

EWA WĘCŁAWOWICZ-GYURKOVICH*

NOWOCZESNA KONSERWACJA NEUES MUSEUM W BERLINIE

THE MODERN CONSERVATION OF THE NEUES MUSEUM IN BERLIN

Streszczenie

Na wiosnę 2011 roku prestiżową nagrodę im. Miesa van der Rohe za najlepszy obiekt architektoniczny zrealizowany w ostatnich dwóch latach w Europie otrzymał londyński architekt David Chipperfield za realizację konserwacji i odbudowę Neues Museum na Wyspie Muzeów w Berlinie. Wyróżniony został tutaj przede wszystkim sposób i metoda, jaką zastosował przy odbudowie obiektu londyński architekt. Pozostające w ruinie od czasów II wojny Neues Museum, pochodzące z połowy XIX w, zachowało wiele elementów świadczących o tragedii wojny: a to ślady po kulach z broni żołnierzy radzieckich z ostatnich dni wojny w Berlinie w elewacjach zewnętrznych, a to zniszczone we wnętrzach fragmenty ścian z polichromiami, odpadające fragmenty tynków, zniszczone kolumny czy stropy, pozostawione brudne ściany niszczone przez lata, kiedy obiekt nie był użytkowany. Natomiast wyraźnie wyodrębniono współczesne interwencje, betonowe filary, kolumny w Sali Sarkofagów, nowe otwory wejściowe, nowe betonowe sklepienia, posadzki i sale. Części budynku, które zostały zniszczone nie rekonstruowano, a odbudowano w nowej współczesnej szacie. To podstawowa zasada prac konserwatorskich w obiekcie.

Słowa kluczowe: nowoczesna metoda konserwatorska, minimalistyczne nowe elementy

Abstract

In the spring of 2011, David Chipperfield – an architect from London – received the prestigious Mies van der Rohe Award for the best architectural object implemented within the previous two years in Europe for conserving and rebuilding the Neues Museum on the Berlin's Museum Island. First and foremost, the British architect's manner and method of rebuilding this object were appreciated. The Neues Museum – built in the mid-19th century, ruined during World War II – includes a number of elements showing the effects of military operations: traces of bullets fired from Soviet soldiers' rifles in the last days of the war found in the external elevations, destroyed fragments of walls with polychromies in the interiors, fragments of plaster peeling off, destroyed columns or structural ceilings, dirty, unpainted walls. Contemporary interventions, concrete pillars, columns in the Sarcophagus Hall, new entrance openings, new concrete structural ceilings, floors and rooms were clearly separated. The destroyed parts of this building were not reconstructed but rebuilt in a brand new contemporary setting. This is the main principle of conservation works in this object.

Keywords: modern conservation method, new minimalist elements

* Dr hab. inż. arch. Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

1. Europejska nagroda im. Miesa van der Rohe 2011

Na wiosnę 2011 roku świat architektoniczny Europy został zaskoczony decyzją przyznania prestiżowej nagrody im. Miesa van der Rohe¹ za realizację konserwatorską, bowiem od początku ustanowienia tej nagrody (1987 r.) fundowanej przez Komisję Europejską, Parlament Europejski oraz Fundację im. Miesa van der Rohe wyróżniane nią były wyłącznie obiekty architektury najnowszej. Przyznawaną co dwa lata nagrodę otrzymał m.in. Norman Foster za terminal na lotnisku Stansted w Londynie, Dominique Perrault za Francuską Bibliotekę Narodową w Paryżu, Peter Zumthor za Muzeum Sztuki Współczesnej w Bregencji, Rafael Moneo za budynek Kursaal w San Sebastian, Zaha Hadid za końcowy przystanek tramwajowy i parking Hoenheim Nord w Strasburgu, zespół Snøhetta za budynek opery w Oslo, Rem Koolhaas za ambasadę holenderską w Berlinie i inni. Faworytem w ostatnim konkursie zdawało się być muzeum Maxxi w Rzymie autorstwa Zahy Hadid, które z 343 prac nominowanych do tej nagrody znalazło się w finale i dostało wyróżnienia razem z budynkiem Jeana Nouvela duńskiego Radia w Kopenhadze, Bernarda Tschumiego nowego muzeum na Akropolu w Atenach oraz Martine de Maesseneer i Dirk Van den Brande z budynkiem Bronks Youth Theatre w Brukseli, a także Koen van Velson z obiektem Groot Klimmendaal w Arnheim. Laureatem został brytyjski architekt David Chipperfield za trwające od przeszło dziesięciu lat prace projektowe, konserwatorskie i remont Neues Museum na Wyspie Muzeów w Berlinie. Oto fragment opinii Jury nagrody: „Jury było pod wrażeniem odrodzenia Neues Museum położonego w centrum Wyspy Muzeów w Berlinie, którego zabytkowe struktury zostały zabezpieczone i odnowione i włączone do zespołu muzeów. Projekt był prowadzony z wielką elegancją, jest wybitnym i ekscytującym przykładem wrażliwości architekta, ukazującego włączenie współczesnej architektury do nienaruszonej oryginalnej struktury”². Przyznana w 2011 roku nagroda pokazuje jak istotny w Europie jest problem konserwacji obiektów zabytkowych. Działania architektoniczne bowiem w śródmieściach miast europejskich zawsze kreowane są w kontekście historycznego dziedzictwa przeszłości. Ale wyróżniony został tutaj przede wszystkim sposób i metoda, jaką architekt zastosował przy odbudowie obiektu londyński. Powszechna akceptacja w środowisku architektonicznym nagrodzonego muzeum przysporzyła architektowi wcześniejszych, także prestiżowych nagród: Nagrodę Stowarzyszenia Architektów Niemieckich BDA z 2009 r., Stirling Prize z 2010 r., Nagrodę Fundacji Wolfa także z 2010 roku, Nagrodę Europa Nostra z 2010 r., Royal Gold Medal RIBA z 2011 r.

2. Historia budowy Neues Museum

Wyspa Muzeów w Berlinie jest usytuowana w centrum miasta otoczona rzeką Szprewą i kanałem Kupfergraben. Ongiś tereny bagienne po osuszeniu w XVII wieku przekształcono na park zamkowy Lustgarten z ogrodem botanicznym, a w wieku XVIII wyspa pełniła funkcje terenów przeładunkowych i regularnego portu. Od lat zlokalizowana była tam rezydencja władców Brandenburgii³, a kiedy w XIX w.

¹ Nagroda im. Miesa van der Rohe obecnie wynosi 60 000 euro i jest przyznawana co dwa lata za najlepszy w tym czasie ukończony budynek w Europie. W 2011 r. na konkurs wpłynęło 343 projekty z 33 krajów europejskich, oprócz nagrody przyznano także 5 wyróżnień.

² http://www.e-architect.co.uk/berlin/neues_museum.htm.

³ Zamek Miejski w Berlinie Berliner Schloss, a właściwie pałac berliński, wzniesiony w latach 1443–1451 pełnił funkcję rezydencji elektorów brandenburskich, potem rozbudowywany w stylu renesansowym w połowie XVI w., następnie elektor Fryderyk III, późniejszy król Fryderyk I był inicjatorem gruntownej przebudowy w stylu baroku w latach 1698–1716. Monumentalna trzypiętrowa rezydencja z dwoma wewnętrznymi dziedzińcami i kopułą wzniesioną nad kaplicą była siedzibą Hohenzollernów do końca istnienia monarchii. W czasie II wojny światowej pałac został częściowo uszkodzony, a w 1950 r. władze NRD wysadziły go w powietrze, aby na jego miejscu wzniesić Pałac Repu-

rozpoczęło się zbieranie i kolekcjonowanie wykopalisk archeologicznych z Grecji, Rzymu, Egiptu, Babilonu postanowiono właśnie na wyspie budować obiekty muzealne. Pierwszym budynkiem dla kolekcji dzieł sztuki było neoklasycystyczne Altes Museum zbudowane w latach 1824–1828, a otwarte w roku 1830 r. vis-a-vis Zamku Miejskiego zaprojektowane przez Karla Friedricha Schinkla. Jest to zapewne jedna z najpiękniejszych budowli klasycystycznych w Europie. Było to pierwsze pruskie muzeum. Ale wkrótce Alte Museum stało się za ciasne, brakowało miejsca na ekspozycje. W 1841 r. – król pruski Fryderyk Wilhelm IV powierzył projekt Neues Museum Friedrichowi Augustowi Stülerowi, uczniowi Schinkla. Był to na ówczesne czasy bardzo nowoczesny obiekt. W czasie realizacji zastosowano mechanizację procesu budowy, sprowadzając z Ameryki specjalne urządzenie na parę wodną, które wykorzystano do wbijania pali fundamentów, mieszania zaprawy. Silnik parowy został po raz pierwszy zastosowany przy tej budowie w Berlinie. Dla przyspieszenia tempa realizacji transport materiałów budowlanych na placu budowy odbywał się kolejką. Wewnątrz budynku wprowadzono centralne ogrzewanie, a w konstrukcji obiektu zastosowano lekkie, żelazne dźwigary⁴. Podmokły teren wyspy wymagał skomplikowanego fundamentowania. Dla budynku o długości 105 m i szerokości 40 m, zastosowano 2344 drewnianych pali fundamentowych o długości od 6,9 m do 18,2 m. Muzeum oddano do użytku w 1859 r. i umieszczono w nim wiele eksponatów archeologicznych przywiezionych z Egiptu, Grecji, Troi⁵. Na początku XX wieku niemieccy badacze prowadzili z dużym sukcesem wykopaliska w krajach basenu Morza Śródziemnego. W Egipcie pod kierunkiem Ludwiga Borchardta prowadzono wykopaliska archeologiczne w starożytnym mieście Akhetation, które dzisiaj znane jest jako Tell el-Amarna. Akhetation budowane było przez trzy lata jako miejsce kultu dla „religii światła”, której bóstwem był bóg Aton. To właśnie tam w dniu 7 grudnia 1912 r. odnaleziono, pochodzące z czasów 18 dynastii, tj. z 1350 r. p.n.e., popiersie Nefretete, żony faraona Echnatona, które nie tylko stało się od 1924 r. najcenniejszym eksponatem Nowego Muzeum, przyciągającym odwiedzających niczym Mona Lisa w Luwrze, ale także antycznym wzorem niezwyklej kobiecej urody⁶. Dyskusje budzi kształt nakrycia głowy królowej, które w Egipcie przysługiwało jedynie faraonom. Niektórzy badacze z kolei doszukują się w tej formie azjatyckiego pochodzenia żony faraona. Po zabiegach konserwatorskich rzeźbę głowy Nefretete, wykonaną z wapienia z cienką warstwą gipsu, umieszczono w odrestaurowanej sali kopułowej w szklanej kuloodpornej gablocie⁷. W setną rocznicę odkrycia popiersia w terminie od 7.12.2012 do 13.4.2013 r. planowana jest w berlińskim muzeum wystawa, na której znajdzie się 400 eksponatów wypożyczonych z Luwru, Muzeum Brytyjskiego z Londynu oraz Metropolitan Museum of Art z Nowego Jorku.

Z końcem XIX i na początku XX wieku eksponaty z wielu wykopalisk prowadzonych przez archeologów niemieckich podzielono pomiędzy Kair i Berlin. Oprócz tysięcy eksponatów z Egiptu i ogromnej kolekcji egipskich papirusów w Nowym Muzeum znalazły się także wykopaliska z ruin uznawanych jako pozostałości Troi, ze słynnym skarbem Priama – tzw. złoto Troi, wykopane w 1873 r. przez Heinricha

bliki. Po zjednoczeniu Niemiec Pałac Republiki rozebrano w 2008 roku i postanowiono odbudować zamek. Trwają nadal spory jak powinien on wyglądać, choć konkurs zakończono, prezentując pracę, która od zewnątrz powtarza historyczne elewacje przy zupełnie współczesnych wnętrzach. Na razie ze względu na kryzys w 2010 roku realizacja została wstrzymana do 2014 roku.

⁴ Pleszko A., *Nowe stare muzeum*, Architektura & Biznes, nr 12, 2011, s. 48.

⁵ W muzeum ustawiono także wiele odlewów gipsowych rzeźb greckich i rzymskich, które w latach 1916–1920 przeniesiono do Uniwersytetu Berlińskiego, gdzie zostały w znacznym stopniu zniszczone podczas II wojny światowej.

⁶ [Travel-egipt.prv.pl/nefretete.php](http://travel-egipt.prv.pl/nefretete.php)

⁷ Wartość rzeźby ubezpieczono na 300 milionów euro. W ostatnim czasie pojawiły się dyskusje na temat zwrotu rzeźby do Egiptu, szef egipskiej Najwyższej Rady Starożytników Zahi Hawass z końcem stycznia 2011 zwrócił się do Pruskiej Fundacji Dziedzictwa Narodowego o zwrot głowy Nefretete. „Nefretete jest i pozostanie ambasadorką Egiptu w Berlinie” brzmiała odpowiedź Niemców, [za:] Pastuszka W., *Do kogo należą skarby starożytności*, Archeologia, nr 2, 2011, s. 18-25.

Schliemanna⁸. Umieszczono tu także znaleziska z prehistorii ze złotym nakryciem głowy pochodzącym z epoki brązu. Było to drugie muzeum zbudowane w północnej części wyspy.

Kolejne muzeum na wyspie to Alte Nationalgalerie, również projektowane przez Friedricha Augusta Stülera, budowane przez Johanna Heinricha Stracka w latach 1866–1876, mieszczące sztukę współczesną. Budynek przypominający rzymski pseudoperipteros ustawiono na wysokim cokole poprzedzonym dwubiegowymi schodami. Przed fasadą wejściową gmachu galerii stoi konny pomnik Fryderyka Wilhelma. W latach 1897–1904 wzniesiono Bode Museum projektowane przez arch. Ernsta von Ihne, które zaokrąglonym, zwieńczonym kopułą narożnikiem zamyka północną ostrogę wyspy. Koncepcję wnętrza i dekorację zwane go początkowo Kaiser-Friedrich Museum projektował historyk sztuki Wilhelm von Bode, ówczesny dyrektor galerii, dopiero po wojnie jego imieniem nazwano muzeum. Mieści ono ekspozycję malarstwa i rzeźby oraz zbiory numizmatyczne i medalierskie. Piąte obszerne Pergamonmuseum wzniesiono pomiędzy Bode Museum a Neues Museum w latach 1909–1930 wg projektu arch. Alfreda Messela i Ludwiga Hoffmanna. Zostało założone z myślą o ekspozycji znalezisk archeologicznych Alfreda Messela z obszaru Bliskiego Wschodu, intensywnie eksplorowanego przez ekspedycje niemieckie na przełomie XIX i XX wieku. Owo muzeum słynie ze zrekonstruowanych fragmentów starożytnych miast, m.in. ołtarza z Pergamonu, bramy targowej z Miletu, Bramy Isztar z Babilonu, sal pałacowych z Asyrii czy Aleppo.

Wyspa Muzeów została wpisana w 1999 r. na Światową Listę Dziedzictwa UNESCO. Oprócz obiektów muzealnych ochroną zostały objęte także mosty prowadzące na wyspę: Monbijou Brücke oraz Eiserne Brücke, a także pomnik stojący przed Alte Museum⁹.

Alle przyszedł czas nazistów. W 1937 r. naziści zorganizowali w Monachium Wystawę Sztuki Zdegenerowanej, a dwa lata później zamknięto wszystkie muzea na terenie Niemiec. Wiele eksponatów z Neues Museum ukryto w piwnicy Ministerstwa Propagandy, wiele trafiło do rąk kolekcjonerów sztuki. Pod koniec II wojny światowej w 1945 r. w czasie bombardowania Berlina najbardziej ucierpiało Neues Museum, zostało zniszczone w 70%. Wyspa Muzeów po podziale Niemiec znalazła się po stronie NRD. Przywrócono funkcje muzealne w czterech budynkach, a do prac konserwatorskich w najbardziej zniszczonym obiekcie przystąpiono dopiero w 1985 roku. Stojące w ruinie przez 40 lat szczątki muzeum przykryto dachem, rozebrano resztki dziedzińca egipskiego.

3. Odbudowa Neues Muzeum po zniszczeniach wojennych

Dopiero po 1990 r., po połączeniu muzeów Wschodniego i Zachodniego Berlina i utworzenie Pruskiej Fundacji Dziedzictwa Narodowego przystąpiono do odbudowy budowli. W wyniku konkursu z 1993 r. na odbudowę Neues Museum I nagrodę zdobył włoski architekt Giorgio Grassi, przedstawiając surowy ceglany prostopadłościan, II nagrodę uzyskał angielski architekt David Chipperfield, który wówczas zaproponował jako jedyny pełną rekonstrukcję budynku, a praca Franka O. Gehry'ego otrzymała IV nagrodę (do końca była popierana przez muzealników). Po trzech latach sporów z władzami konserwatorskimi Giorgio Grassi zrezygnował z realizacji. W kolejnym zamkniętym konkursie ogłoszonym w 1997 roku, do którego zostali zaproszeni laureaci pięciu pierwszych nagród realizację otrzymał sir David Chipperfield z Londynu

⁸ Po II wojnie światowej zbiór wyrobów z miedzi, złota i srebra zaginął, dopiero w 1993 r. Rosjanie przyznali się, że „skarby” znajduje się w Moskwie w Muzeum im. Puszkina.

⁹ Należy wspomnieć o jednym z najpiękniejszych mostów berlińskich, łączącym Schlossplatz z Unten den Linden – tzw. Schlossbrücke, autorstwa Karla Friedricha Schinkla. Połyskujące w słońcu czerwienią granitowe filary zwieńczono w 1853 r. zaprojektowanymi przez K.F.Schinkla białymi, wykonanymi z kararyjskiego marmuru grupami rzeźbiarskimi. To greckie boginie wojny i zwycięstwa – Nike, Ateny i Iris – opiekujące się młodymi wojownikami. Balustradę oplatają różnorodne stwory morskie.

razem z Julianem Harrapem – angielskim konserwatorem zabytków¹⁰. Chipperfield był dumny ze zlecenia „...Bez wątpienia był to najbardziej wyjątkowy projekt w całej mojej karierze. Takie okazje zdarzają się tylko raz...”¹¹. Realizacja trwała od 2003 do 2009 roku, kiedy 17 października kanclerz Angela Merkel uroczyście otworzyła dla publiczności Neues Museum o powierzchni ekspozycji 8000 m². Do muzeum powróciły prawie wszystkie eksponaty, które niegdyś tam się znajdowały, ponad 9 tysięcy obiektów.

Przywrócono reprezentacyjny i monumentalny charakter głównej klatki schodowej, która w każdym muzeum jest istotnym ważnym elementem aranżacji wnętrza. Ale tutaj architekt nie powrócił do eklektycznych dekoracji, które wprowadził Stüler w połowie XIX w.¹². Nie odtworzono łoży kariatyd, która znajdowała się na szczycie schodów, nie przywrócono kutych dekoracyjnych balustrad, ani wielu dekoracji, które zdobiły ściany i balustrady. Teraz panuje nastrój minimalizmu, białe pełne balustrady i biała posadzka zostały wykonane ze specjalnego, zaprojektowanego dla tej budowli lastrika, utworzonego z mieszaniny białego cementu i marmuru¹³. Owe dwubiegowe schody utrzymują surowy, wytworny i elegancki klimat budynku użyteczności publicznej. Ulokowano je w centrum trzykondygnacyjnej budowli w holu o wysokości 31 m. Nie odtworzono bogato rzeźbionych dźwigarów dwuspadowego dachu, bo został przecież zniszczony. Strop wsparto na surowych ciemnych belkach. Sterylne schody, pozbawione polichromii ściany emanują prostotą i pustką. Tylko niewielkie fragmenty polichromii wycięte niczym „rany” w ścianach oraz wyraźnie ukazane uszkodzone kolumny są dowodem i pamiątką przeszłości. Boczne ściany wykonano z cegły, która także liczy niemal sto lat, a uzyskano ją z rozbieranych stodoł na terenie całej Brandenburgii. W całym obiekcie wykorzystano ponad 500 000 takich starych cegieł, stosując je w uzupełnieniach ścian wewnętrznych, częściowo na zewnątrz, także we fragmentach zniszczonych stropów.

Tam gdzie stropy się nie zachowały, powstały nowe, proste żelbetowe. Udostępnione teraz, uprzednio zupełnie zniszczone sale wystawowe, zbudowane zostały z dużych prefabrykowanych betonowych elementów. Kiedy dzisiaj przeglądamy zdjęcia sprzed kilku lat dokumentujące postęp prac konserwatorskich owe biegnące przez trzy kondygnacje wnętrza bez stropów mogą kojarzyć się z romantycznymi ruinami z rysunków Piranesiego, przedstawiające iluzjonistyczne fantazyjne budowle z czasów antycznych. Tutaj bowiem równie często spotykamy fragmenty uratowanych kolumn, arkadowań, które po uzupełnieniach przywracają nastrój eklektycznej budowli. Ale wszędzie wyraźnie ukazano, które elementy są autentyczne, a które są uzupełnieniem. Odrestaurowano wszystko z zachowanej historycznej struktury, pozostawiając ją w oryginalnym stanie – popękana, ukruszona, z przetartymi i wypłowiałymi kolorami, którą zakonserwowano, a nie zrekonstruowano. Kolumny, niekiedy składane z fragmentów zachowanych elementów ukazują wyraźnie odmiennym kolorem i materiałem współczesne uzupełnienia. W miejscach, gdzie ceglane stropy się zachowały, pozostawiono je w stanie istniejącym z ubytkami, podobnie jak kolumny, częstokroć z odpadającymi

¹⁰ Pleszko A., *Nowe stare muzeum*, op. cit., s. 49.

¹¹ David Chipperfield jest brytyjskim architektem, zanim w 1984 r. założył swoją pracownię w Londynie pracował z Richardem Rogersem, Normanem Fosterem, Douglasem Stephenem. Jest laureatem 50 konkursów krajowych i zagranicznych. Do jego najważniejszych realizacji należą: Muzeum Historii Literatury w Marbach am Neckar w Niemczech (2006), American’s Cup w Walencji (2006), Muzeum Sztuki Barbary Hepworth w Wakefield w Anglii (2011), Miasto Sprawiedliwości w Barcelonie (2009), rozbudowa muzeum Anchorage na Alasce (2009), rozbudowa cmentarza San Michele w Wenecji (2013), ma realizacje w Stanach Zjednoczonych i w Chinach.

¹² W projekcie klatki schodowej w Neues Museum F.A. Stüler, uczeń K.F. Schinkla wprowadził tzw. łożę 4 kariatyd, z kopiami rzeźb z Erechtejonu, którą wówczas Schinkel projektował dla niezrealizowanej rezydencji, mającej stanąć na ateńskim Akropolu. Klatka schodowa dekorowana była olbrzymimi barwnymi malowidłami, sięgającymi do stropu, rzeźbami, wazonami, płaskorzeźbami wokół opasek drzwiowych czy balustrady parteru, wg akwareli Hedwiga Schulza-Voelkera z 1910 r. [w:] von Buttler A., *Neues Museum Berlin Architekturführer*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin–München 2010, s. 69.

¹³ Chipperfield dysponował budżetem 233 mln Euro i zapewne wołał przeznaczyć więcej funduszy na prace konserwatorskie niż na kosztowne granity i marmury na posadzkach. Poza tym estetyka minimalistyczna, surowa, a przecież wytworna i elegancka bardziej odpowiadała architektowi.

fragmentami kaneluowań. Głowice kolumn w holu głównym i przy klatce schodowej mają uzupełnienia z białego matowego materiału, który czasami spływa niżej na trzon kolumny, odcinając się od marmurowych oryginałów. W Sali Nowożytniej na zdjęciach ze stycznia 2005 r. zachowane zostały tylko dwa rzędy potrójnej arkady podpartej kolumnami. Kolejne dodano i uzupełniono, tworząc powtarzające się kilkakrotnie arkadowania, podtrzymujące wprowadzony teraz nowy strop. Posadzki są także nowe. Wcześniej trzypiętrowa przestrzeń pozbawiona była stropów, a przecież poniżej znajdowała się Sala Etnograficzna, a powyżej kameralna Sala Sztuki¹⁴. „...Bardzo łatwo dostrzec, co jest elementem zastanym, a co naszą ingerencją. Nie chodziło nam o kontrast, tylko kontynuację, która ma swoją własną tożsamość... Ta koncepcja nie była czymś unikalnym. Jest to często stosowany chwyt restauratorski i słuszny zabieg. Niektórzy ludzie nie lubią, kiedy przypomina się im o stratach. Chcieliby, żeby wszystko było nowe i świeże...”¹⁵.

Ważnymi elementami w bryle muzeum, oprócz reprezentacyjnej klatki schodowej, są zlokalizowane po obu jej stronach dwa dziedzińce – egipski i grecki – otwarte na całą wysokość trzech kondygnacji. Dawny Dziedziniec Egipski stanowił imitację świątyni w Luksorze z rzędami ciężkich beczkowatych kolumn. Ściany wewnętrzne oraz kolumny były ozdobione wielobarwnymi polichromiami, przedstawiającymi kopie egipskich malowideł z postaciami i bóstwami¹⁶. Dzisiaj tylko we fragmentach ukazano zachowane niewielkie szczątki owych polichromii. W całym wnętrzu dominuje nastrój minimalizmu i ascezy. Dziedziniec przekryto jak dawniej szklanym dachem. Puste trzykondygnacyjne ściany ze stuletnich cegieł kontrastują z bielą prostych wysokich i smukłych filarów z balustradami z mlecznego szkła. Owe filary niosą strop pośredni, czyli platformę umieszczoną na wysokości poziomu drugiego oraz galerię na poziomie pierwszym, stanowiąc współczesną surową ażurową geometryczną formę wstawioną do zabytkowego wnętrza. Ten centralny element wnętrza otwarty jest także w dół na poziom piwnic, gdzie umieszczono oglądane także z góry rzeźby i sarkofagi egipskie. Poziom ten zostanie w przyszłości włączony do projektowanej tzw. promenady archeologicznej, która połączy wszystkie muzea. Pozostawiono także w poziomie parteru obejście zewnętrzne wokół dziedzińca, nawiązując do układu kolumn w pierwotnym projekcie Dziedzińca Egipskiego. Wszystko jest tu przedstawione w sposób szczery i oczywisty, rozebrane w 1985 r. ocalałe fragmenty Egipskiego Dziedzińca zniknęły bezpowrotnie. Części budynku, które zostały zniszczone, nie rekonstruowano, a odbudowano w nowej współczesnej szacie. To podstawowa zasada prac konserwatorskich w obiekcie.

Oba przekryte szklanymi dachami dziedzińce mają obecnie inny charakter niż przed zniszczeniem muzeum. Dziedziniec Grecki otwarty jest na całą trzykondygnacyjną wielkość budowli. Na wysokości 12–14 m zachował się w dużych fragmentach fryz marmurowy, obiegający wkoło dziedzińca, o długości 65,0 m i wysokości 1,7 m, przedstawiający „Tragedię Pompei” (płaskorzeźba pochodząca z lat 1845–1851 autorstwa rzeźbiarza Hermana Schievelbeina). Fryz jest niekompletny, niektóre brakujące fragmenty, np. twarze postaci uzupełniono, ale urwane fragmenty rąk czy nóg pozostawiono z dramatycznymi niedomówieniami¹⁷, aby oprócz odpadających na dużych fragmentach ścian tynków ukazać zniszczenia, jakie na owym dziedzińcu pozostawiły bombardowania aliantów z końca II wojny światowej. Na Dziedzińcu Greckim umieszczono także eksponaty, które zostały ukryte w czasie wojny i na które niedawno natrafiono w czasie budowy berlińskiego metra.

We wszystkich wnętrzach zachowane detale polichromii jedynie odczyszczono, niczego nie dodając. Spacerując po muzeum, w niektórych salach odnosimy wrażenie jakby prace konserwatorskie się jeszcze nie skończyły. Przetarcia, zamazania, pozostawione plamy na ścianach, odpadające tynki, drobnymi bądź

¹⁴ Patrz: von Buttlar A., *Neues Museum...*, *op.cit.*, s. 88, 56.

¹⁵ Wypowiedź Davida Chipperfielda za: <http://www.dezeen.com/2009/03/04/neues-museum-by-david-chipperfield>, także bryla.gazetadom.pl/Bryla/1,85298,9422324_znamy_najlepszy_budynek_Europy_html

¹⁶ Von Buttlar A., *Neues Museum...*, *op.cit.*, s. 23.

¹⁷ *Ibidem*, s. 57 i 58.

właśnie dużymi płatami, wypłowiałe kolory malowideł sprawiają wrażenie jakby czekały na wykończenie remontu. Takie zabiegi działają na wyobraźnię widza, przypominając o całej historii obiektu¹⁸. Architekt przyjął jasną zasadę „...wszystko co było oryginalne pozostało, każdy centymetr został wyczyszczony i naprawiony”¹⁹.

Pozostające w ruinie od czasów II wojny Neues Museum, pochodzące z połowy XIX w, zachowało wiele elementów świadczących o tragedii wojny: a to ślady po kulach z broni żołnierzy radzieckich z ostatnich dni wojny w Berlinie w elewacjach zewnętrznych, a to zniszczone we wnętrzach fragmenty ścian z polichromiami czy pozostawione brudne ściany niszczone przez lata, kiedy obiekt nie był użytkowany²⁰. Natomiast wyraźnie wyodrębniono współczesne interwencje, betonowe filary, kolumny w Sali Sarkofagów, nowe otwory wejściowe, nowe betonowe sklepienia i sale. Przyjmując idee Karty Weneckiej z 1964 r., architekt w prowadzonych wraz z Julianem Harrapem przez 10 lat pracach restauracyjnych, zamiast powrotu do stanu pierwotnego budynku – ujawnił zmiany, jakie nastąpiły w czasie, kiedy obiekt przez przeszło 50 lat pozostawał w ruinie. Poszanowanie historycznej struktury w różnych stanach zachowania, a więc w wielu miejscach uszkodzonej, to naczelną zasadą rewaloryzacji, bowiem kompletna rekonstrukcja byłaby formą niszczenia kultury. W budowli ważnym elementem zatem, oprócz działań konserwatorskich, stało się ukazanie emocji, pamięci po tragedii, jaka tutaj się wydarzyła²¹.

David Chipperfield mówił: „...Nie można tak działać, jakby się nic nie wydarzyło, a budynek tak rekonstruować w całości, jakby nigdy nie był zniszczony..Byłoby dużo prościej stworzyć kopię budynku zamiast ostrożnie zachowywać jego historię...”²².

UNESCO podkreśla kryterium autentyczności w waloryzacji zabytków, powołując się na Dokument z Nara z 1994 r. „...znajomość, zrozumienie i interpretacja pierwotnych i późniejszych cech charakterystycznych zabytku, historycznych zmian i znaczenia jakie odgrywa stanowią podstawy oceny autentyczności danego dobra kultury i dotyczą w takim samym stopniu jego formy jak i materiału z którego jest zbudowane... autentyzm w ten sposób pojmowany i stwierdzony w KARCIE WENECKIEJ jest najważniejszym czynnikiem jakościowym, jeżeli chodzi o wiarygodność dostępnych informacji. ...odgrywa on kapitalną rolę przy pracach konserwatorskich i restauratorskich, jak i procedurze wpisu na Listę Światową Dziedzictwa”²³. Od pewnego czasu poruszany jest problem sytuowania zabytku w krajobrazie, wręcz nobilitacji krajobrazu kulturowego, rozumiejąc krajobraz kulturowy zarówno w przestrzeni otwartej, jak i w mieście w przestrzeni zabudowanej. Już konwencja paryska UNESCO z 1972 r. Europejska Konwencja z Grenady z 1985 r. czy Europejska Konwencja Krajobrazowa z Florencji z 2000 r. traktowały „**wspólne dzieła człowieka i natury**”. Zatem stale aktualne są podstawowe sformułowania z Karty Weneckiej z 1964 r., choć różnorodnie interpretowane. Zawsze decyzję podejmuje architekt-konserwator, a jego autorska kreacja określa efekt finalny. „...Restauracja (...) ma za cel zachowanie i ujawnienie estetycznej i historycznej wartości zabytku oraz polega na poszanowaniu dawnej substancji i elementów stanowiących autentyczne dokumenty przeszłości. Ustaje ona tam, gdzie zaczyna się domysł; poza tą granicą wszelkie, uznane za nieodzowne, prace uzupełniające mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i będą nosić znamię naszych czasów...”

¹⁸ Obiekt studiów *in situ* autorki opracowania we wrześniu 2011 r.

¹⁹ David Chipperfield mówił po otrzymaniu nagrody im. Miesa van der Rohe, za: bryla.gazetadom.pl/Bryla/1,85298,9422324,znamy_najlepszy_budynek_Europy_html

²⁰ Obiekt studiów *in situ* autorki opracowania w 2011 r.

²¹ Zeisemer J., Newton M., *The Neues Museum Berlin. Conserving, Restoring, Rebuilding within the World Heritage*, E.A. Seemann, Leipzig 2010.

²² http://www.arspace.com/architects/david_chipperfield/neues-museum

²³ Za: Janczykowski J., *Granice dopuszczalnej ingerencji w ruiny historyczne w świetle teorii i praktyki konserwatorskiej*, [w:] Kadłuczka A. (red.) *Karta Krakowska 2000 Dziesięć lat później*, Monografia 400 – seria Architektura, Kraków 2011, s. 169-174.

Decyzje Davida Chipperfielda zaskoczyły zachowawczych konserwatorów oraz pewne grupy odwiedzających. Trudno niektórym Niemcom zaakceptować pozostawione niezaszpachlowane i niezamalowane „wojenne rany”. Architektowi zarzucano, że zabytkowy obiekt muzealny „doprowadził do kalectwa” bądź „ukarał niewinny budynek”. Kiedy zapytano Chipperfielda ile oryginalnego projektu można obecnie odnaleźć w odbudowanym nowym muzeum odpowiedział: „Tyle na ile pozwoliła historia. Nie można udawać, że nic się nie stało”²⁴.

4. Budynek wejściowy do „promenady archeologicznej”

Muzeum to nie koniec zadań projektowych, którymi zajmuje się na Wyspie Muzeów David Chipperfield²⁵. W 2012 r. planowane jest otwarcie wejścia głównego (w miejscu dawnego magazynu administracji portu Packhof) do tzw. promenady archeologicznej, która na poziomie piwnic połączy wszystkie budynki muzealne na wyspie (z wyłączeniem Alte Nationalgalerie). Ukończenie promenady archeologicznej jest planowane na 2015 rok. Budynek Wejściowy znajduje się tuż przy Neues Museum od strony rzeki Sprewy. W 2001 roku architekt przedstawił propozycję obiektu wejściowego w postaci modernistycznej prostej bryły całej przeszklonej, która nie została zaakceptowana, powodując nawet ruch społeczny o nazwie „Ratujcie Wyspę Muzeów”. Zatem w 2007 r. Chipperfield zaproponował zupełnie inny projekt budynku wejściowego tzw. Galerii Jamesa Simona (fundatora słynnego popiersia Nefretete). Na wysokim kamiennym cokole z reprezentacyjnymi schodami usytuowano przeszkloną halę, rozbitą na kilka części i przesłoniętą rastrem współczesnej kolumnady, przypominającej Muzeum Historii Literatury Współczesnej w Marbach am Neckar niedaleko Stuttgartu z 2006 r.²⁶. Sprawdzona w Marbach z dużym sukcesem koncepcja wprowadzenia geometrycznej modernistycznej bryły z portykiem filarów dookoła przy zabytkowym pałacu z 1903 r., gdzie mieści się muzeum Friedricha Schillera, została tutaj powtórzona i zaakceptowana. Współczesna kolumnada dobrze uzupełnia eklektyczne obiekty na Wyspie Muzeów. Prawdopodobnie zostaną tutaj powtórzone efekty szczególnej teatralności przestrzeni, jaką obserwowaliśmy w Marbach, gdzie klasycyzujące, ale uproszczone kolumny, okalające obiekt poprzez stosowanie odbić, załamania, wielokrotnych cieni stworzyły magiczny efekt migotania²⁷. Nowy budynek ma pomieścić kasy, garderobę, toalety, księgarnię, gastronomię oraz dodatkowo audytorium i pomieszczenia wystaw czasowych. Od strony południowej szerokie, przerywane tarasami schody będą prowadzić do wejścia do całego zespołu muzealnego na Wyspie Muzeów w Berlinie. Dyskusja o wprowadzaniu nowych form w zastany kontekst także jest żywa wśród filozofów.

Niemiecki współczesny filozof Hans Georg Gadamer uważał, że sztuka nowoczesna, przeciwstawiając się tradycyjnej, właśnie z niej czerpie impulsy do swojego rozwoju „...Nasze codzienne życie jest ustawicznym kroczeniem przez równoczesność teraźniejszości i przeszłości (...) Dwie rzeczy jak się wydaje wychodzą tu sobie naprzeciw: nasza historyczna świadomość i refleksyjna postawa nowoczesnego człowieka i artysty. Uświadomienie sobie historii, świadomość historyczna, nie jest czymś, z czym należałoby łączyć nazbyt uczone lub światopoglądowe wyobrażenia...”²⁸.

²⁴ Pleszko A., *Nowe stare muzeum...*, op. cit., s. 51.

²⁵ W trakcie trwania prac remontowych przy Neues Museum Chipperfield zrealizował niewielki budynek muzealny Galerię Sztuki Współczesnej Am Kupfergraben 10 (2003–2007) tuż przy wjeździe na wyspę nieopodal Muzeum Historycznego w Berlinie i jego Hali Wystawowej projektu Ieoh Ming Pei’a (1998–2003). Budynek Chipperfielda jest geometryczny, prosty, z dużymi oknami wycinanymi w miąższu trzykondygnacyjnego prostopadłościowego modernistycznej stylizacji. Owa realizacja była sukcesem londyńskiego architekta, bowiem w konkursie na ten obiekt pokonał Franka Gehrygo, Hansa Kollhoffa, Rona Radzina i Petera Zumthora.

²⁶ Budynek Muzeum Historii Literatury Współczesnej w Marbach usytuowany jako mały Akropol z widokiem na dolinę rzeki Neckar w 2007 r. uzyskał nagrodę RIBA im. J. Stirlinga przyznawaną od 13 lat „autorom projektów, które wywarły największy wpływ na rozwój brytyjskiej architektury”.

²⁷ Obiekt studiów *in situ* autora artykułu we wrześniu 2008 roku.

²⁸ Gadamer H.G., *Aktualność piękna*, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 1993, s. 12.

1. The European Mies van der Rohe Award 2011

In the spring of 2011, the architectural community in Europe was surprised at the decision to confer the prestigious Mies van der Rohe Award¹ for implemented conservation because it had previously been given only for objects of the latest architecture (since its establishment by the European Commission, the European Parliament and the Mies van der Rohe Foundation in 1987). Among other personalities, the award – bestowed every two years – went to: Norman Foster for the terminal at Stansted Airport in London; Dominique Perrault for the French National Library in Paris; Peter Zumthor for the Museum of Contemporary Art in Bregenz; Rafael Moneo for the Kursaal building in San Sebastian; Zaha Hadid for the tram terminus and Hoenheim Nord car park in Strasburg; Snøhetta team for the Opera House in Oslo; Rem Koolhaas for the Dutch Embassy in Berlin. The favourite of the previous edition was the Maxxi Museum in Rome, designed by Zaha Hadid, which – out of 243 works nominated for the award – entered the final and received honourable mentions along with the Danish Radio building in Copenhagen designed by Jean Nouvel, the new museum at Acropolis in Athens deigned by Bernard Tschumi as well as Martine de Maesseneer and Dirk Van den Brande with their Bronks Youth Theatre in Brussels and Koen van Elson with his Groot Klimmendaal in Arnheim. The laureate was the British architect David Chipperfield for his design, conservation and refurbishment of the Neues Museum on the Museum Island in Berlin which took more than ten years. Here is a fragment of the Jury's description: *The Jury was most impressed with the rebirth of the Neues Museum, situated in the centre of Berlin's Museum Island, which secured and restored the historic structures of the ruin, and connected them to the surrounding museums. The project was conducted with great elegance and efficiency, resulting in an outstanding and exciting example of a sensitive incorporation of groundbreaking contemporary Berlin architecture into the minimal-reconstruction of the original structure*². The 2011 award shows the importance of the problem of conserving historical objects in Europe. Architectural actions in European city centres are always created in the context of the historical heritage of the past. First and foremost, the British architect's manner and method of rebuilding this object were appreciated. The general acceptance of the awarded museum in the architectural community contributed to many more prestigious awards: the Award of the BDA Association of German Architects (2009), the Stirling Prize (2010), the Award of the Wolf Foundation (2010), the Europa Nostra Award (2010) and the RIBA Royal Gold Medal (2011).

2. The history of the construction of the Neues Museum

Berlin's Museum Island is situated in the city centre and surrounded by the Spree River and the Kupfergraben Canal. The ancient swampy areas were drained in the 17th century and then transformed into the Lustgarten castle park with a botanical garden. In the 18th century, this island acted as reloading grounds and a regular port. The Brandenburg rulers' residence had been located there for years³. When the collection

¹ These days, the Mies van der Rohe Award amounts to 60,000 euros. It is conferred every two years for the best implemented building in Europe. In 2011, 343 designs from 33 European countries were submitted. Besides the award, five honourable mentions were bestowed.

² http://www.e-architect.co.uk/berlin/neues_museum.htm

³ Berliner Schloss (the Municipal Castle in Berlin or the Berlin Palace), raised in the years 1443–1451, acted as the residence of Brandenburg Electors. Then it was extended in the Renaissance style in the mid-16th century. Elector Friedrich III (later King Friedrich I) initiated its thorough redevelopment in the Baroque style in 1698-1716. The monumental three-floor residence with two internal courtyards and a dome above the chapel was the Hohenzollerns' seat until the end of this monarchy. During World War II, the palace was partially destroyed. In 1950, the GDR authorities blew it up in order to replace it with the Republic Palace. After the unification of Germany, the Republic

of archeological finds from Greece, Rome, Egypt and Babylon began in the 19th century, a decision was taken to build some museum objects on this island. The first building for a collection of works of art was the neoclassicist Altes Museum, constructed in 1824–1828 and opened in 1830 opposite the Municipal Castle, designed by Karl Friedrich Schinkel. It is definitely one of the most beautiful classicist edifices in Europe. It was the first Prussian museum. Soon, the Alte Museum became too confined for its exposition. In 1841, the Prussian King Friedrich Wilhelm IV commissioned Friedrich August Stüler – Schinkel’s disciple – to design the Neues Museum. It was an ultramodern object by the then standards. In the course of implementation, the construction process was mechanized. A special steam device, brought from America, was used for hammering foundation piles in and for mixing mortar. A steam engine was used for the very first time. The transport of building materials onto the construction site was done by rail in order to accelerate the pace of work. Central heating was introduced inside the building, whereas lightweight iron girders were used in the construction of the object.⁴ The marshy area of the island required complicated foundations. 2,344 wooden foundation piles (6.9 – 18.2 m long) were used for the building (105 m long, 40 m wide). The museum was implemented in 1859 with a number of archeological exhibits brought from Egypt, Greece and Troy⁵. In the early 20th century, German researchers conducted successful excavations in the Mediterranean. In Egypt, Ludwig Borchardt supervised archeological works in the ancient city of Akhetation also known as Tell el-Amarna nowadays. It was built three years as a place of “the cult of light” whose god was Aton. On December 7, 1912, the team found a bust of Nefertiti, Pharaoh Echnaton’s wife, from the times of the 18th dynasty, i.e. 1,350 BC. In 1924, it became the most valuable exhibit at the New Museum. It attracts crowds of visitors just like Mona Lisa does as well as makes the ancient model of unusual female beauty⁶. Discussions are aroused by the shape of the Queen’s headgear which was only used by pharaohs in Egypt. Some explorers read the Asian descent of the Pharaoh’s wife into this form. After some conservation measures, the sculpture of Nefertiti’s head, made of limestone with a thin layer of plaster, was placed in the restored dome hall in a glass bulletproof showcase⁷. On the hundredth anniversary of the discovery of this world-famous bust, an exhibition is planned at the Berlin Museum (December 7, 2012 – April 13, 2013). It will include 400 exhibits borrowed from the Louvre in Paris, the British Museum in London and the Metropolitan Museum of Art in New York.

At the turn of the 19th century, exhibits from a series of excavations supervised by German archeologists were distributed between Cairo and Berlin. Apart from thousands of artifacts from Egypt and a gigantic collection of Egyptian papyruses, the New Museum has finds from ruins recognized as the remnants of Troy with Priam’s famous treasure – the so-called “gold of Troy” excavated by Heinrich Schliemann in 1873⁸. There are also some prehistoric artifacts with a gold headgear from the Bronze Age. It was the second museum built in the northern part of the island.

Palace was pulled down (2008) to make room for a castle. There are still controversies over how it should look like even though the competition finished with the presentation of a work which repeats the historical elevations from the outside with contemporary interiors. In 2010, the implementation was discontinued till 2014 on account of the economic crisis.

⁴ Pleszko A., *Nowe stare muzeum*, Architektura & Biznes No. 12, 2011, p. 48.

⁵ The museum also received many plaster casts of Greek and Roman sculptures which were taken to the Berlin University in 1916-1920. To a large extent, they were destroyed during World War II.

⁶ travel-egipt.prv.pl/nefretete.php

⁷ The sculpture is insured for 300,000,000 euros. Recently, there have been talks about returning the sculpture to Egypt. At the end of January 2011, the leader of the Highest Egyptian Council of Antiquity Zahi Hawass turned to the Prussian Foundation for National Heritage for the return of Nefertiti bust. “*Nefertiti is and will remain the Ambassador of Egypt in Berlin*”, answered the Germans, [after:] Pastuszka W., *Do kogo należą skarby starożytności*, Archeologia No. 2/2011, p. 18-25.

⁸ After World War II, the collection of artifacts of copper, gold and silver disappeared. In 1993, the Russian authorities admitted that the “treasure” could be found at the Alexander Pushkin Museum in Moscow.

Another museum on the island is Alte Nationalgalerie, also designed by Friedrich August Stüler, constructed by Johann Heinrich Strack in 1866–1876, with works of contemporary art. This building – which resembles the Roman pseudoperipteros – rises on a tall pedestal with two-flight stairs. A mounted monument to Friedrich Wilhelm stands in front of the entrance façade of the gallery edifice. In 1897–1904, the Bode Museum, designed by Arch. Ernst von Ihne, was raised. With its rounded corner crowned with a dome, it closes the northern groin of the island. The interiors and decoration of the Kaiser-Friedrich Museum (as it was originally called) were designed by the historian of art Wilhelm von Bode, the then director of the gallery whose name was honoured after the war. The museum has an exposition of paintings and sculptures as well as a collection of coins and medals. The fifth extensive Pergamonmuseum was built between the Bode Museum and the Neues Museum in 1909–1930 according to Alfred Messel and Ludwig Hoffmann's design. It was meant for an exposition of Messel's archeological finds from the Middle East intensively explored by German expeditions at the turn of the 19th century. This museum is famous for its reconstructed fragments of some ancient cities, e.g. the altar from Pergamon, the marketplace gate from Miletus, Ishtar's Gate from Babylon and the palace halls from Assyria or Aleppo.

In 1999, the Museum Island entered the UNESCO World Heritage List. Besides its museum objects, the bridges leading to the island – Monbijou Brücke and Eiserne Brücke – as well as the monument in front of the Alte Museum come under protection⁹.

Along came the Nazis. In 1937, they organized the Exhibition of Degenerated Art in Munich; two years later, they closed down all the museums across Germany. A lot of exhibits from the Neues Museum were hidden in the cellar of the Ministry of Propaganda or seized by art collectors. At the end of World War II in 1945, during the bombing of Berlin, the Neues Museum suffered the most – it was destroyed in 70%. After the partition of Germany, the Museum Island found itself in the German Democratic Republic. The museum functions were restored in four buildings. Conservation work in the most destroyed object did not begin until 1985. The remnants of the museum, in ruin for forty years, were covered with a roof, while the remainders of the Egyptian courtyard were pulled down.

3. Rebuilding the Neues Museum after the second world war

In 1990, after the connection of museums in East and West Berlin and the formation of the Prussian Foundation for National Heritage, the rebuilding of this edifice commenced. At the 1993 competition for the rebuilding of the Neues Museum, the first award went to the Italian architect Giorgio Grassi who presented an austere brick quadratic prism. The second award went to the English architect David Chipperfield who was the only one to suggest thorough reconstruction of the building. Frank O. Gehry's work received the fourth award (strongly supported by museologists). After three years of disputes with the conservation authorities, Giorgio Grassi resigned from the implementation. At another closed competition announced in 1997, the laureates of five first awards were invited. Sir David Chipperfield from London with the English monument conservator Julian Harrap were commissioned to implement their design¹⁰. Chipperfield was very proud of that: “*Undoubtedly, it was the most exceptional design in my entire career. A once-in-a-lifetime opportunity...*”¹¹ The implementation lasted from 2003 till 2009. On October 17, 2009, Chancellor

⁹ Let us mention one of the most beautiful bridges in Berlin which connects Schlossplatz with Unten den Linden – the so-called Schlossbrücken designed by Karl Friedrich Schinkel. Its piers of red granite, twinkling in the sun, were crowned with white sculptural groups of Carrara marble designed by Schinkel. These are the Greek goddesses of war and victory – Nike, Athena and Iris who take care of young warriors. Various sea creatures coil around the balustrade.

¹⁰ Pleszko A., *Nowe stare muzeum, ibidem*, p. 49.

¹¹ David Chipperfield is a British architect. Before he opened his studio in London in 1984, he had worked with Richard Rogers, Norman Foster and Douglas Stephen. He is the laureate of fifty domestic and foreign competitions. His

Angela Merkel formally opened the Neues Museum (exposition: 8,000 m²) for the public. Nearly all the original exhibits – more than 9,000 objects – returned to the institution.

The representative and monumental character of the main staircase was restored. At every museum, it is an important element of interior arrangement. Here, however, the architect did not return to eclectic decorations introduced by Stüler in the mid-19th century¹². The caryatid gallery, which had been placed on top of the stairs, was not reconstructed; the forged ornamental balustrades or rich decorations which adorned the walls and the balustrades were not restored. Now, the place is dominated by the minimalist mood. The white full balustrades and the white floor are made of specially designed terrazzo being a mixture of white cement and marble¹³. The two-flight stairs preserve the austere, refined and elegant atmosphere of this public building. They are located in the centre of a three-storey edifice (31 m tall) in the hall. The richly sculpted girders for the gable roof were not reconstructed because the roof had been destroyed. The structural ceiling is supported by austere dark beams. The sterile stairs and the walls without any polychromy emanate simplicity and emptiness. Only small fragments of the polychromy cut out just like “wounds” in the walls and the clearly revealed damaged columns are a testimony to the past. The side walls are made of bricks which are also nearly one hundred years old. They were taken from pulled-down barns scattered across Brandenburg. The entire object includes more than 500,000 such old bricks used in supplements for the internal walls, partially outside as well as in fragments of the destroyed structural ceilings.

New, simple structural ceilings of reinforced concrete were installed where the old ones had been. The exhibition halls built of large prefabricated concrete elements, once completely destroyed, were rendered available. When we look at photographs taken several years ago to document the progress of conservation works, we may associate these interiors without structural ceilings which occupy three storeys with romantic ruins in Piranesi’s drawings. They show some illusionistic fanciful buildings from the ancient times. Here, we frequently encounter fragments of spared columns and arcading which restore the mood of an eclectic edifice after complementation. In any given part, we can clearly see which elements are authentic and which are mere supplementations. All the preserved historical structure was restored and left in its original condition – cracked and crumbled with faded colours. It was conserved, not reconstructed. The columns, sometimes made of fragments of preserved elements, indicate contemporary supplementations with different colours and materials. Where the brick structural ceilings were preserved, they are left in their existing condition with all the cavities similarly to the columns which often reveal peeling-off fragments of the fluting. The column chapters in the main hall and at the staircase have supplementations of a white opaque material which sometimes flows lower on the core being cut off from the marble originals. In photographs taken in January 2005, only two rows of a triple arcade supported with columns were preserved in the Modern Hall. The others were added which formed multiplied arcading which supports the newly introduced structural ceiling. The floors are new, too. This three-storey space did not have any structural

most important implementations include: the Museum of the History of Literature in Marbach am Neckar, Germany (2006), the American Cup in Valencia (2006), the Barbara Hepworth Museum of Art in Wakefield, England (2011), the City of Justice in Barcelona (2009), the extension of Anchorage Museum in Alaska (2009) and the extension of the San Michele cemetery in Venice (2013). He has some implementations in the United States and in China.

¹² In his design of the Neues Museum staircase, F.A. Stüler, K.F. Schinkel’s disciple, introduced the so-called “four-caryatid gallery” with copies of sculptures from Erechtheion. Schinkel was designing it for an unimplemented residence which was to stand on Acropolis in Athens. This staircase was decorated with huge colourful paintings up to the structural ceiling, sculptures, vases, low reliefs around the door bands or the ground floor balustrade. According to a watercolour by Hedwig Schulz-Voelker (1910) [in:] von Buttler A., *Neues Museum Berlin Architekturführer*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin München, 2010, p. 60.

¹³ Chipperfield, who had a budget of 233,000,000 euros, probably wanted to give more funds to conservation than to costly granites and marbles on the floors. Besides, he preferred the esthetics of minimalism – austere yet refined and elegant.

ceilings even though the Ethnography Hall was situated below and the cosy Art Room – above¹⁴. *“It is very easy to see what is an existing element and what is our interference. We did not mean contrast but continuity with its own identity... That concept was nothing unique. It is a frequently applied restoration stratagem and a rightful technique. Some people do not like being reminded of loss. They would like everything to be new and fresh...”*¹⁵

Apart from the smart staircase, two courtyards – Egyptian and Greek – located on both of its sides, opening to the entire height of three storeys, make significant elements in the museum body. The former Egyptian Courtyard was an imitation of the temple in Luxor with rows of heavy barrel-like columns. The internal walls and the columns had colourful polychromies presenting copies of Egyptian paintings with various silhouettes and deities¹⁶. Today, small fragments can be seen. The entire interior is characterized by the minimalist mood and temperance. The courtyard is covered with a glass roof as it used to be. The empty three-storey walls of the one-hundred-year-old bricks contrast with the whiteness of the simple, tall and slender pillars with balustrades of frosted glass. These pillars bear the middle ceiling – a platform placed at the height of the second level and a gallery on the first level making a contemporary austere openwork geometrical form in this historical interior. This central element of the interior also opens downwards at the cellar level which includes some Egyptian sculptures and sarcophaguses observed from above. In the future, this level will be included in the so-called *archeological promenade* (under design) which will connect all the local museums. The ground floor level also preserves an external bypass around the courtyard which refers to the column layout in the original design of the Egyptian Courtyard. Everything here is presented in a straight and obvious manner. The saved fragments of the Egyptian Courtyard were pulled down in 1985 and then vanished without trace. The destroyed parts of the building were not reconstructed but rebuilt in a new contemporary setting. This is the imperative principle of conservation works in this object.

At present, both courtyards covered with glass roofs are of different character than before the destruction. The Greek Courtyard opens to the entire three-storey size of the building. At the height of 12-14 metres, there is a well-preserved marble frieze (65 m long, 1.7 m tall) which runs around the courtyard. It shows *The Tragedy of Pompeii* – a low relief by Herman Schievelbein (1845–1851). The frieze is incomplete – some missing elements, e.g. the figures’ faces, were complemented but the torn-off fragments of arms or legs were left with dramatic understatements¹⁷ in order to show the results of the Allies’ bombings at the end of World War II apart from the large peeling-off patches of wall plasters. Some exhibits hidden during the war and found in the course of building Berlin’s underground were placed in the Greek courtyard as well.

In all the interiors, the preserved details of polychromy were just cleansed without adding anything. While visiting some of the rooms at the museum, we have the impression that the conservation work has not finished yet. Abrasions, blurs, stains on the walls, plasters falling off in small or big flakes, the faded colours of the paintings look as if they were awaiting the finishing measures. Such stratagems stimulate a visitor’s imagination and remind him/her of the entire history of this object¹⁸. The architect adopted a clear principle: *“everything original remained there, every centimetre was cleansed and repaired...”*¹⁹

¹⁴ See: von Buttlar A., *Neues Museum...*, *op. cit.*, p. 88, 56.

¹⁵ David Chipperfield’s comment after: http://www.dezeen.com/2009/03/04/neues-museum-by-david-chipperfield-and-bryla.gazetadom.pl/Bryla/1,85298,9422324_znamy_najlepszy_budynek_Europy.html

¹⁶ Von Buttlar A., *Neues Museum...*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁷ *Ibidem*, p. 57, 58.

¹⁸ The author’s in situ survey of the object in September 2011.

¹⁹ David Chipperfield’s comment while receiving the Mies van der Rohe Award after: [bryla.gazetadom.pl/Bryla/1,85298,9422324_znamy_najlepszy_budynek_Europy.html](http://www.gazetadom.pl/Bryla/1,85298,9422324_znamy_najlepszy_budynek_Europy.html)

The Neues Museum – built in the mid-19th century, ruined during World War II – includes a number of elements showing the effects of military operations: traces of bullets fired from Soviet soldiers' rifles in the last days of the war found in the external elevations, destroyed fragments of walls with polychromies in the interiors, fragments of plaster peeling off, destroyed columns or structural ceilings, dirty, unpainted walls²⁰. Contemporary interventions, concrete pillars, columns in the Sarcophagus Hall, new entrance openings, new concrete structural ceilings, floors and rooms were clearly separated. Adopting the ideas of the Charter of Venice (1964), the architect revealed changes introduced when the object remained in ruin for more than fifty years instead of returning to the original condition of the building within restoration work conducted for ten years together with Julian Harrap. Respect for the historical structure under various conditions of preservation, i.e. damaged in many places, is the guiding principle of restoration because thorough reconstruction would be a form of the destruction of culture. Thus, an important element – apart from conservation measures – was the disclosure of emotions, the commemoration of the tragedy which happened here²¹.

David Chipperfield said, “One cannot act as if nothing had happened and reconstruct the building entirely as if it had never been destroyed. It would be much simpler to create a copy of the building instead of preserving its history carefully...”²²

The UNESCO emphasizes the criterion of authenticity in the valorization of monuments referring to the Document of Nara (1994): “*The knowledge, comprehension and interpretation of the original and further characteristic features of a monument, historical changes and its significance make the basis for and assessment of the authenticity of a given cultural object and concern its form as well the material it is built of... authenticity understood in such a manner and approved in THE CHARTER OF VENICE is the most important qualitative factor as far as the credibility of accessible information is concerned... it plays a capital role in conservation and restoration as well as in the procedure of entering the World Heritage List...*”²³. The problem of situating a monument in the landscape or even dignifying a cultural landscape has been discussed for some time. A cultural landscape is understood both in an open space and in a developed space in the city. The UNESCO Paris Convention (1972), the European Convention of Grenada (1985) or the European Landscape Convention of Florence (2000) treated of “*the common works of man and nature*”. Therefore, the contents of the Charter of Venice (1964) are still valid even though they are interpreted in various manners. An architect-conservator always takes decisions, while his/her authorial creation defines the final effect. “*Restoration (...) aims at preserving and revealing the esthetical and historical value of a monument. It means a search for old substance and elements which make authentic documents of the past. It ends where speculation begins; beyond this border, any supplementary works acknowledged as necessary are expected to grow from architectural composition and will bear the trait of our times...*”

David Chipperfield's decisions surprised conservative experts as well as certain groups of visitors. Some Germans find it hard to accept the unpainted and unhealed “war wounds”. They criticized the architect for “*leading this historical museum object to physical disability*” or “*punishing this innocent building*”.

²⁰ The author's in situ survey of the object in 2011.

²¹ Zeisemer J., Newton M., *The Neues Museum Berlin. Conserving, Restoring, Rebuilding within the World Heritage*, E.A. Seemann, Leipzig, 2010.

²² http://www.arcspace.com/architects/david_chipperfield/neues-museum

²³ After: Janczykowski J., *Granice dopuszczalnej ingerencji w ruiny historyczne w świetle teorii i praktyki konserwatorskiej*, [in:] Kadłuczka A. (ed.) *Karta Krakowska 2000 Dziesięć lat później*, Chair of History of Polish Architecture, IHA&MP, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, Monograph 400 – series Architecture, Krakow 2011, p. 169-174.

When Chipperfield was asked how much of the original design can be found in the rebuilt museum, he answered, *“As much as history allowed. We cannot pretend that nothing ever happened...”*²⁴

4. The entrance building for *“the archeological promenade”*

The implemented conservation of the Neues Museum does not mean the end of David Chipperfield’s design work on the Museum Island²⁵. In 2012, the main entrance (in place of the former storehouse for Packhof port administration) to the so-called *archeological promenade* will be opened. This promenade will connect all the museum buildings on the island, excluding Alte Nationalgalerie. The implementation of the promenade is planned for the year 2015. The entrance building is situated next to the Neues Museum from the Spree riverside. In 2001, the architect submitted a proposition of the entrance building in the form of a modernistic simple, fully glassed-in body which was not accepted. It even gave birth to a social movement named *“Save the Museum Island”*. Then, in 2007, David Chipperfield suggested a completely different design of the entrance building – the so-called James Simon Gallery (in honour of the endower of the famous Nefertiti bust). A tall stone pedestal with representative stairs supports a glassed-in hall broken into several parts and covered with the screen of a contemporary colonnade resembling the Museum of the History of Contemporary Literature in Marbach am Neckar near Stuttgart (2006)²⁶. The concept of introducing a geometrical modernistic body with a portico of pillars all around at a historical palace (1903) where the Friedrich Schiller Museum is located, proven in Marbach with big success, was repeated and accepted here. The contemporary colonnade nicely complements the eclectic objects on the Museum Island. This will probably replicate the effects of the theatricality of space we could observe in Marbach where the classicizing yet simplified columns, surrounding the object through the application of reflections, bends and multiplied shadows, created the magical effect of twinkling²⁷. The new building is supposed to house box offices, a cloakroom, toilets, a bookshop, gastronomy and, additionally, an auditorium plus some rooms for temporary exhibitions. From the south, the wide stairs with terraces will lead to the entrance to the entire complex on Berlin’s Museum Island. A discussion on the introduction of new forms into the existing context is going on among philosophers.

The contemporary German philosopher Hans Georg Gadamer thought that modern art found impulses for its development in the tradition it opposed: *“Our everyday lives mean constant motion across the concurrence of the present and the past... It seems that two things face each other: our historical awareness and a modern man and artist’s reflective attitude. The awareness of history does not evoke erudite ideas concerning a defined outlook...”*²⁸

²⁴ Pleszko A., *Nowe stare muzeum...*, *ibidem*, p. 51.

²⁵ While refurbishing the Neues Museum, Chipperfield implemented a little museum object – the Gallery of Contemporary Art Am Kupfergraben 10 (2003–2007) next to the gateway to the island in the vicinity of the Historical Museum in Berlin and its Exhibition Hall designed by Ieoh Ming Pei (1998–2003). Chipperfield’s building is geometrically simple with large windows cut out in the flesh of a three-storey quadratic prism in the modernistic style. This implementation was successful – the architect from London beat Frank Gehry, Hans Kollhoff, Ron Radziner and Peter Zumthor at the competition for this object.

²⁶ In 2007, the Museum of Contemporary Literature in Marbach, situated as little Acropolis with a view of the Neckar River Valley, received the J. Stirling RIBA Award conferred for thirteen years to *“the authors of designs with the strongest impact on the development of British architecture”*.

²⁷ The author’s in situ survey of the object in September 2008.

²⁸ Gadamer H.G., *Aktualność piękna*, Oficyna Naukowa, Warsaw 1993, p. 12.

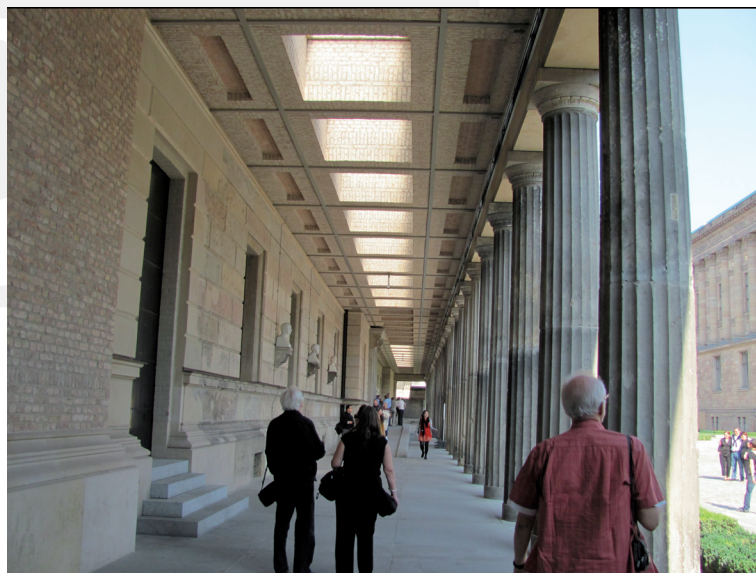
Literatura/References

- [1] Von Buttlar A., *Neues Museum Berlin Architekturführer*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin München 2010.
- [2] Gadamer H.G., *Aktualność piękna*, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 1993.
- [3] Kadłuczka A., *Karta Krakowska 2000 Dziesięć lat później*, Katedra Historii Architektury Polskiej Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, WA, PK, Monografia 400 Seria Architektura, Kraków 2011.
- [4] Pleszko A., *Nowe stare muzeum*, Architektura & Biznes nr 12/2011, 36-51.
- [5] Węclawowicz-Gyurkovich E., *Tendencje kształtowania architektury najnowszej w kontekście dziedzictwa przestrzeni historycznej*, pr habil, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, WA, PK, Kraków 2011.
- [6] Zeisemer J., Newton M., *The Neues Museum Berlin. Conserving, Restoring, Rebuilding within the World Heritage*, E. A. Seemann, Leipzig 2010.



II. 1. Neues Museum w Berlinie kolumnada przed obecnym wejściem do muzeum od strony wschodniej (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 1. Neues Museum in Berlin – colonnade in front of the present entrance from the east (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



II. 2. Neues Museum fragment odrestaurowanej południowej elewacji (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 2. Neues Museum – fragment of the restored south elevation (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



II. 3. Neues Museum fragment kolumnady od strony wschodniej z widocznymi pozostawionymi śladami po kulach żołnierzy radzieckich (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 3. Neues Museum – fragment of a colonnade from the east with visible traces of Soviet bullets (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



II. 4. Nowa główna klatka schodowa odtworzona przez Davida Chipperfielda (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 4. New main staircase recreated by David Chipperfield (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



II. 5. Detale portyku od strony zachodniej przy głównej klatce schodowej oraz fragment zachowanego stropu z cegły (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 5. Details of the portico from the west at the main staircase and a fragment of the preserved brick structural ceiling (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



II. 6. Dziedziniec Grecki (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 6. Greek Courtyard (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



Il. 7. Nowe filary odtworzonego dziedzińca Egipskiego z widocznymi zachowanymi fragmentami polichromii na ścianach bocznych (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 7. New pillars in the recreated Egyptian Courtyard with visible preserved fragments of polychromy on the side walls (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



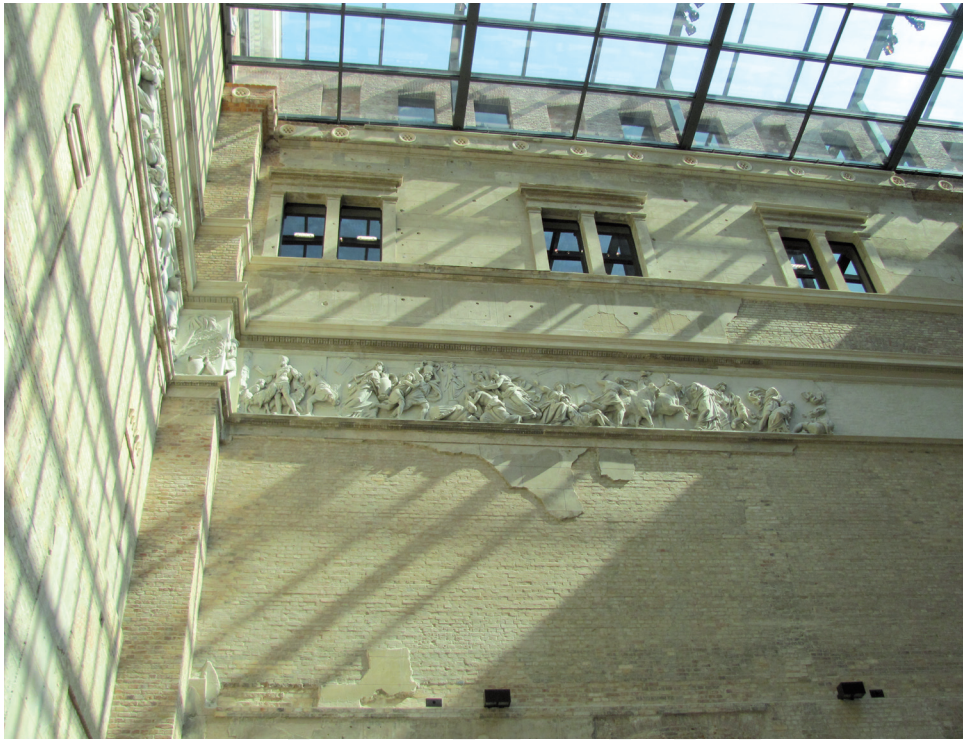
Il. 8. Detal filarów nowego dziedzińca Egipskiego z widokiem na najniższy poziom (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 8. Detail of the pillars in the new Egyptian Courtyard with a view of the lowest level (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



II. 9. Detale sal, gdzie widoczne są przetarcia polichromii i uszczerbienia kolumn w Sali Etnograficznej (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 9. Details of the rooms with visible abrasions on the polychromy and the chipped columns in the Ethnography Hall (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)



II. 10. Dziedziniec Grecki przekryty szklanym dachem – fragment częściowo zachowanego fryzu pt. *Tragedia Pompei*, autorstwa Hermana Schievelbeina 1845–1851 (fot. E. Węclawowicz-Gyurkovich)

III. 10. Greek Courtyard covered with a glass roof – fragment of the partially preserved frieze entitled *The Tragedy of Pompeii* by Herman Schievelbein (1845–1851) (photo by E. Węclawowicz-Gyurkovich)