



**ΜΟΥΣΕΙΑΚΕΣ ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ  
ΠΑΝΩ ΣΕ ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΑ ΚΕΛΥΦΗ ΚΑΙ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΑ  
ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ DAVID CHIPPERFIELD ΚΑΙ PETER ZUMTHOR**



# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα ερευνητική εργασία διερευνά ζητήματα σύγχρονων κτηριακών εφαρμογών με μουσειακή χρήση σε ιστορικό αστικό ιστό μέσα από το έργο των καταξιωμένων David Chipperfield και Peter Zumthor.

Τα έργα των David Chipperfield και Peter Zumthor προσεγγίζουν με σεβασμό τα υφιστάμενα κελύφη δημιουργώντας μια χρονική γέφυρα μεταξύ παλαιού και νέου. Τέσσερα εξεταζόμενα κτήρια καλούνται σε διαφορετικό βαθμό να συμπληρώσουν προκαθορισμένα όρια του χωρικού κενού, χωρίς την υπονόμηση των παρακείμενων ιστορικών κτηρίων.

Στο έργο του David Chipperfield, οι επεμβάσεις ακολουθούν ένα καθολικό άξονα και είναι διακριτές προς το υφιστάμενο, χωρίς να ανταγωνίζονται όμως τον χαρακτήρα του μνημείου. Η συμβολή του έργου του αρχιτέκτονα στο Νησί των Μουσείων (Museumsinsel) στο Βερολίνο – έναν από σημαντικούς πολιτιστικούς και ιστορικούς χώρους της Ευρώπης – αποτελεί κορυφαίο παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του φιλοσοφίας και της ικανότητάς του να συνδιαλέγεται με το παρελθόν χωρίς να το παραποιεί ή να το μιμείται. Μελετώνται η αποκατάσταση του Neues Museum και το νέο κτήριο της James Simon Gallery. Επίπρόσθετα μελετάται η Gallery Am 10 kurfergraben, έργο του ίδιου αρχιτέκτονα, με μεικτή χρήση, που βρίσκεται απέναντι απέναντι από το εμβληματικό James Simon Gallery.

Στο έργο του Peter Zumthor, έναν σύγχρονο ποιητή της ύλης, παρουσιάζεται το μουσείο Kolumba στην Κολωνία, καθώς αποτελεί και αυτό ένα εξαιρετικό παράδειγμα μουσειακού χώρου που εναρμονίζεται με το ιστορικό του περιβάλλον. Ένα από τα πιο εντυπωσιακά χαρακτηριστικά του Kolumba είναι η ενσωμάτωση των αρχαιολογικών ερείπων της παλιάς εκκλησίας στο νέο κτίριο, με υπερυψωμένες διαδρομές που περνούν πάνω από τα ερείπια. Η συνολική εικόνα είναι μοναδική προς τη πόλη. Στην περίπτωση του Kolumba, η αρχιτεκτονική προκαλεί στοχασμό και συναισθηματική εμπλοκή.

# ΣΚΟΠΟΣ

Κάθε νέο αρχιτεκτονικό έργο παρεμβαίνει σε ένα συγκεκριμένο χρονικό - ιστορικό πλαίσιο. Τα υπάρχοντα κτήρια, προκειμένου να ενταχθούν στο ιστορικό αστικό περιβάλλον, τροποποιούνται, μεταβάλλονται, αλλάζουν. Η αναπροσαρμογή του υφιστάμενου στηρίζεται στην αναδιάταξη των σχέσεων και των αναλογιών του. Η αφομοίωση του κτηρίου από την πόλη για να επιτευχθεί, χρειάζεται τη παραγωγή ενός ουσιαστικού διαλόγου με το δομημένο περιβάλλον. Με τον τρόπο αυτό, το κτήριο αποκτά αυτάρκεια και εντάσσεται ομαλά, διαφυλάσσοντας όμως την ακεραιότητα και την αυθεντικότητα του τόπου.

Ο Adam Caruso αναφέρθηκε στη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη δημιουργική πράξη της νέας αρχιτεκτονικής και στο τεράστιο απόθεμα ιστορικής πειθαρχίας. Επικαλείται την τροφοδοσία της ιστορίας, ως οικεία αρχιτεκτονική παράδοση στη διαμόρφωση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Μάλιστα μια ιστορική πράξη θεωρείται σημαντική, όταν εισάγει ένα νέο στοιχείο στον κόσμο, από το οποίο μπορεί να δημιουργηθεί μια νέα ιστορία.

Ο Maipas εισάγει τη σύνδεση του υλικού με την ιστορία, το οποίο αναπροσαρμόζεται για να χρησιμοποιηθεί ξανά. Η ιστορία και η μνήμη δηλαδή σχετίζονται με το παρόν, χωρίς όμως να δεσμεύουν τις επερχόμενες επεμβάσεις. Σε κάθε αφήγηση του κτηρίου εμφανίζεται η ιστορία στην οποία ανήκει το υλικό. Το τρίγωνο χρόνου, χώρου και μνήμης, διαμορφώνει τον τρόπο αντίληψης του τόπου. «Η αρχιτεκτονική είναι μια απάντηση στο τόπο, μια συζήτηση με το τόπο όσο και μια δημιουργία του τόπου», όπως αναφέρει ο ίδιος στο Building Memory (2012).

Σκοπός της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η διερεύνηση των νέων προσθηκών με μουσειακή χρήση σε κελύφη και ιστορικές κτιριακές δομές. Η μελέτη εστιάζεται σε τέσσερα σύγχρονα κτήρια, τρία στο Βερολίνο και ένα στη Κολωνία από δύο αρχιτέκτονες τους David Chipperfield και Peter Zumthor. Κοινή συνιστώσα όλων των εξεταζόμενων παραδειγμάτων είναι ότι συμπληρώνουν κατεστραμμένα ιστορικά κτήρια και κενά, πληγές του Β' Παγκοσμίου πολέμου, που στέκουν παραγκωνισμένα στον αστικό ιστό της πόλης. Η πρόθεση για διατήρηση της ιστορίας ωθεί και στις τέσσερις περιπτώσεις στη συμπλήρωση του αποτυπώματος των καταστροφών του

πολέμου. Αφορά τη συνύπαρξη στο χώρο των τριών διαστάσεων του χρόνου, παρελθόν, παρόν και μέλλον, οι οποίες συναντώνται στην έννοια της ιστορικότητας με τον πιο έκδηλο τρόπο<sup>1</sup>. Οι περιπτώσεις των παραπάνω μουσείων Neues και Kolumba αποτελούν παραδείγματα ανάδειξης της ιστορικής συνέχειας. Κοινή πρόθεση των αρχιτεκτόνων είναι η επανένταξη των ιστορικών μνημείων στην ευρύτερη περιοχή. Συνεπώς, η εργασία θέτει ερωτήματα:

- Πως η συμπλήρωση - προσθήκη στον αστικό ιστορικό ιστό αφήνει το στίγμα της στην τρέχουσα εποχή της;
- Πως αλληλεπιδρά το μουσείο με το ιστορικό κέλυφος σεβόμενο το παρελθόν;
- Πως οι αστικοί παράμετροι επηρεάζουν τη προσθήκη κτηρίου με σύγχρονη έκφραση;

## Μεθοδολογία συλλογής στοιχείων

Η μεθοδολογία είναι συγκριτική και η συλλογή στοιχείων πραγματοποιήθηκε από έρευνα σε βιβλία, περιοδικά και ιστότοπους.

Μελετήθηκαν τα εξής βιβλία :

1. “Neues Museum Berlin *David Chipperfield Architects in collaboration with Julian Harrap*”.
2. “James – Simon – Galerie Berlin *David Chipperfield Architects*”, συγγραφείς : μέλη του γραφείου David Chipperfield Architects και Thomas Struth έκδοση Verlag der Buchhandlung Walther Konig, 2019 Κολωνία.
3. “Peter Zumthor Thinking architecture”, συγγραφέας : Peter Zumthor, Τρίτη έκδοση, 2010 έκδοση Birkhäuser
4. “Adaptive Reuse of the Build *Heritage Concepts and Cases of an Emerging Discipline*” συγγραφείς : Bie Plevoets, Koenraad Van Cleempoel έκδοση Routledge, 2019.

---

<sup>1</sup> Τίτλος κειμένου “ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ” συγγραφέας Μαρία Τρατσέλα περιοδικό ΑΝΑΣΚΑΜΜΑ Α.Π.Θ 2012 σελ. 1

Κύριος άξονας της εργασίας είναι η χωρική συμπλήρωση μουσείων σε ιστορικά κελύφη και αστικά κενά. Η ανάλυση εσωτερικής σύνθεσης και εξωτερικής άρθρωσης αυτών αποτελεί την ουσιαστική συνύπαρξη της προσθήκης με το ιστορικό τοπίο.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρεις διακριτές ενότητες, στη πρώτη αναλύονται τα έργα του David Chipperfield. Παρουσιάζεται η αναστύλωση με την συμπλήρωση κελύφους στο Neues Museum, η προσθήκη σύγχρονου κτηρίου σε ιστορικό συγκρότημα στο James Simon Gallery και στη συμπλήρωση οικοδομικού τετραγώνου στον αστικό ιστό στη Gallery 10 Kupfergraben.

Στη δεύτερη ενότητα αναλύεται το Μουσείο Kolumba του Peter Zumthor, ως ένα έργο στο οποίο περιλαμβάνονται τόσο η αναστήλωση μνημείου όσο και η ένταξη νέου σύγχρονου κτιρίου σε ιστορικό κέλυφος.

Η τρίτη ενότητα, λειτουργώντας ως επίλογος, διαπραγματεύεται και επιχειρεί να συνοψίσει με βάση τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, πως πρέπει να αντιμετωπίζονται σύγχρονες προσθήκες σε μνημειακό ιστορικό ιστό.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ : για το Neues Museum /ΜΝΗΜΕΙΟ/ΚΕΛΥΦΟΣ/ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ/ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ/ ΑΝΑΚΑΤΑΣΚΕΥΗ/ ΠΡΟΣΘΗΚΗ/ΛΕΥΚΟ ΥΛΙΚΟ/ /ΤΟΥΒΛΟ/ ΣΚΑΛΑ/ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗ/ΣΧΕΣΗ ΠΑΛΑΙΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΥ/ΚΛΙΜΑΚΟΣΤΑΣΙΟ/ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΉ ΑΥΛΗ/ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΥΛΗ/ ΜUSEUMSINSEL/ΟΨΗ/CHIPPERFIELD/ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΣ ΧΩΡΟΣ/ΒΕΡΟΛΙΝΟ/ΜΟΥΣΕΙΟ/ STULER/

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ : για το James Simon Galerie /ΕΙΣΟΔΟΣ/ΣΤΟΑ/ΥΠΟΣΤΥΜΩΜΑ/ ΣΚΑΛΑ/ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ/ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ / ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΧΩΡΟΣ/ ΠΡΟΣΘΗΚΗ/ΣΥΧΡΟΝΟ ΚΤΗΡΙΟ/ΠΕΡΓΑΜΟΣ/NEUES MUSEUM/ΛΕΥΚΗ ΜΟΡΦΗ / ΟΨΗ/CHIPPERFIELD/ΜΟΥΣΕΙΑ/STULER/

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ : για το Am Kupfergraben 10 Gallery /ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗ/ ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ/ΠΕΤΡΑ/ΞΥΛΟ/ΔΕΥΤΕΡΕΥΩΝ ΧΩΡΟΙ/ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΟ ΤΕΤΡΑΓΩΝΟ/ΟΨΗ/ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ/CHIPPERFIELD/ ΑΝΟΙΓΜΑΤΑ/ ΜΟΡΦΗ/

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ : για το Kolumba Museum /ZUMTHOR/ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ/ΕΡΕΙΠΙΟ/ΓΟΤΘΙΚΟΣ ΝΑΟΣ/ ΣΥΜΠΑΓΗΣ/ ΦΩΣ/ ΕΚΘΕΣΙΑΚΟΣ ΧΩΡΟΣ/ΤΟΥΒΛΟ/ΑΣΤΙΚΟΣ ΙΣΤΟΣ/ΚΟΛΩΝΙΑ/ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ/

ΑΝΟΙΓΜΑΤΑ/ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΟ ΤΕΤΡΑΓΩΝΟ/ΜΟΥΣΕΙΟ/ΦΥΣΙΚΟ ΦΩΣ/ΦΥΣΙΚΟ  
ΥΛΙΚΟ/ΣΥΝΗΠΑΡΞΗ ΠΡΟΣΘΗΚΗΣ ΜΕ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΛΥΦΟΣ/

# 1η ΕΝΟΤΗΤΑ I- Το έργο του Sir David Chipperfield στο Νησί των Μουσείων στο Βερολίνο

Ο Sir David Chipperfield είναι ένας από τους σημαντικότερους και πιο επιδραστικούς αρχιτέκτονες της εποχής μας, γνωστός για την λιτή, διαχρονική και στοχαστική αρχιτεκτονική του, η οποία συνδυάζει μοντέρνα αισθητική με σεβασμό προς το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο των έργων του. Γενήθηκε το 1953 στο Λονδίνο και αποφοίτησε από τα κορυφαίες σχολές Architectural Association School of Architecture (AA) και Kingston School of Art. Το αρχιτεκτονικό του γραφείο, David Chipperfield Architects, ιδρύθηκε στο Λονδίνο και σήμερα διατηρεί γραφεία επίσης στο Βερολίνο, τη Σαγκάη, το Μιλάνο και το Σαντιάγο ντε Κομποστέλα. Έχει αναλάβει πλήθος έργων διεθνούς βεληνεκούς, από μουσεία και πολιτιστικά κέντρα μέχρι δημόσια κτήρια και αστικά σύνολα.

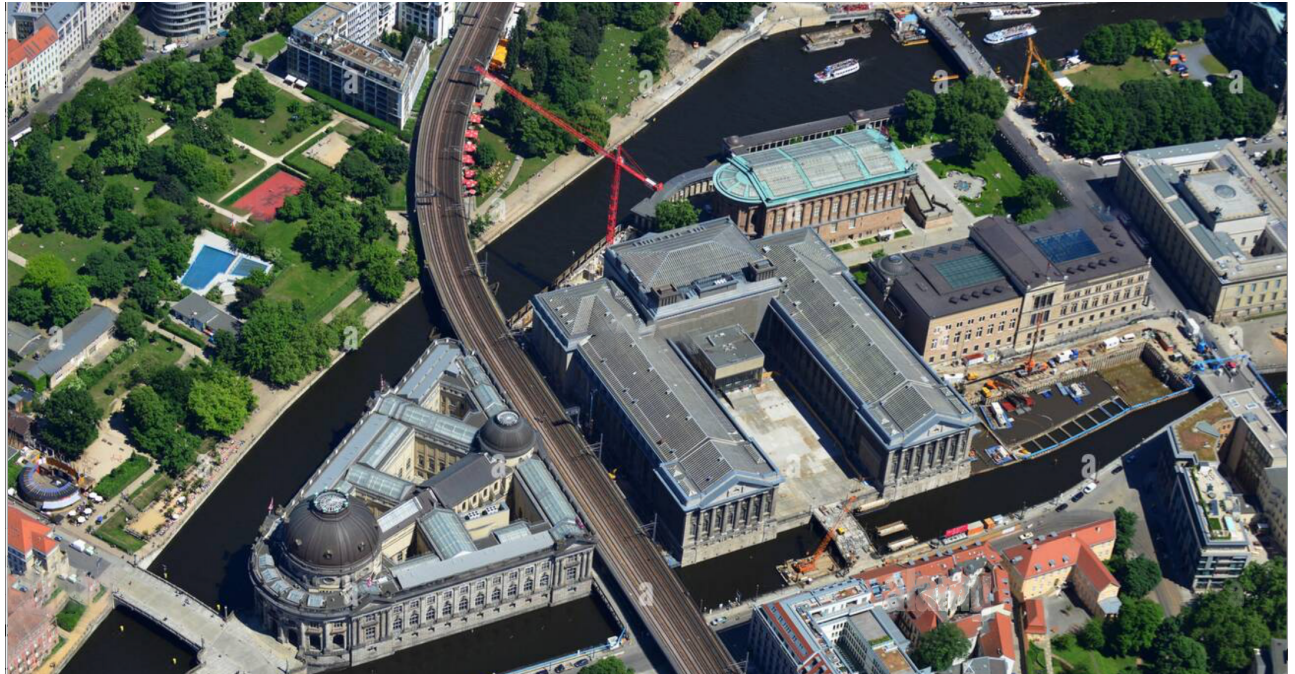


Sir David Chipperfield

Η αρχιτεκτονική του Chipperfield χαρακτηρίζεται από λιτές, γεωμετρικές μορφές, εντιμότητα υλικών (όπως φυσική πέτρα, σκυρόδεμα, ξύλο) με έμφαση στον χώρο και το φως, σεβασμό στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, αποφυγή της εντυπωσιοθηρίας ή της αισθητικής υπερβολής. Είναι υπέρμαχος της αρχιτεκτονικής με περιεχόμενο και ηθικό υπόβαθρο, με απώτερο στόχο να δημιουργήσει διαχρονικές αξίες. Το έργο του στο Νησί των Μουσείων στο Βερολίνο αποτελεί το αποκορύφωμα των βασικών αρχών του αρχιτέκτονα και μια σημαντική συμβολή στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη.

## Οι παρεμβάσεις στο νησί των Μουσείων (Museumsinsel)

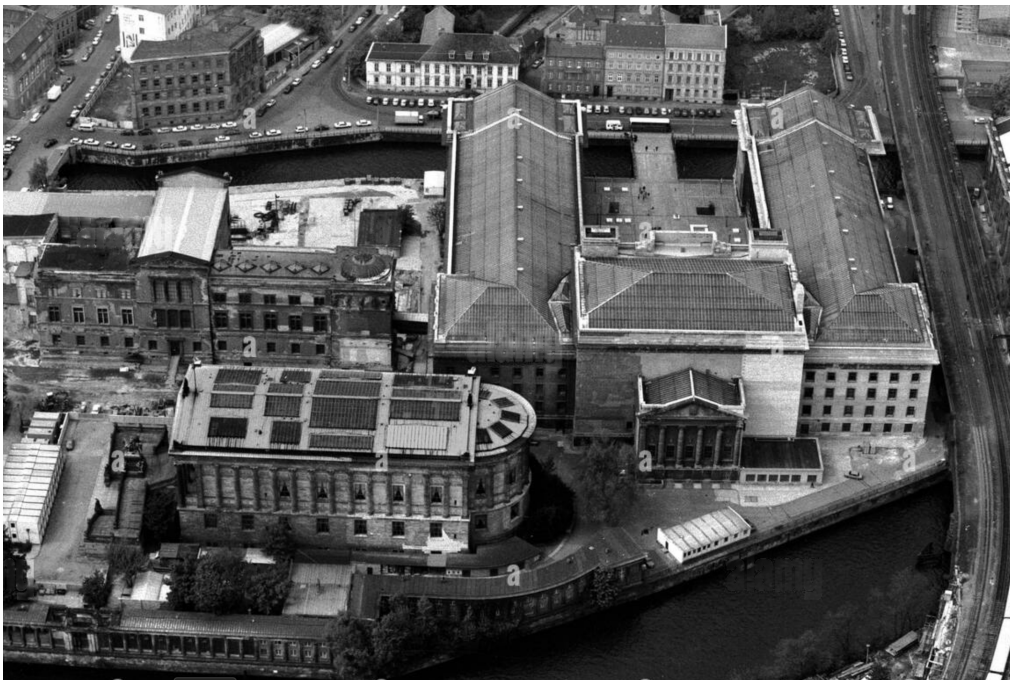
### Σύντομο ιστορικό πλαίσιο



Εικ.:2 Το νησί των μουσείων

Το νησί των μουσείων (Museumsinsel) στο Βερολίνο αντιπροσωπεί την πολιτισμική ταυτότητα της Πρωσικής Αυτοκρατορίας στο αστικό περιβάλλον του Βερολίνου. Το νησί βρέχεται από το κανάλι Kupfergraben και τον ποταμό Spree και από το 1999 έχει χαρακτηριστεί ως Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς από την Unesco, αναγνωρίζοντας με αυτό τον τρόπο τη πολιτισμική αξία του. Το συγκρότημα απαρτίζεται από πέντε μουσεία που ανεγέρθηκαν κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα σύμφωνα με τις τότε σύγχρονες τάσεις σχεδιασμού. Αυτά είναι τα Altes Museum, Neues Museum, Altes Nationalgalerie, Bode Museum και Pergamon Museum.

Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το 80% των κτηρίων του νησιού καταστράφηκαν από βομβαρδισμούς. Ιδιαίτερα επλήγησε το Neues Museum, αφού ρίχθηκαν τρεις βόμβες, οι οποίες κατέστρεψαν ολοσχερώς τα δυο τρίτα του συνόλου του κτηρίου. Η πρώτη βόμβα ρίχθηκε στη στέγη του κλιμακοστασίου, η δεύτερη στο νότιο θόλο του μουσείου και η τρίτη στη γέφυρα μεταξύ Neues και Altes Museum.



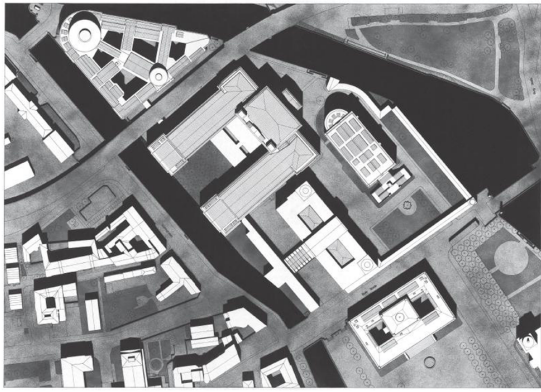
Εικ.: 3

Μετά την πτώση του Τοίχους (1989) στο Βερολίνο, επανήλθε το ζήτημα επανένταξης των μνημείων, μιας και η χώρα ακολούθησε μια ενιαία πορεία με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες<sup>2</sup>. Για το λόγο αυτό, το 1993 διεξήχθη ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός με τρεις βασικούς άξονες σχεδιασμού. Την αποκατάσταση του υφιστάμενου κελύφους του Νέου Μουσείου, με συμπλήρωση των ελλειπόντων τμημάτων στο εσωτερικό και εξωτερικό, την προσθήκη του κτηρίου εισόδου (Gallery James Simon) και την υπόγεια σύνδεση (Archeological Promenade) των Μουσείων του νησιού.

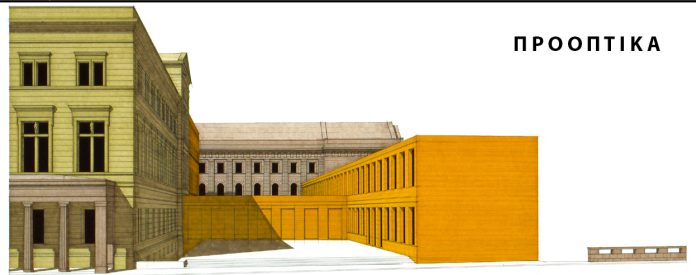
Οι τρεις αυτοί άξονες, ουσιαστικά συσχετίζονται με την ολοκλήρωση και τη συναρμολόγηση του μουσειακού συγκροτήματος, φανέρωσαν την αδυναμία επίτευξης μιας ενιαίας λύσης. Έγινε εμφανής η φυσική, χρονική και λειτουργική ασυνέχεια του συγκροτήματος, το οποίο οδήγησε σε μεμονωμένες αποφάσεις για τα επιμέρους έργα.

---

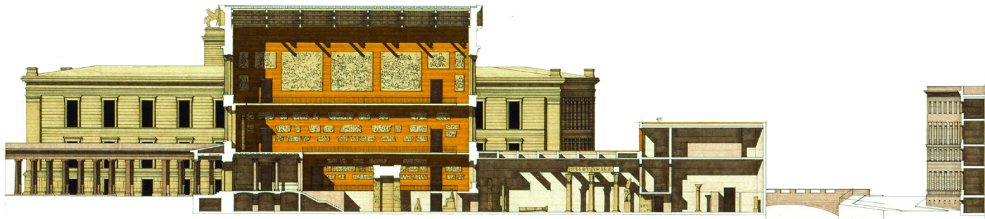
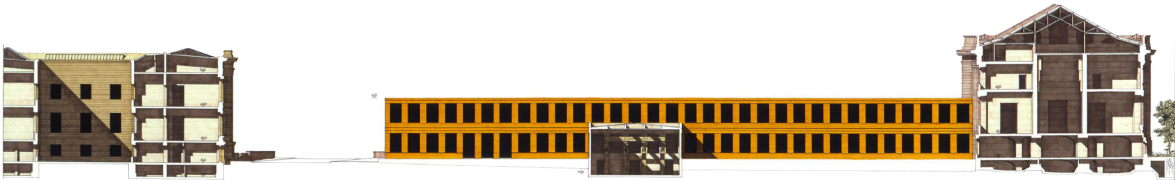
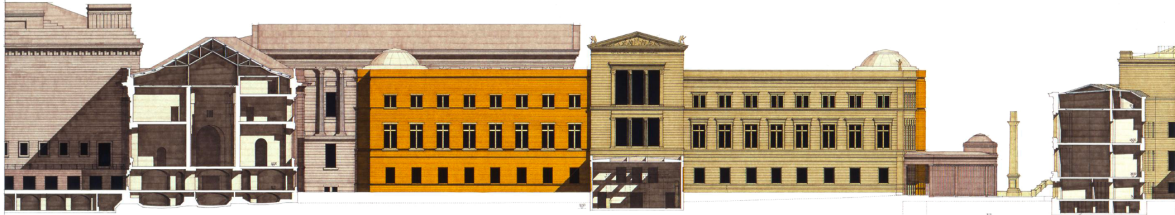
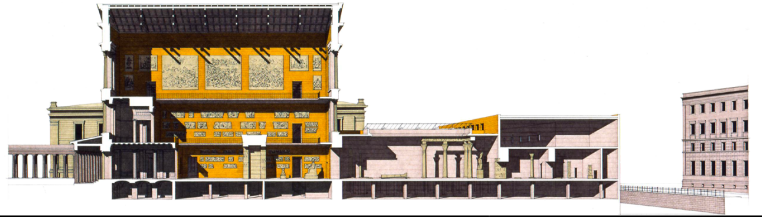
<sup>2</sup> Τη διάρκεια της σοσιαλιστικής περιόδου, ο διευθυντής του Κυβερνητικού οργανισμού Berlin State Museums, έθεσε την ιδέα της επέκτασης του νησιού του Μουσείου, σχεδιάζοντας τη σύνδεση των μουσείων και συμπληρώνοντας με επιπλέον υπηρεσίες. Η σκέψη του Seiler επηρέασε την αποκατάσταση του Νέου Μουσείου, μιας και ήταν το μοναδικό κατεστραμμένο κτήριο στο νησί.



ΚΑΤΟΨΗ ΔΩΜΑΤΩΝ

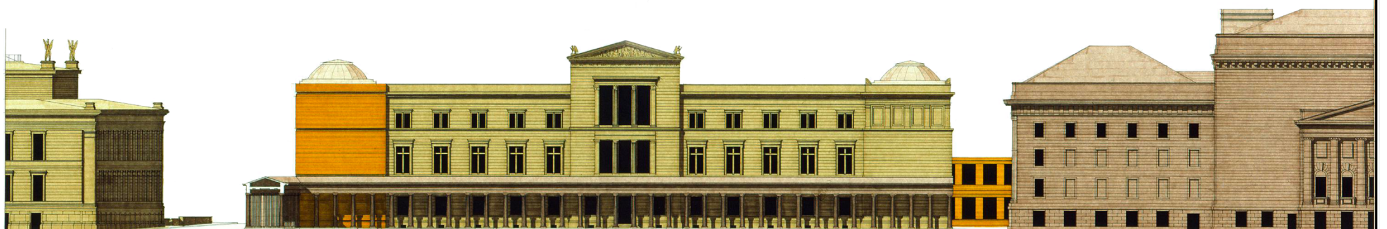
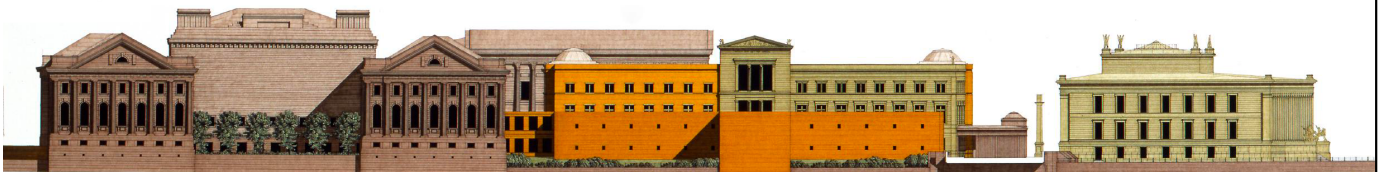
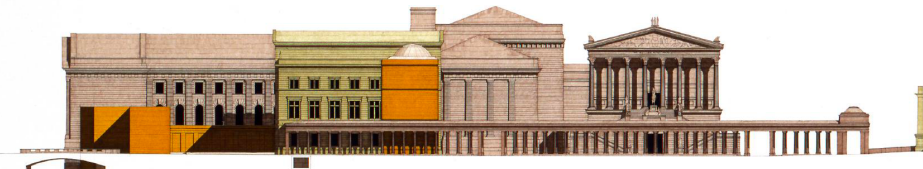


ΠΡΟΟΠΤΙΚΑ

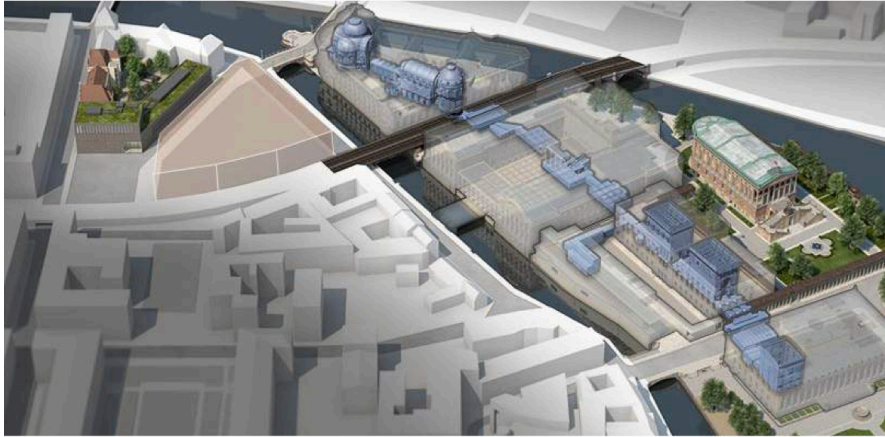


ΤΟΜΕΣ

ΟΨΕΙΣ

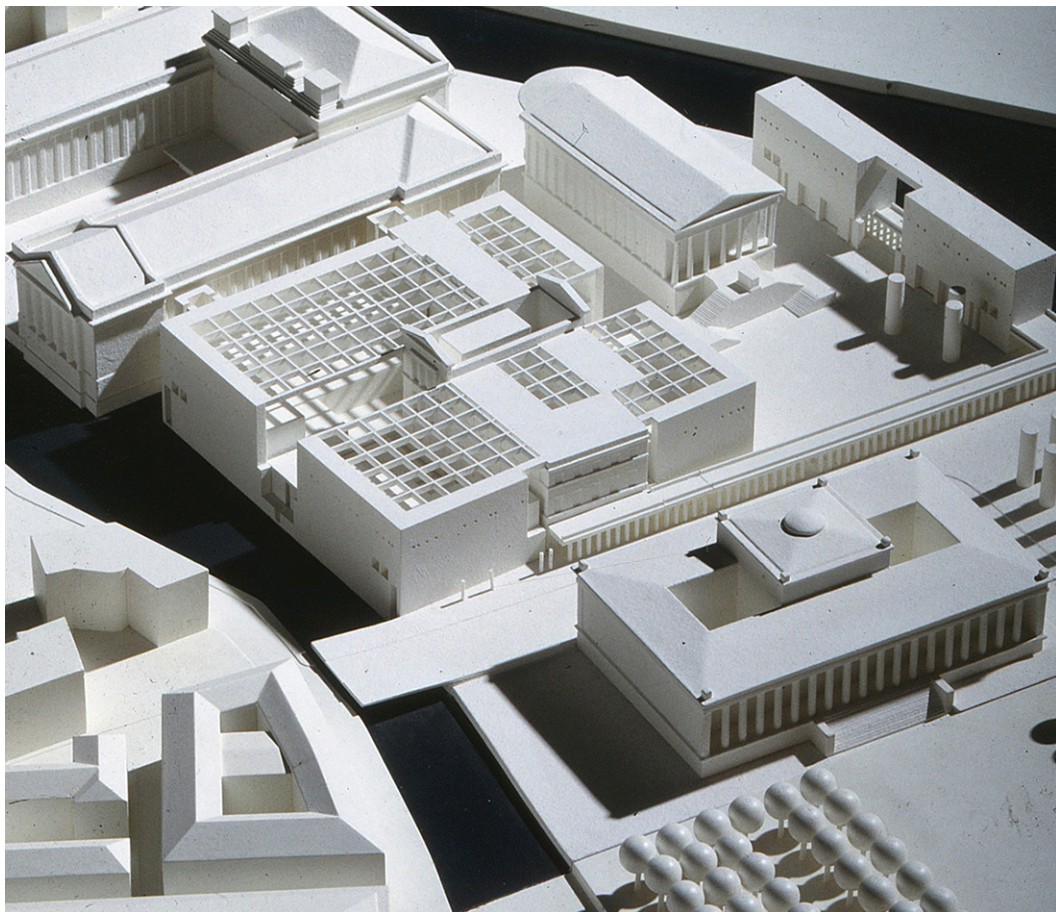


ΕΙΚ.: 5 ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ ΤΟΥ GEORGIO GRASSI



ΕΙΚ.:4 ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ

Οι διαφορετικές προσεγγίσεις των διακριθέντων στο διαγωνισμό, έκαναν ορατές τις αδυναμίες όσον αφορά το χειρισμό του συνόλου. Το επίκεντρο της συζήτησης ήταν το ερώτημα, εάν το Μουσείο θα διατηρούσε τον αρχιτεκτονικό του χαρακτήρα και αν



ΕΙΚ.:7 ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ ΠΡΟΤΑΣΗΣ ΤΟΥ AXEL SCHULTES

η επέμβαση θα γινόταν με σύγχρονες σχεδιαστικές μεθόδους. Απονεμήθηκαν πέντε βραβεία στους κάτωθι κορυφαίους αρχιτέκτονες:

1<sup>ο</sup> στον Giorgio Grassi, 2<sup>ο</sup> στον Frank Gehry, 3<sup>ο</sup> στον David Chipperfield, 4<sup>ο</sup> στον Francesco Venezia, 5<sup>ο</sup> στον Axel Schulte.

Ενώ οι σχεδιαστικές προτάσεις των Giorgio Grassi και Frank Gehry διακρίθηκαν με 1ο και 2ο βραβείο αντίστοιχα στον διαγωνισμό, τελικά θεωρήθηκαν ριζοσπαστικές, ότι δε ανταποκρίνονταν στις ιδιαίτερες απαιτήσεις συμπλήρωσης του συγκροτήματος. Τελικά, η ανάθεση της αποκατάστασης του μουσειακού κελύφους, δόθηκε στον David Chipperfield και στον αναστηλωτή αρχιτέκτονα Julian Harrap (1997), καθώς θεωρήθηκε ότι η σχεδιαστική πρόταση τους, προσέγγιζε με σεβασμό το μνημειακό σύνολο. Οι εργασίες αποκατάστασης ξεκίνησαν το 2003 και ολοκληρώθηκαν το 2008.



**ΕΙΚ.:6 ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ ΠΡΟΤΑΣΗΣ ΤΟΥ FRANK GEHRY**

---

## Neues Museum - Διαχείριση της ιστορικής μνήμης στην αναστύλωση

### ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ

Το Neues Museum (1843-1855) έργο του Friedrich August Stüler<sup>3</sup>, συνδυάζει στοιχεία νεοκλασικισμού, αναγεννησιακού στυλ και πρώιμου εκλεκτικισμού, ενσαρκώνοντας τους πολιτισμικούς στόχους, προσδοκίες της εποχής<sup>4</sup>. Ήταν το δεύτερο μουσείο που ανεγέρθηκε στο Νησί των Μουσείων (Museumsinsel) και προοριζόταν για την παρουσίαση των αρχαιολογικών και εθνολογικών συλλογών.

Το Neues Museum έχει συνολική επιφάνεια 20.500 τ.μ., μήκος 105m, πλάτος 40m και διαμορφώνεται σε τρεις στάθμες. Η μορφή του κτηρίου είναι αυστηρή ορθογωνίου σχήματος, ενώ το μνημειακό κλιμακοστάσιο, κατά τις επιταγές του

---

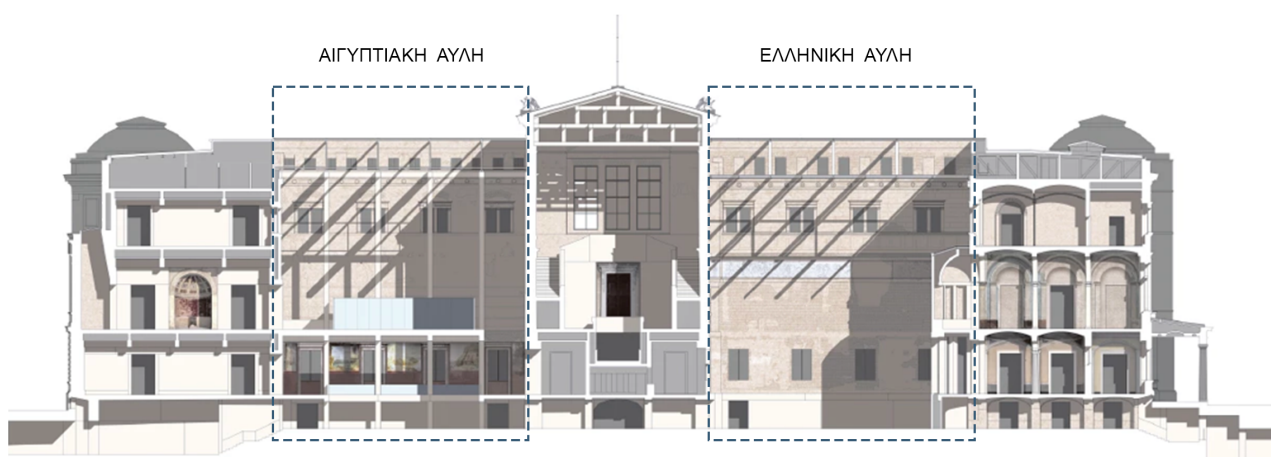
<sup>3</sup> 1800-1865 επηρεασμένος από το έργο του Leo Von Klenze, Museum Hermitage, ως παρόν στην παρουσία του Μουσείου στον Βασιλιά της Πρωσίας το 1839. Και από την υδατογραφία του Joseph Gandy "The Bank of England in Ruins" του αρχιτέκτονα Sir Joseph Soane. Επίσης ως μαθητής του Schinkel, μέλος της ομάδας του για το Βασιλικό ανάκτορο στην Ακρόπολη, επηρεάστηκε βαθιά από αυτήν.

<sup>4</sup> Ο στόχος του Stuler ήταν να δημιουργήσει μια κοσμική Ακρόπολη, που θα στεγάσει την τέχνη.



**ΕΙΚ.:8 ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΟΨΗ NEUES MUSEUM**

νεοκλασικισμού, τοποθετείται κεντροβαρικά. Στις δυο παριές εκατέρωθεν βόρεια και νότια του κλιμακοστάσιου διαμορφώνονται δύο μεγαλεπήβολες ορθογώνιες αίθουσες- αίθρια με τριπλό ύψος, η Αιγυπτιακή και η Ελληνική Αυλή<sup>5</sup> αντίστοιχα. Στο ισόγειο διαμορφώνεται κιονοστοιχία Δωρικού ρυθμού, που γεφυρώνεται με οξυκόρυφα τόξα, ενώ ο πρώτος όροφος διαμορφώνεται με κιονοστοιχία Ιωνικού ρυθμού που γεφυρώνεται με ημικυκλικά τόξα. Οι στεγάσεις γίνονται με θόλους που εγγράφονται στις κιονοστοιχίες. Το εσωτερικό του διακοσμείται και συμπληρώνεται με πλούσιες τοιχογραφίες, ζωφόρους και γύψινα στοιχεία εμπνευσμένα από την αιγυπτιακή, ελληνική και ρωμαϊκή τέχνη.



<sup>5</sup> Η αιγυπτιακή αυλή στεγαζόταν από γυάλινη κατασκευή και η ελληνική σε μεταγενέστερο χρόνο 1919 - 1923.

**ΕΙΚ.:9 ΔΙΑΜΗΚΗΣ ΤΟΜΗ**



Κιονοστοιχία Ιωνικού ρυθμού με ημικυκλικά τόξα - Επίπεδο Α' ορόφου



Κιονοστοιχία Δωρικού ρυθμού με οξυκόρυφα τόξα - Επίπεδο ισογείου

## ΕΙΚ.:10

Όμως, ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στο δομικό σύστημα του μνημείου, καθώς για την εποχή του, το Neues Museum ήταν πρωτοποριακό σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Μαζί με έργα όπως το Crystal Palace στο Λονδίνο (1851), εντάσσεται στα πρώτα κτίρια όπου, η τεχνολογία του σιδήρου χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο για

εργοστασιακές ή σιδηροδρομικές εγκαταστάσεις, αλλά και σε δημόσια, πολιτιστικά κτήρια. Ο Friedrich August Stüler εφάρμοσε πρωτοποριακά για την εποχή συστήματα μεταλλικής κατασκευής, με κύρια χρήση χυτοσιδήρου και σιδηροδοκών, κυρίως για τα εσωτερικά πατώματα και τις στεγασείς αλλά και για άλλα δομικά στοιχεία (π.χ. υποστυλώματα και δοκάρια). Χρησιμοποιήθηκαν επίσης, προκατασκευασμένα μεταλλικά δομικά στοιχεία, όπως πλάκες πατωμάτων. Η κατασκευή υλοποιήθηκε σε συνεργασία με τεχνικά εργαστήρια που ειδικεύονταν στην επεξεργασία μετάλλου — ένα πρώιμο παράδειγμα βιομηχανοποιημένης δόμησης.



**ΕΙΚ.: 11 FRIEDRICH AUGUST STÜLER**

Αυτή η τεχνολογία προκρίθηκε καθώς το αργιλώδες με επιχώσεις ασταθές έδαφος του νησιού οδήγησε τον Stüler στη μείωση του στατικού φορτίου της συνολικής δομής του κτηρίου, ώστε να μειωθεί το συνολικό βάρος του κτηρίου. Η χρήση χυτοσίδηρο αύξησε τη φέρουσα ικανότητα του κτιρίου, μείωσε τον κίνδυνο πυρκαγιάς σε σχέση με τα ξύλινα πατώματα που κατασκευάζονταν την εποχή εκείνη. Παράλληλα βοήθησε την αρχιτεκτονική σύνθεση, καθώς επέτρεψε μεγαλύτερα ανοίγματα και ευρύτερους εκθεσιακούς χώρους, χωρίς τη χρήση πυκνών στηρίξεων

και παρείχε ευελιξία στον σχεδιασμό, επιτρέποντας συμμετρικούς και φωτεινούς χώρους, ιδιαίτερα στους ορόφους.

Οι βομβαρδισμοί, κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου κατέστρεψαν τα δύο τρίτα του κτηρίου και συγκεκριμένα τις στέγες στις μεγαλύτερες αίθουσες του μουσείου, η Αιγυπτιακή, η Ελληνική καθώς και το κλιμακοστάσιο. Η αποκατάσταση και επανασχεδίαση του κτηρίου πραγματοποιήθηκε μεταξύ 1999 και 2009 από τον Βρετανό αρχιτέκτονα David Chipperfield, σε συνεργασία με τον αναστηλωτή Julian Harrap. Η αποκατάσταση έγινε με σεβασμό στην ιστορικότητα του κτηρίου.

Ο David Chipperfield Ο Richard Rogers άσκησε μία σημαντική κριτική στο περιοδικό Casabella, όπου τόνισε το θέμα της συνέχειας. Για τον Rogers “συνέχεια” σημαίνει ανάληψη του παρελθόντος στο μέλλον, με την επανερμηνεία των σημαδιών του σε ένα νέο χρονικό πλαίσιο υπό το φως μιας νέας ευαισθησίας, που χρησιμεύει ως ρεαλιστικό εργαλείο για να φέρει μαζί παράδοση, πλαίσιο (υφιστάμενη κατάσταση) και νεωτερικότητα. Λαμβάνοντας, υπόψη την αρχιτεκτονική ως εξελικτική, ο Rogers βοήθησε την ενσωμάτωση της πολιτισμικής ζωής μίας κοινότητας στη οικοδομική.

Ο Franco Albini στην ομιλία του με τίτλο “παράδοση σήμερα”, το 1955, ο οποίος θέτει τη παράδοση, ως πρακτική αξία “η ιστορία της ανθρωπότητας δεν είναι η ιστορία της φύσης, δημιουργείται από ανθρώπους με συνεχής συνειδητές πράξεις”. Αυτή η συνέχεια δεν αποκαλείται από μόνη της “παράδοση”, γίνεται παράδοση μόνο όταν απορροφάται ως μέρος της συνείδησης μας. Επομένως, η παράδοση ως πράξη συλλογικής συνειδητοποίησης υποθέτει την αξία του νόμου, η οποία είναι σεβαστή από όλους. Ο νόμος της συλλογικής αξίας έχει ως επακόλουθο την αποδοχή της κοινής γνώμης, δηλαδή της παράδοσης. Η παράδοση είναι μία πειθαρχία, μία άμυνα ενάντια στη φαντασία και στις εφήμερες μόδες.

Ο David Chipperfield ακολουθεί πιστά τις θέσεις των δύο ανωτέρω αρχιτεκτόνων Richard Rogers και Franco Albini. Εκφράζει μία κοινή αναζήτηση ισορροπίας μεταξύ καινοτομίας και διατήρησης και μία ακλόνητη εμπιστοσύνη σε μία αρχιτεκτονική-καλλιτεχνική πρακτική που εξαρτάται από την έννοια του ορίου και την έμφαση στη πραγματική διάσταση. Η αρχιτεκτονική ως πρακτική του ορίου, αναγνωρίζεται από τον ίδιο ως τέχνη, ώστε να αιτιολογηθεί η επανάληψη ορισμένων χωρικών και ογκομετρικών τύπων.

Η δύναμη της αρχιτεκτονικής είναι το όριο.  
Η θέση του Wagner “το μόνο που μπορεί να παραχθεί καλά σήμερα είναι το μικρό πράγμα, μόνο σε αυτό δίδεται η αξιοπιστία”.

## Η ΑΝΑΣΤΥΛΩΣΗ

Ο Chipperfield εστίασε στην αναζήτηση αναλογιών και ευθυγραμμίσεων των γεωμετρικών στερεών, χρησιμοποιώντας διαχωρισμούς και τεκτονική εκφραστικότητα σκυροδετημένων τοίχων, αποβλέποντας στον γλυπτικό ασκητισμό του Tadao Ando, τη γλώσσα των μεγάλων πλακών σκυροδέματος. Ο εσωστρεφής χαρακτήρας μίας αρχιτεκτονικής σχεδιασμένη με εικονιστική λογική μίας νεκρής φύσης, αποβλέπει στο μεγάλο ενδιαφέρον του Chipperfield για το έργο του ζωγράφου Giorgio Morandi για τις νεκρές φύσεις, την ιδεολογική επανάληψη μερικών μοτίβων από αντικείμενα της καθημερινής ζωής, που σχηματίζουν ένα συνιθισμένο τοπίο.

Εξ' αρχής γνώριζε ο Chipperfield ότι " οι όψεις και η μορφή του κτηρίου αποτελούν αφετηρία." Η στρατηγική της αρχιτεκτονικής του ορίστηκε ως "η υιοθέτηση της αρχικής μορφής και ο επαναπροσδιορισμός αυτής λεπτομερώς. Η επιλογή των υλικών και η σύνθεση λεπτομερειών του κτηρίου αποδίδει μία άλλη ανάγνωση". Τα πρώτα σκίτσα δείχνουν αυτή τη βαθιά ενσυναίσθηση μεταξύ παράδοσης και καινοτομίας. Η ανάγνωση και η σημασία του υφιστάμενου υλικού καθόρισε τις επεμβάσεις σε αυτό, μεταφέροντας το αρχικό νόημα από το παρελθόν στη γλώσσα του παρώντος. Τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των υφιστάμενων μορφών πρέπει να διατηρηθούν ακόμη και να τονιστούν. Η διαδικασία σύνταξης του Chipperfield έρχεται να επανερμηνεύσει την ιστορία. Η ουδετερότητα των στοιχείων της αστικής επέμβασης είναι καθοριστική για τη συνολική εικόνα και συνδεδεμένη με την εξέλιξη της μορφής της.

Οι στρωματοποιημένες επεμβάσεις σε διάστημα ενάμιση αιώνα, που ακολουθούν τα αντίστοιχα αρχιτεκτονικά ρεύματα της εποχής. Αρχικά, ο Stüler έθεσε το θεμέλιο λίθο που σηματοδοτεί την ανάπτυξη ενός φόρουμ των Τεχνών. Η έλευση του Μοντερνισμού οδήγησε στη προσθήκη της στοάς περιμετρικά του κτηρίου. Ο μουσειολογικός επανασχεδιασμός ακολούθησε την αρχή του "λευκού κουτιού", όπου καλύφθηκαν οι αρχικές τοιχογραφίες.

Η σύγχρονη προσέγγιση του Chipperfield βασίστηκε στην αρχή της «συνύπαρξης παλαιού και νέου». Το έργο δεν επιδίωξε να «επαναφέρει» το μουσείο στην πρότερη μορφή του, αλλά να αναδείξει την ιστορική του πορεία, διατηρώντας τα

ίχνη της καταστροφής, ως μέρος της μνήμης του τόπου. Οπότε όπου ήταν δυνατό, διατηρήθηκαν ή αποκαταστάθηκαν αυθεντικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως τοιχογραφίες, δάπεδα και διακοσμητικά μοτίβα, με σεβασμό στην ιστορική μνήμη.

Οι εκτεταμένες καταστροφές του νοτιοανατολικού θόλου, των αιθουσών στο βορειοδυτικό τμήμα σε συνδυασμό με την έκθεση των καιρικών συνθηκών πάνω από μισό αιώνα, οδήγησε τον Chipperfield σε τμηματικές προσθήκες, στο δομικό σύστημα του κτηρίου, έτσι ώστε να ανταποκρίνεται στα σύγχρονα πρότυπα και κανονισμούς.

Τα νέα στοιχεία που εντάχθηκαν στον σχεδιασμό όπως σκάλες, ανελκυστήρες, διαδρομές επισκεπτών είναι διακριτικά, έτσι ώστε να μην διαταράσσουν την ιστορική αφήγηση. Ταυτόχρονα, οι νέες προσθήκες γίνονται με σύγχρονα υλικά, όπως τσιμέντο, πέτρα, γυαλί, με λιτές γεωμετρίες και απόλυτα ευδιάκριτες σε σχέση με τα ιστορικά ίχνη.

Η περιγραφή της αποκατάστασης αρχίζει από τις αίθουσες με τις μεγαλύτερες μορφολογικές προσθήκες. Το κλιμακοστάσιο, η Αιγυπτιακή και η Ελληνική Αυλή ως νέοι εκθεσιακοί χώροι και μέρος του Αρχαιολογικού περιπάτου, οι αίθουσες Sternensaal (βόρειος θόλος), Nordkuppelsaal (νότιος ρωμαϊκός θόλος). Ακολουθεί η περιγραφή των άλλων αιθουσών με πιο ήπιες παρεμβάσεις.

#### Αίθουσα της Αιγυπτιακής Αυλής

Η νέα σύνθεση της Αιγυπτιακής αυλής διατηρεί τη αυστηρότητα του αρχικού σχεδιασμού, αλλά δεν αναπαράγει τη διακόσμηση ή την αισθητική του 19ου αιώνα. Αντίθετα,



επιλέγεται μια αυστηρή και διακριτική αισθητική, που λειτουργεί ως «φόντο» για τα εκθέματα και επιτρέπει την ανάγνωση της ιστορικής φθοράς.

Το νέο δομικό σύστημα της προσθήκης από προκατασκευασμένους ορθογώνιους δοκούς σκυροδέματος, κρίστηκε αναγκαία, ως μέρος του δομικού συστήματος της στέγασης της αίθουσας. Η νέα στέγαση γίνεται από μια επίπεδη μεταλλική οροφή με φεγγίτες. Η στέγη δεν ανακατασκευάστηκε όπως ήταν, αλλά επανασχεδιάστηκε με σύγχρονο τρόπο, ώστε να καλύπτει την αίθουσα και να επιτρέπει το φυσικό φως, δημιουργώντας ένα ουδέτερο αλλά φωτεινό περιβάλλον.



Όσα αυθεντικά τμήματα των τοίχων και διακοσμητικών επιφανειών διασώθηκαν, διατηρήθηκαν και ενσωματώθηκαν στις νέες επεμβάσεις. Υπολείμματα ζωγραφισμένου επιχρίσματος στο ισόγειο διατηρήθηκαν και συμπληρώθηκαν σημειακά με νέο υπόλευκο υλικό. Τα κατεστραμμένα τμήματα, κυρίως ο δυτικός τοίχος, συμπληρώθηκαν με εμφανή πλινθοδομή, ενώ στα πλαίσια των νέων ανοιγμάτων τοποθετήθηκαν δοκοί σκυροδέματος.

Τέλος, επανασχεδιάστηκε η μουσειολογική προσέγγιση της αίθουσας. Το εννιαίο ύψος της οργανώθηκε σε τρεις διακριτές ενότητες. Το επίπεδο του υπογείου αποτελεί τη πρώτη αίθουσα στο μουσείο, είναι μέρος του Αρχαιολογικού περιπάτου και συνδέεται με το κτήριο James Simon Gallery. Στο δεύτερο

επίπεδο περιμετρικά των τοίχων τοποθετείται διάδρομος που συνδέει τους εκθεσιακούς χώρους του ισόγειου με την αίθουσα. Το τρίτο επίπεδο δημιουργεί έναν επιπλέον εκθεσιακό χώρο, με αιγυπτιακά αγάλματα. Η χειρονομία της τοποθέτησης

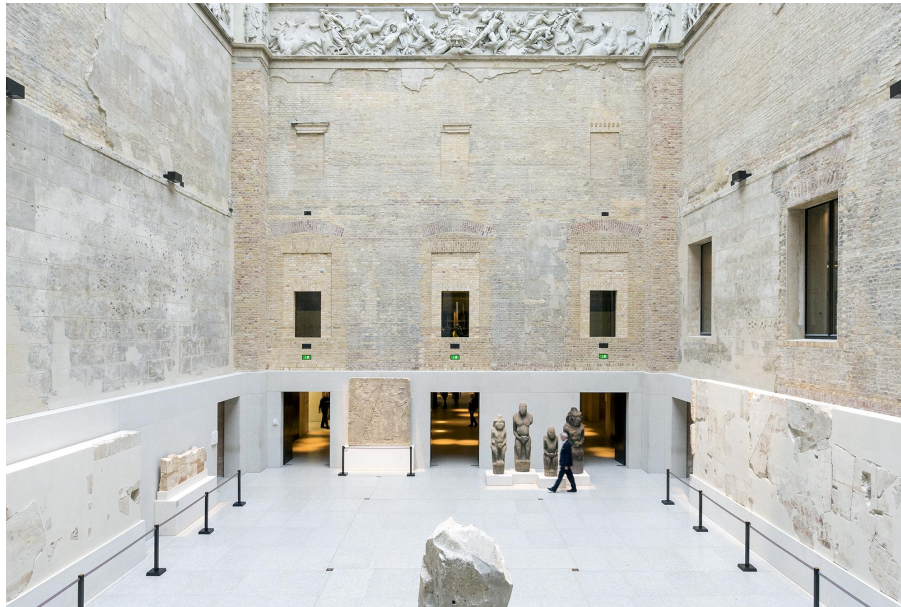
ανοιχτής κατασκευής, ερμηνεύεται ως μια κατασκευή μέσα σε μια άλλη, δηλαδή στο κέλυφος του κτηρίου.





Αίθουσα της Ελληνικής Αυλής

Πρόκειται για τον μεγαλύτερο χώρο στο μουσείο, με ύψος που καλύπτει το συνολικό του κτηρίου. Η νέα στέγαση μεταλλικής κατασκευής είναι επενδυμένη με γυαλί, όπως ήταν τοποθετημένη πριν τη καταστροφή. Ο Chipperfield για να διατηρήσει τη ταυτότητα της αίθουσας επανατοποθέτησε τη νέα λιτή ζωφόρο στο ύψος του δευτέρου επιπέδου, με το γείσο μεταξύ αυτού και των ανοιγμάτων.



Αίθουσα Ελληνικής αυλής

Στο μεγαλύτερο τμήμα του δυτικού και του βόρειου τοίχου, το επίχρισμα διατηρήθηκε, μαρτυρώντας την αρχική σύνθεση της αίθουσας. Αρκετά τμήματα των περιμετρικών τοίχων είναι ανακατασκευασμένα, με νέο υλικό εμφανές σε σχέση με τα υφιστάμενα παλαιά τμήματα. Στο επίπεδο του υπογείου προστέθηκε το ίδιο προκατασκευασμένο σκυρόδεμα περιμετρικά των πλευρικών τοίχων. Ο εσωτερικός ημικυκλικός εξώστης στο νότιο τοίχο, ενισχύθηκε με έξι νέα ορθογώνια υποστυλώματα.





Λεζάντα



Λεζάντα

Στην νοτιοανατολική γωνία του κτηρίου, η μεγαλοπρεπής θολωτή αίθουσα Nordkuppelsaal, είχε καταστράφει σχεδόν ολοκληρωτικά κατά τη διάρκεια του πολέμου.

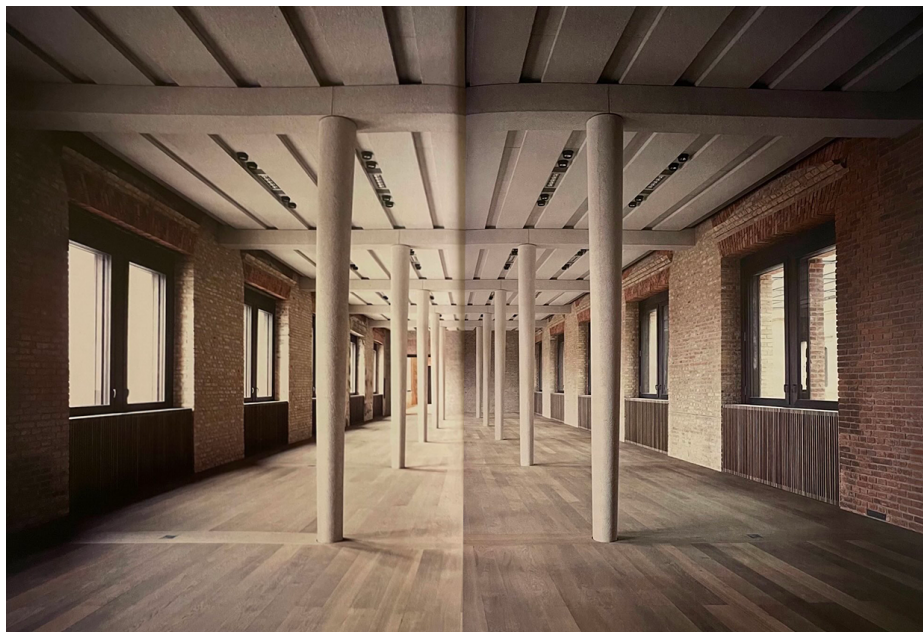
Ο Chipperfield αντιμετώπισε την Nordkuppelsaal ως μνημείο της καταστροφής. Επανασχεδίασε τον θόλο με δυο νέες χαράξεις, η μία σε διεύθυνση παραβολοειδούς, ενώ η δεύτερη είναι ημικυκλική. Η βάση του θόλου



**ΑΙΘΟΥΣΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ**



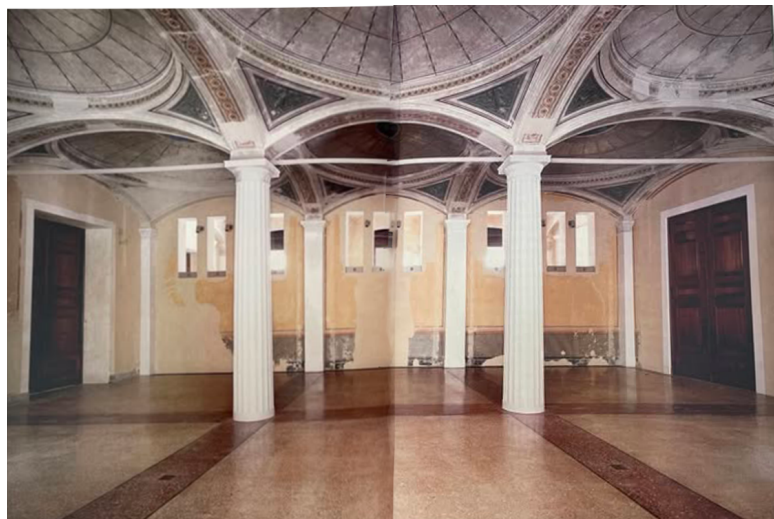
**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΙΘΟΥΣΑ**



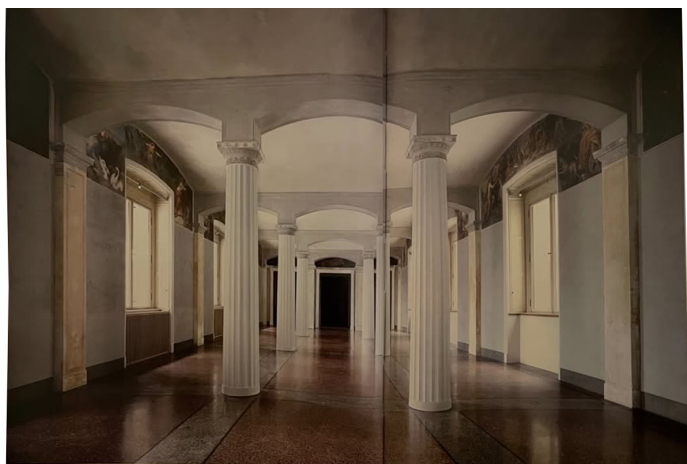
**ΜΠΛΕ ΑΙΘΟΥΣΑ**



Μυθολογική αίθουσα



Αίθουσα "flat dome"



Αίθουσα του Πατριώτη

κατασκευάστηκε από σκυρόδεμα ενώ για τον θόλο χρησιμοποιήθηκε νέοι και παλιοί σπτόπλινθοι. Ως προς τη μουσειολογική προσέγγιση, η αίθουσα παραμένει σε μεγάλο βαθμό κενή, χωρίς πολλά εκθέματα. Αυτό ενισχύει τη συγκινησιακή φόρτιση του χώρου και μετατρέπει την Nordkuppelsaal σε χώρο αναστοχασμού για την ιστορική μνήμη και την καταστροφή.



Η αίθουσα Sternensaal (βόρειος θόλος)

Αντιδιαμετρικά της αίθουσας Nordkuppelsaal, στο ανατολικό τμήμα του κτηρίου της βόρειας πλευράς, ορίζεται η αίθουσα Sternensaal. Το συνολικό ύψος της αίθουσας Sternensaal είναι ίσο με το αντίστοιχο δύο ορόφων του κτηρίου. Πρόκειται για πολυγωνική αίθουσα, όπου φέρει εσοχές στους τοίχους με ημισφαιρικό θόλο. Οι τοίχοι είναι χρωματισμένοι σε αποχρώσεις κόκκινου στο κατώτερο επίπεδο, πράσινο στο υπόλοιπο τμήμα του τοίχου και μπλε στους θόλους. Η αίθουσα φέρει θόλο στο ύψος του δεύτερου ορόφου και εντάσσει φαντώματα σε ποικίλα μεγέθη.

Η αίθουσα αυτή έφερε την φυσική φθορά των επιφανειών λόγω της εκτεταμένης έκθεσης στις διαρροές. Τμήματα της έφεραν σε διαφορετικό βαθμό καταστροφές. Η νέα επέμβαση διατήρησε σημειακά τοιχογραφίες και όπου ήταν

απαραίτητο συμπληρώθηκαν με το ίδιο επίχρισμα σε παρόμοιους τόνους χρώματος με το υφιστάμενες επιφάνειες, αποκαθιστώντας το ανάγλυφο του θόλου. Τα υφιστάμενα τμήμα του δαπέδου διατηρήθηκαν, ενώ τα κενά συμπληρώθηκαν με νέο υπόλευκο υλικό, έτσι ώστε να είναι σαφής η σύγχρονη επέμβαση στο κτίριο. Σε αυτή την αίθουσα τοποθετείται το μοναδικό έκθεμα, η προτομή της Νεφερτίτης στο κέντρο, υπό φυσικό φως, που αναδεικνύει τη μοναδικότητά της.

Οι συγκεκριμένες αίθουσες, Sternensaal και Nordkuppelsaal, με διαφορετική αισθητική και γεωμετρική διάρθρωση, έχουν σημαντικό χαρακτήρα για τη πορεία μέσα στο μουσείο, βρίσκονται στο μέσο της διαδρομής του Α' επιπέδου και



Μοντέρνα αίθουσα



Μοντέρνα αίθουσα

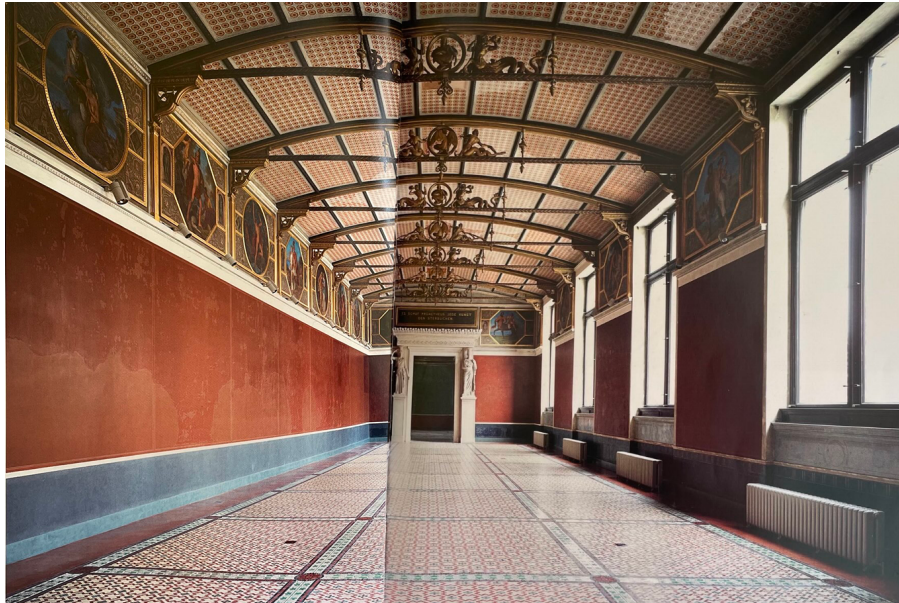


Πράσινη αίθουσα



Πράσινη αίθουσα

σηματοδοτούν τη κορύφωση της εκθεσιακής προβολής, τοποθετούνται τα σημαντικότερα εκθέματα αυτού.



Νοβις αίθουσα



Εθνογραφική αίθουσα

Η φθορά του υφιστάμενου κελύφους φέρει ιδιαίτερες αισθητικές ιδιότητες και η αξία του είναι αναμφισβίτητα σημαντική. Ο Chipperfield διατήρησε ένα κοινό άξονα στο στρωματοποιημένο διακοσμητικό χαρακτήρα της υφιστάμενης τοιχοποιίας των αιθουσών. Κάθε αίθουσα διακοσμούνταν με τοιχογραφίες<sup>6</sup>, που διασώθηκαν σε διαφορετικό βαθμό. Καθαρίστηκαν, ώστε να προσδιοριστεί το αρχικό χρώμα με τα υπολείμματα των τοιχογραφιών<sup>7</sup>. Σε αρκετά σημεία του κτηρίου υπήρχαν βαθουλώματα από βομβαρδισμούς και σφαίρες, φθορές των επιχρισμάτων, τα οποία αποτελούν στοιχεία διατήρησης της μνήμης του πολέμου και της καταστροφής του μουσείου. Το δάπεδο διατηρήθηκε κατά το ένα τρίτο αυτού, όπου καθαρίστηκε και πληρώθηκε με νέο υλικό. Στα κατώφλια το δάπεδο είναι ψηφιδωτό, ενισχύοντας τη μετάβαση των διαδοχικών αιθουσών.

Η νέα εικόνα απεικονίζει μία εικαστική μορφοπλαστική επεξεργασία, διαφορετική σε κάθε χώρο. Προσθέτει νέα κεφάλαια στο διακοπτόμενο κείμενο του κτηρίου, αποπνέοντας μία οπτική σύγχρονης ταυτότητας ως προς την υφιστάμενη σύνθεση.

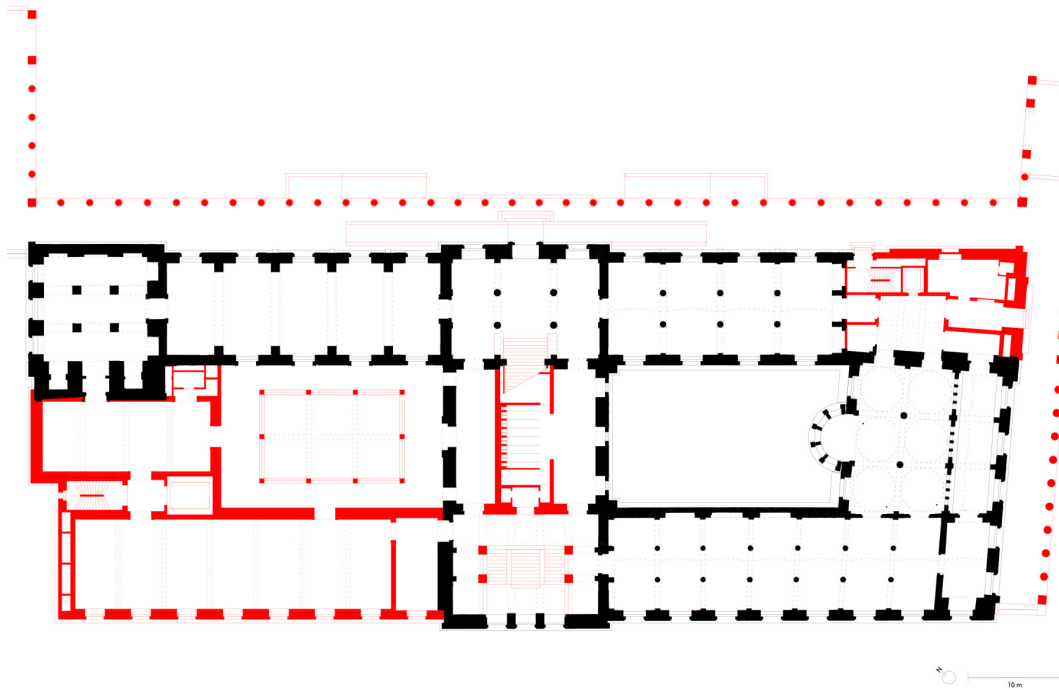
Στο βορειοδυτικό τμήμα, οι τρεις αντίστοιχες αίθουσες, ιστορίας στο ισόγειο, ελληνική αίθουσα στο Α' επίπεδο και "Μπλε" αίθουσα στο Β' επίπεδο, ανακατασκευάστηκαν πλήρως, ακολουθώντας τις βασικές αρχές σχεδιασμού και τη στρατηγική του Chipperfield, όπως έχουν ήδη παρουσιαστεί. Οι νέες λευκές αίθουσες όπως αποκαλούνται πλέον, είναι "ουδέτερες". Η οροφή ενισχύεται από ένα σύστημα κάναβου προκατασκευασμένων δοκών, οι οποίοι έχουν σταθερή διάσταση 50cm x 50cm και μήκος που καλύπτει όλο το άνοιγμα. Ομοίως, ουδέτερο είναι το νέο δάπεδο εντίνοντας την απλότητα και την ειλικρίνεια των υλικών δημιουργούν έναν μνημειακό χώρο γεμάτο νόημα, χωρίς περιττά στοιχεία.

---

<sup>6</sup> Εικόνες απεικονίζονται από το φυσικό υπόβαθρο των εκθεμάτων και ονοματίζονται με την ταυτότητα των αντίστοιχων εκθεμάτων. Οι τοιχογραφίες απεικόνιζαν την ιστορία της ανθρωπότητας από τη παγκόσμια ιστορία, όπως τη καταστροφή του Πύργου της Βαβέλ, αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους και απεικονίσεις από τον Προτεσταντισμό. Αναφέρει ο επικεφαλής στο γραφείο του David Chipperfield Architects στο Βερολίνο, Alexander Schwarz στην ομιλία του στο Neues Museum, from ruin to museum, ότι είχε χαθεί, χάθηκε και δεν μπορεί να επανέλθει. [www.youtube.com/watch?v=iOyNoYK6Lf4](http://www.youtube.com/watch?v=iOyNoYK6Lf4)

<sup>7</sup> Οι τοιχογραφίες απεικόνιζαν την ιστορία της ανθρωπότητας από τη παγκόσμια ιστορία, όπως τη καταστροφή του Πύργου της Βαβέλ, αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους και απεικονίσεις από τον Προτεσταντισμό. απεικονίζοντας εικόνες από το φυσικό υπόβαθρο των εκθεμάτων και ονοματίζονται με την ταυτότητα των αντίστοιχων εκθεμάτων. Αναφέρει ο επικεφαλής στο γραφείο του David Chipperfield Architects στο Βερολίνο, Alexander Schwarz στην ομιλία του στο Neues Museum, from ruin to museum, ότι είχε χαθεί χάθηκε και δεν μπορεί να επανέλθει. [www.youtube.com/watch?v=iOyNoYK6Lf4](http://www.youtube.com/watch?v=iOyNoYK6Lf4)



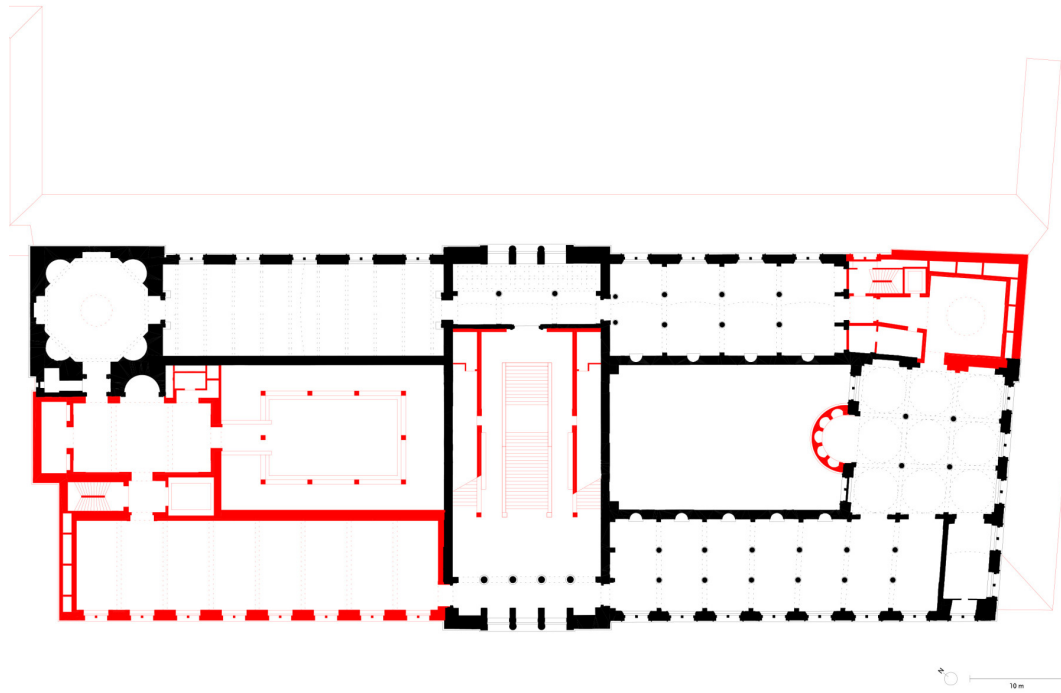


**ΕΙΚ.: ΚΑΤΟΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ**

Στις υπόλοιπες αίθουσες ακολουθούνται οι ίδες συνθετικές αρχές, με διατήρηση όσων αξιόλογων στοιχείων μπορούν να διασωθούν από το κτίριο και συμπλήρωση τους με νέα ευδιάκριτα υλικά. Συνοπτικά, στο ισόγειο εκατέρωθεν της κεντρικής εισόδου (πλέον δε λειτουργεί), υπάρχουν δυο αίθουσες η Mythologischer Saal, με ιδιαίτερα ιερογλυφικά και έντονο μπλε χρώμα στο δώμα. Η αίθουσα του Πατριώτη, με δομικό σύστημα τριών σειρών από κίονες δωρικού ρυθμού και περιμετρικά με ζωφόρο από Νορδικές εικόνες<sup>8</sup>. Στο νότιο τμήμα, βρίσκονται η αίθουσα “Flat dome” με έξι εγγεγραμμένους θόλους με δύο κολόνες ιωνικού ρυθμού, ο τοίχος προς την αίθουσα “Ελληνική αυλή”, έχει εσοχή με ημισφαιρικό θόλο. Δυτικά αυτής της αίθουσας υπάρχει η “Εθνογραφική” αίθουσα.

---

<sup>8</sup> Σελ.: 128 Neues museum David Chipperfield in collaboration with Julian Harrap.



**ΕΙΚ.:ΚΑΤΟΨΗ Α' ΟΡΟΦΟΥ**

Στον πρώτο όροφο, το νότιο κεντρικό τμήμα καλύπτεται από τη “Μεσαιωνική” αίθουσα με εννέα εγγεγραμμένους θόλους, με εμφανή τη πλινθοδομή και εδράζεται σε τέσσερις κολόνων ιωνικού ρυθμού. Οι πλευρικοί τοίχοι φέρουν τμηματικά το χρωματισμένο υφιστάμενο επίχρισμα και το υπόλοιπο πληρώθηκε από το ίδιο ουδέτερο υλικό. Πέντε δοκοί ορθογωνίου σχήματος από προκατασκευασμένο σκυρόδεμα βρίσκονται στο κατώτερο επίπεδο και στη βάση του θόλου, ανάμεσα τους τοποθετούνται έξι υποστυλώματα. Το μωσαϊκό δάπεδο που σχηματίζει κάναβο στο εσωτερικό κάθε τετραγώνου υπάρχει κύκλος χρωματισμένος με κόκκινο μωσαϊκό και πράσινο οι λωρίδες του κάναβου.

Δυτικά της “Μεσαιωνικής” αίθουσας, υπάρχει η “Μοντέρνα” αίθουσα με τοξοτές καμάρες, επίσης με εμφανή πλινθοδομή και μωσαϊκό δάπεδο που σχηματίζει κάναβο με σκουρόχρωμες λωρίδες, στις διασταυρώσεις του οριζόντιου και κατακόρυφου άξονα βρίσκονται οι νέες κολόνες. Ανατολικά της “Μεσαιωνικής” αίθουσας βρίσκεται η “Ρωμαϊκή” αίθουσα με εκταταμένο ζωγραφικό διάκοσμο σε πλευρικούς τοίχους και με μοτίβο στην οροφή, το οποίο συμπληρώθηκε από επίχρισμα. Στο βόρειο τμήμα του δεύτερου επιπέδου, η “Πράσινη αίθουσα”, όπου από εκεί βρίσκεται η είσοδος της αίθουσας “Αιγυπτιακή Αυλή”. Ανατολικά αυτής η αίθουσα “Nobids” χρωματισμένη κόκκινη, με κατάληξη στην αίθουσα “Sternensaal”. Στο δεύτερο επίπεδο, ανατολικά στην “Κόκκινη” αίθουσα διατηρήθηκε η μεταλλική

κατασκευή στην οροφή. Νότιοδυτικά, στη “δυτική αίθουσα τέχνης” τα υποστυλώματα αντικαταστάθηκαν, με νέα από προκατασκευασμένο σκυρόδεμα.



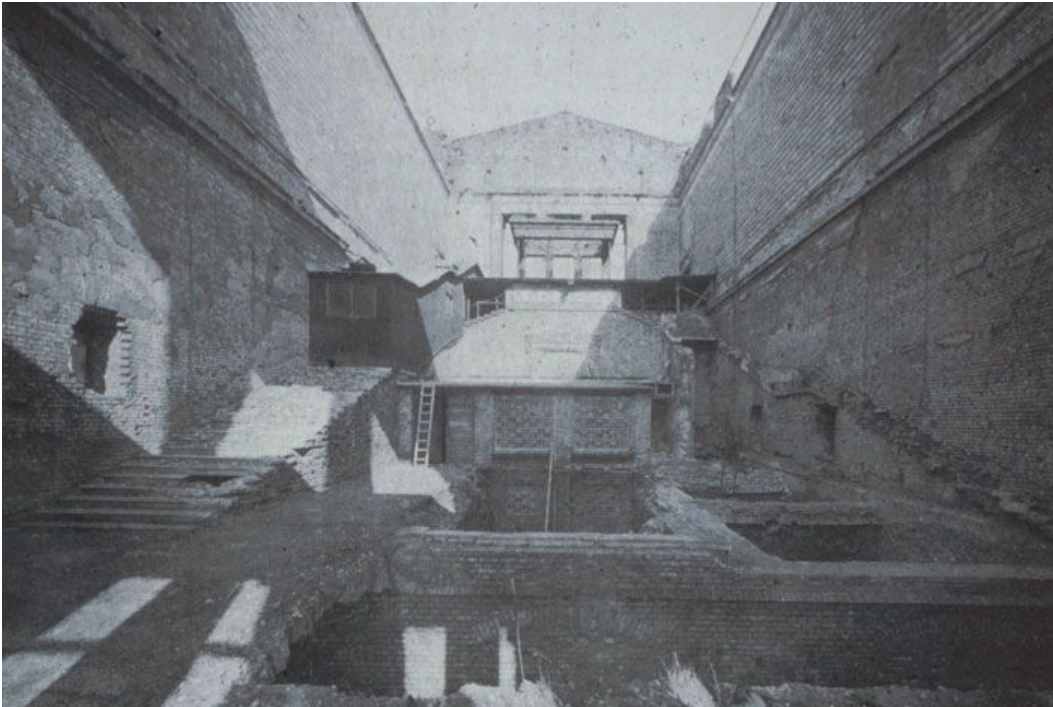
**ΕΙΚ. ΡΩΜΑΪΚΗ ΑΙΘΟΥΣΑ**



**EIK.KOKKINH AIΘΟΥΣΑ**







Η αίθουσα του κεντρικού κλιμακοστασίου είχε δεχθεί τις περισσότερες καταστροφές στα δομικά μέρη και απόντα τμήματα, ως εκτεθειμένη στις καιρικές συνθήκες και από την απουσία στέγης. Επιπρόσθετα η μακροχρόνια έκθεση της πλινθοδομής<sup>9</sup> στις καιρικές συνθήκες είχε αλλοιώσει το χαρακτήρα της αίθουσας.

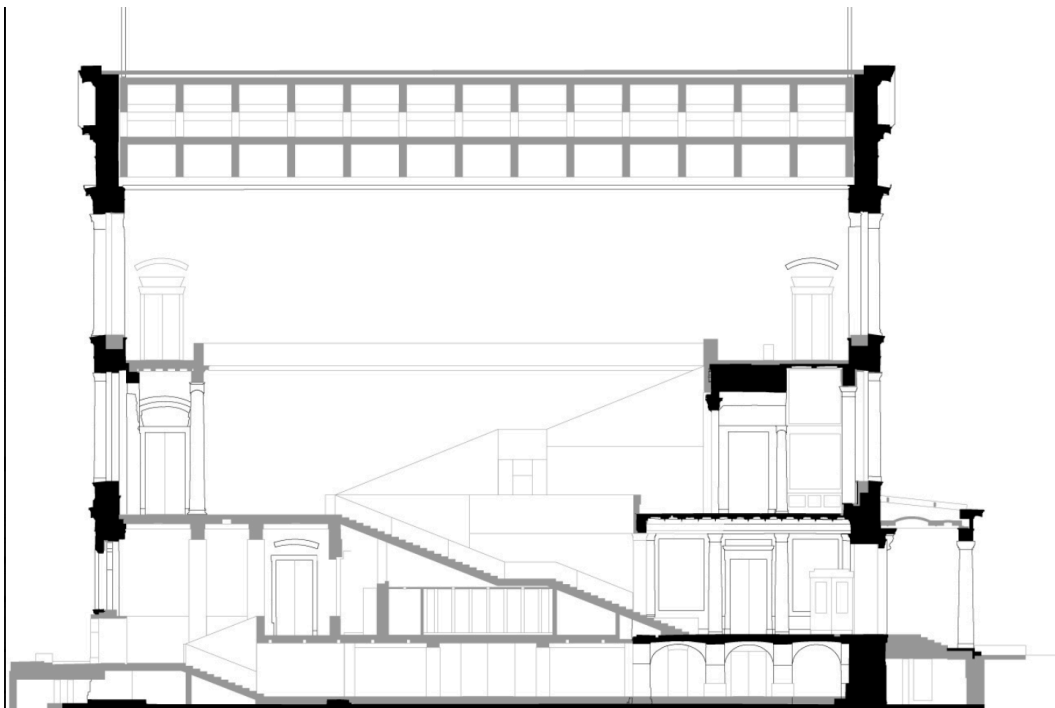
Ο Chipperfield δεν επιχείρησε την αναπαραγωγή του αρχικού διακόσμου. Αντίθετα, πρότεινε μια νέα σύνθεση, που διατηρεί την κλίμακα, τη γεωμετρία και την ιεραρχία του ιστορικού χώρου, αλλά εκφράζεται με σύγχρονα, λιτά υλικά και καθαρές γραμμές. Όσα από τα αρχικά δομικά στοιχεία της κατασκευής ήταν δυνατόν διασώθηκαν. Οι κολόνες ιωνικού ρυθμού από μάρμαρο διατηρήθηκαν και επανατοποθετήθηκαν αφήνοντας ορατά τα υδατογραφήματα. Όμως τα κατεστραμμένα αρχικά στοιχεία της στέγης με τα μεταλλικά ζευκτά και τις διακοσμητικές λεπτομέρειες, τα μεταλλικά κιγκλιδώματα και το βάθρο με τα αντίγραφα των Καρυάτιδων δεν επανακατασκευάστηκαν.

<sup>9</sup> Οι περιμετρικοί τοίχοι διακοσμούταν από τοιχογραφίες του Γερμανού ζωγράφου Wilhelm von Kaulbach

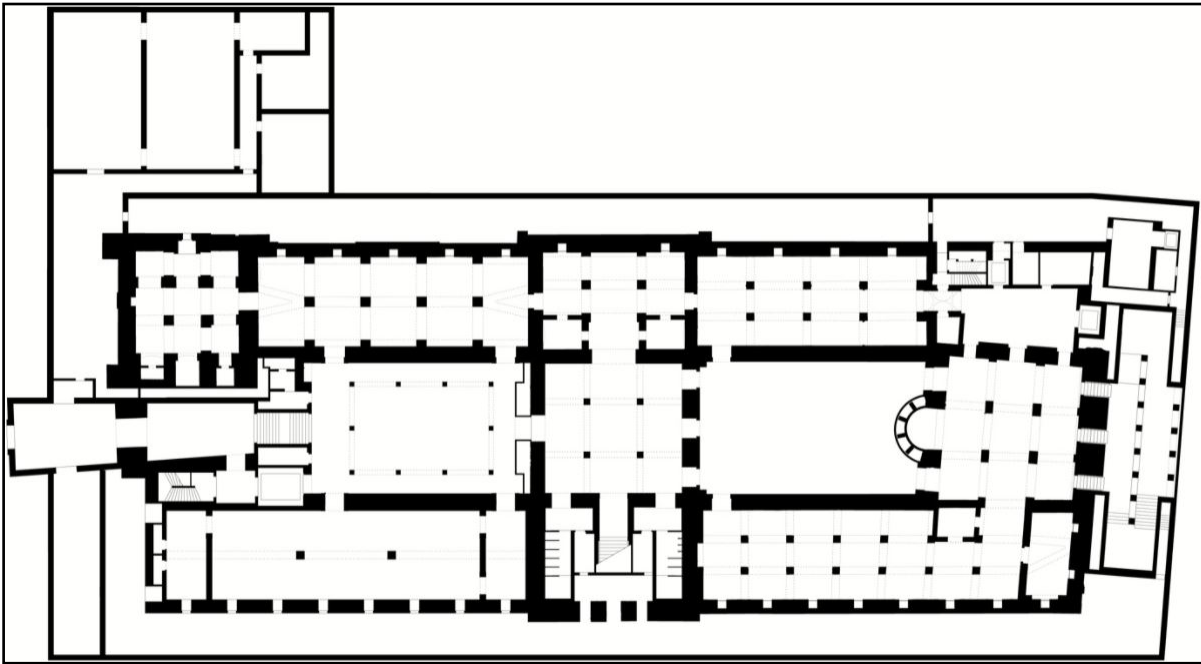
Η νέα δόρυχη στέγη διαμορφώνεται με ξύλινα ζευκτά τετράγωνης διατομής. Η σκάλα ανακατασκευάστηκε ακολουθώντας όμως το ίδιο μέγεθος και σχήμα με την αρχική<sup>10</sup>. Οι επιφάνειες των δομικών της μερών, όπως των πατημάτων και η κουπαστή έγιναν λειασμένες, ως επιφάνειες που χρησιμοποιούνται από τους επισκέπτες, ενώ η υπόλοιπη κατασκευή διατήρησε το τραχύ φινίρισμα. Στο πρώτο όροφο στη βόρεια και νότια πλευρά τοποθετήθηκαν γύψινα ανάγλυφα από τον Ναό του Παρθενώνα και του Ήφαιστου.

Στη δυτική όψη του κλιμακοστασίου, ανακατασκευάστηκε η γέφυρα που ενώνει τους εκθεσιακούς χώρους στο δεύτερο όροφο. Η γέφυρα αποτελείται από φατνώματα, τα οποία ανακατασκευάστηκαν από το ίδιο επαναχρησιμοποιημένο τούβλο. Η γέφυρα στηρίζεται σε ιωνικού ρυθμού κολόνες.

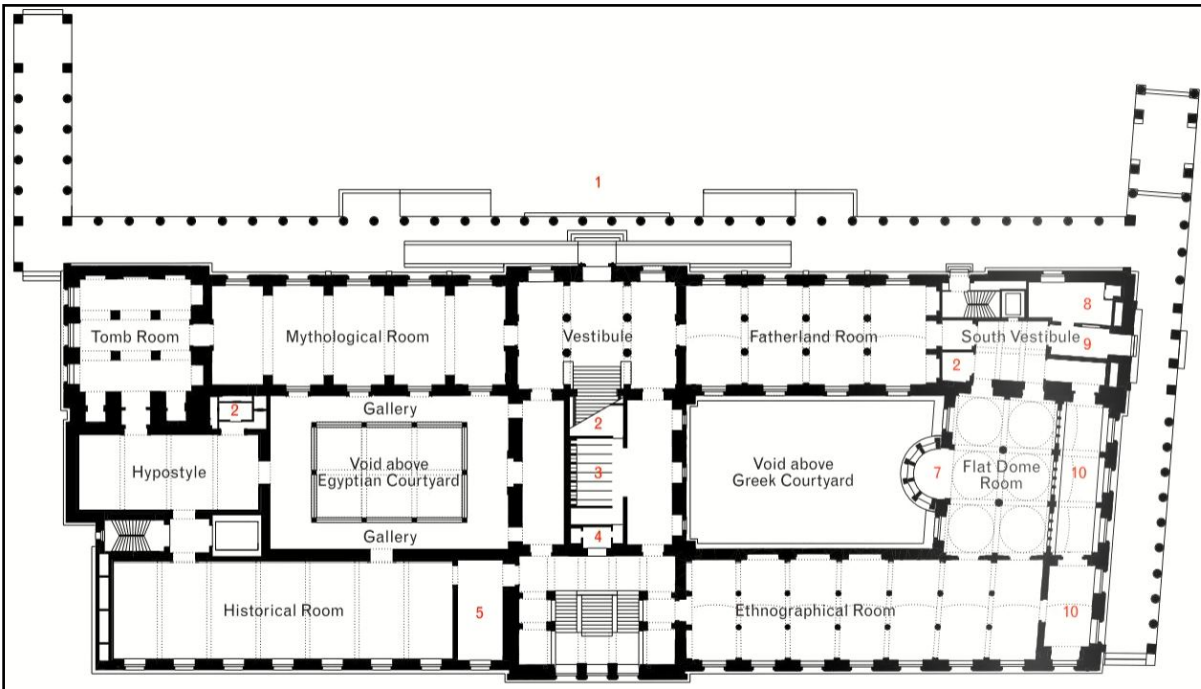
Συνολικά, ο χώρος αποπνέει ένα αίσθημα σεβασμού, ησυχίας και επιβλητικότητας. Η απουσία διακοσμητικών στοιχείων ενισχύει τη συμβολική του βαρύτητα ως πέρασμα – από την καταστροφή στη συνέχεια, από την ιστορία στο παρόν.



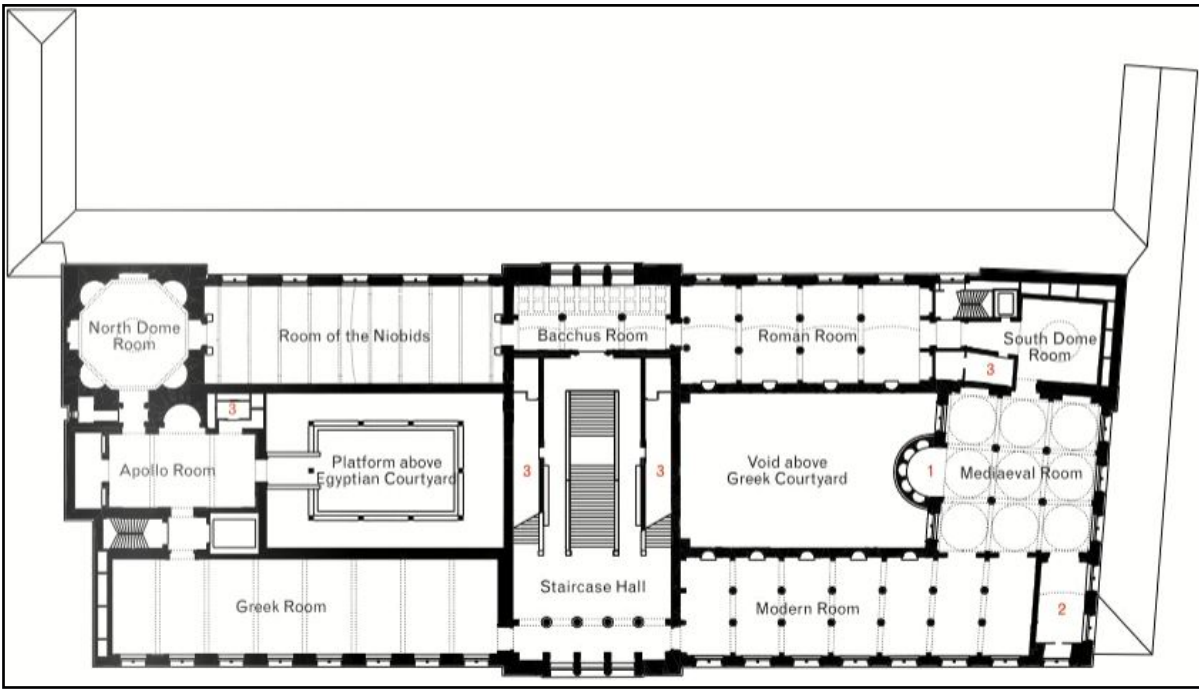
<sup>10</sup> Σελ.:104 βιβλίο Neues Museum Berlin, David Chipperfield architects collaboration with Julian Harapp.



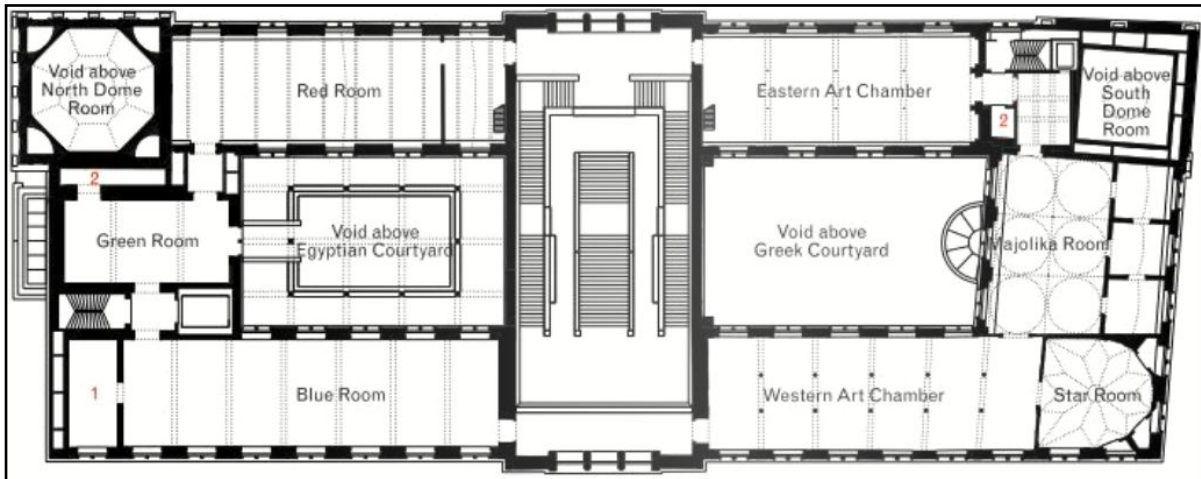
Κάτοψη Υπογείου



Κάτοψη Ισογείου



Κάτοψη Α' επιπέδου



Κάτοψη Β' επιπέδου



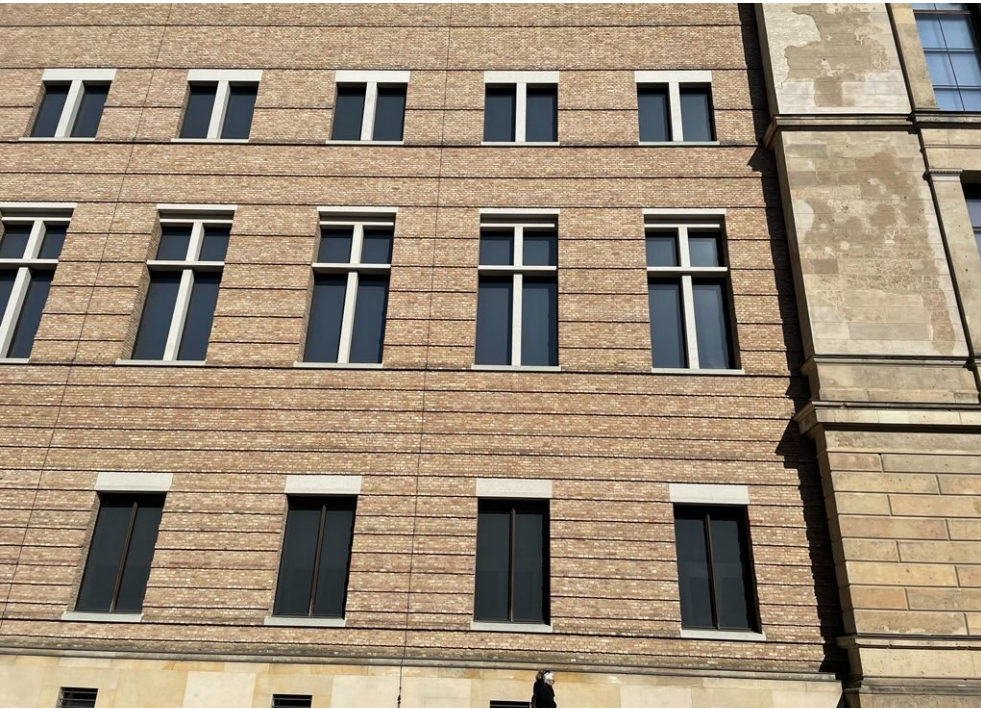
Κάτοψη Γ' ορόφου (πατάρι)



Η υφιστάμενη τοιχοποιία διατήρησε συνολικά τα διακοσμητικά στοιχεία, όπως τα αγάλματα στις κορυφές της νοτιοδυτικής και βόρειας όψης, σε εσοχή στους πύργους της ανατολικής και νότιας όψης. Σποραδικά διατηρήθηκε το επίχρισμα.

Η αποκατάσταση των όψεων ακολουθεί την ανακατασκευή στη βορειοδυτική και διατηρώντας την αρχική αυστηρή συμμετρία των ανοιγμάτων όμως με την απουσία διάκοσμου. Η συμπλήρωση τμημάτων νέας τοιχοποιίας από τούβλου με διαδοχικές εξέχουσες πορείες κρίθηκε ως το καταλληλότερο υλικό, λόγω της εκτεταμένης χρήσης του στα παλαιά τμήματα και του χρώματος του (πορφυρό και ώχρα). Η χρήση του διαφυλάσσει την αρμονία του συνόλου, ώστε να μην μειωθούν τα πολλαπλά μηνύματα της ιστορικής, αρχιτεκτονικής αξίας του μνημείου.

Στη στοά περιμετρικά του Neues Museum στη νότια και ανατολική όψη, υποστυλώματα και τμήματα της πέτρας αντικαταστάθηκαν με νεα ορθογώνικης όμως διατομής έτσι ώστε να είναι εμφανής η αντίθεση με τα υφιστάμενα δωρικού ρυθμού. Οι επικαθίσεις της σκόνης και οι διαρροές που προκλήθηκαν από τη όξινη βροχή διατηρήθηκαν στα υφιστάμενα υποστυλώματα.





## **James Simon Gallery - Αρμονική συνύπαρξη σύγχρονου κτηρίου στο ιστορικό αστικό πλαίσιο**

*Η πρώτη σχεδιαστική πρόταση του James Simon Gallery απεικόνιζε κύβους από γυαλί, με μεταλλικό φέρων οργανισμό, οι οποίοι δεν συνδιαλέγονταν με τα παρακείμενα κτήρια, προκαλώντας ποικίλες αντιδράσεις. Η πρόταση απορρίφθηκε το 2004, όμως επανήλθε το 2007, με εκτενή αναθεώρηση της ιδέας. Η ιδέα ενός ορθογώνιου κτηρίου, εξισορροπώντας ανάμεσα στα δυο πρωτεύων κτήρια, το Neues Museum και το Pergamon Museum.*

Το James Simon Gallery είναι ένα σύγχρονο έργο του David Chipperfield, το οποίο εγκαινιάστηκε το 2019, που ολοκληρώνει τη σύνθεση του συγκροτήματος του νησιού Museumsinsel. Χωροθετείται στη δυτική όχθη του ποταμού Spree και στον βορά γειτνιάζει με το μουσείο της Περγάμου ενώ ανατολικά με το Neues Museum. Το James Simon Gallery είναι η αφετηρία του Αρχαιολογικού Περιπάτου<sup>11</sup> και λειτουργεί ως κτήριο υποδοχής με πληροφοριακά κέντρα, καφετέρια, εκδοτήρια, βιβλιοπολείο, αλλά και χώρους για περιοδικές εκθέσεις.

Η διαδικασία σχεδιασμού του αποτελεί γέφυρα μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, αφού το κτήριο εντάσσεται σε ιστορικό φορτισμένο περιβάλλον. Σέβεται το υπάρχον και ταυτόχρονα να προσθέτει κάτι νέο στην ιστορία του Νησιού.

Πρόκειται για ένα σύγχρονο κτήριο που εισάγει τον επισκέπτη στον ιστορικό χώρο χωρίς να ανταγωνίζεται τα υπάρχοντα μουσεία. Με λεπτότητα και σεβασμό προς το σύνολο, ο Chipperfield υιοθέτησε μια κλασική ρυθμολογία αλλά με ένα σύγχρονο λεξιλόγιο, σχεδιάζοντας ένα μνημειακό και λιτό κτήριο με κιονοστοιχία, που λειτουργεί ως «ουδέτερος» σύνδεσμος ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν.

Η κιονοστοιχία, η μνημειώδης κλίμακα και η συμμετρία είναι οι βασικές αρχές, που διέπουν την σύνθεση προσομοιάζοντας τις συνθετικές αρχές του νεοκλασικισμού. Αλλά, η μονοχρωματική μορφή με απουσία κάθε διακοσμητικού στοιχείου είναι σαφής δήλωση, ότι πρόκειται για ένα σύγχρονο κτήριο, που δεν συναγωνίζεται το ιστορικό του περιβάλλον αλλά εντάσσεται αρμονικά σε αυτό.

---

<sup>11</sup> "James - Simon Galerie Berlin by David Chipperfield Architects" σελ.: 110

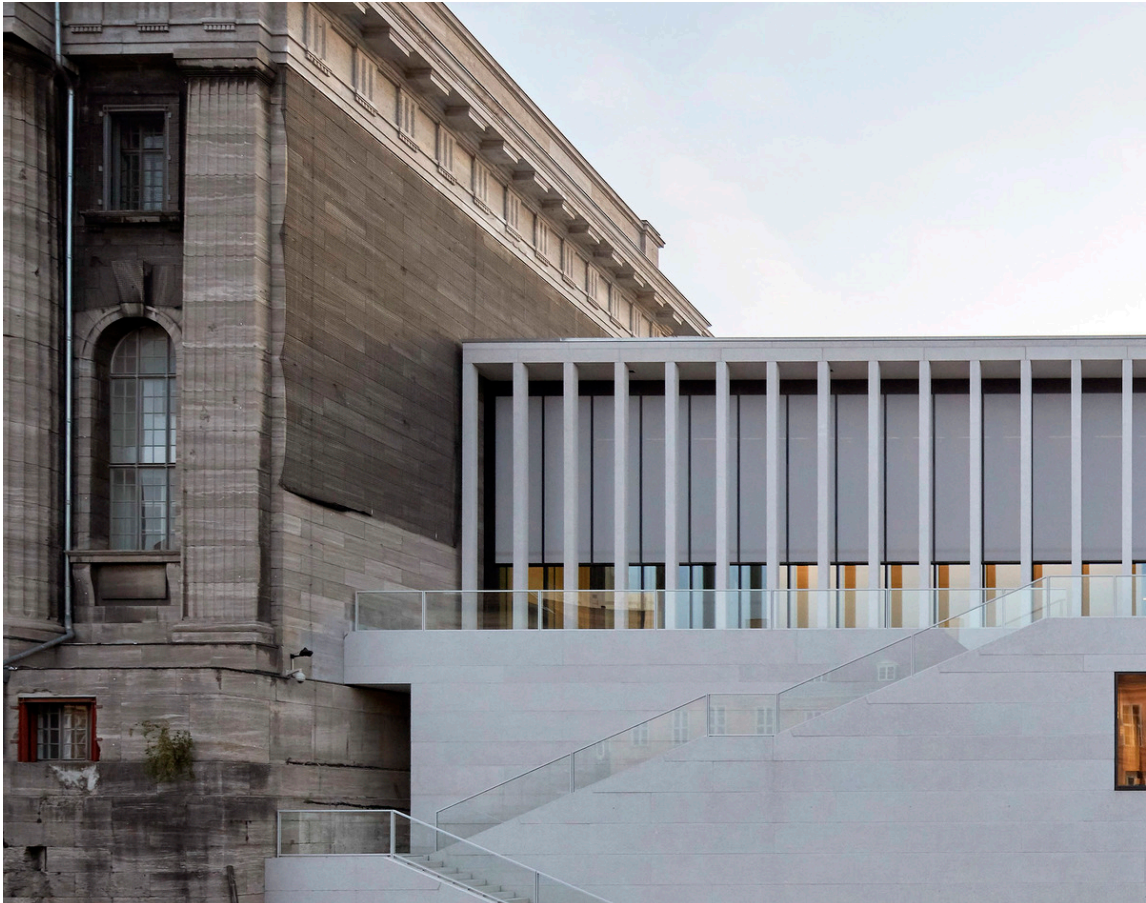


Η καθολική μορφή της κιονοστοιχίας συμβάλλει στη οργάνωση των ανοιχτών χώρων στη δυτική όψη της σύνθεσης του κτηρίου. Καταλαμβάνει συνολικά τη δυτική όψη σχηματίζοντας μια στοά ενώ πίσω από αυτήν, το μεγαλύτερο τμήμα της καλύπτεται από υαλοστάσια σε διαφορετική απόσταση. Κατα αυτόν το τρόπο, δημιουργείται ημιυπαίθριος χώρος όπου στεγάζει τον εξωτερικό ανελκυστήρα στο νότιο τμήμα. Οι ανοιχτοί χώροι σε διαφορετικές στάθμες, επιτρέπουν στον επισκέπτη να αναπτύξει τη προσωπική ελευθερία παρατήρησης προς το αστικό τοπίο γύρω από το κανάλι. να ανακαλύψει στη κίνηση να βρει τη κατάλληλη θέση.

Οι ανοιχτοί χώροι σε διαφορετικές στάθμες εντείνουν την ελευθερία της προσωπικής δραστηριότητας. Η παρατήρηση του αστικού τοπίου γύρω από το κανάλι Kurfergraben και η εξερεύνηση του συγκεκριμένου τμήματος του συγκροτήματος, αποσαφηνίζουν το δημόσιο χώρο. Η σκάλα με πλάτος 9,5m επί της οδού Bobestrasse, λειτουργεί ως σημείο στάσης και κίνησης. Η θέση της ανάμεσα στους συμπαγής τοίχους και η χωροταξική της θέση στο συγκρότημα, βόρεια



μπροστά από τον ανοιχτό χώρο Lustgarten, κατα μήκος του καναλιού Kupfergraben,



ενισχύοντας τη μετάβαση από το δημόσιο χώρο στο μουσείο.

Το ύψος του κτηρίου οριοθετείται από το τελικό ύψος των ανοιγμάτων του Μουσείου της Περγάμου, επιτυγχάνοντας την οπτική συνέχεια μεταξύ της δυτικής όψης portico του μουσείου της Περγάμου και της στοάς Stüler. Η αρχιτεκτονική μορφή της στοάς είναι συνυφασμένη με τη κίνηση. Η κιονοστοιχία ως μέρος της σύνθεσης διαφοροποιείται, ως προς το ύψος με την αντίστοιχη επί της οδού Bobenstrasse. Ο μετασχηματισμός της στοάς αποτελεί τεκμήριο της λειτουργίας του κτηρίου, επιλύει λειτουργικά θέματα στον εσωτερικό και εξωτερικό χώρο, επαληθεύοντας το σκοπό ύπαρξης του κτηρίου, ως κτήριο εισόδου.

## ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ

Η πορεία προς τα μουσεία οργανώνεται στο ανατολικό τμήμα του κτηρίου. Το κεντρικό κλιμακοστάσιο βρίσκεται στο μέσο του κτηρίου, με κατάληξη αυτού, την είσοδο του Neues Museum, στο επίπεδο του υπογείου. Στο επίπεδο του πρώτου ορόφου, η πορεία από τη κεντρική είσοδο καταλήγει στο μουσείο της Περγάμου. Στο επίπεδο του ισογείου, βρίσκεται το foyer με είσοδο από το νέο αίθριο του Neues Museum. Στο επίπεδο του υπογείου βρίσκεται το αμφιθέατρο (300 θέσεων).



ΕΙΚ. ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ



Σημαντικός παράγοντας στη χωροθέτηση των χρήσεων ο συμπαγής τοίχος μεταξύ της εξωτερικής σκάλας και της στοάς, στη νότια όψη του James Simon Gallery. Η παρουσία του στο εσωτερικό, οργανώνει τις προσβάσεις σε χώρους με σημαντική χρήση στο δυτικό τμήμα όπως, στο επίπεδο του υπογείου, η κύρια εκθεσιακή αίθουσα και οριοθετεί τις δευτερεύουσες και υποστηρικτικές χρήσεις, περιμετρικά αυτής στο επίπεδο του ισόγειου, με πρόσβαση στο κατάστημα του μουσείου, στους δευτερεύων κοινόχρηστους χώρους και στο βεστιάριο. Στο επίπεδο του πρώτου ορόφου, οργανώνει τη πρόσβαση στη κύρια αίθουσα της εστίασης και εκατέρωθεν αυτής, τις υποστηρικτικές χρήσεις της και τα δευτερεύοντα κλιμακοστάσια.

*“Βασική παραδοχή είναι ότι ο χώρος γύρω μας είναι αποτέλεσμα μιας ιστορικής διεργασίας και η κάθε νέα επέμβαση πρέπει να εκλαμβάνεται ως στιγμή στο χρόνο, ως τμήμα της ιστορικής εξέλιξης του τόπου”.<sup>12</sup>*

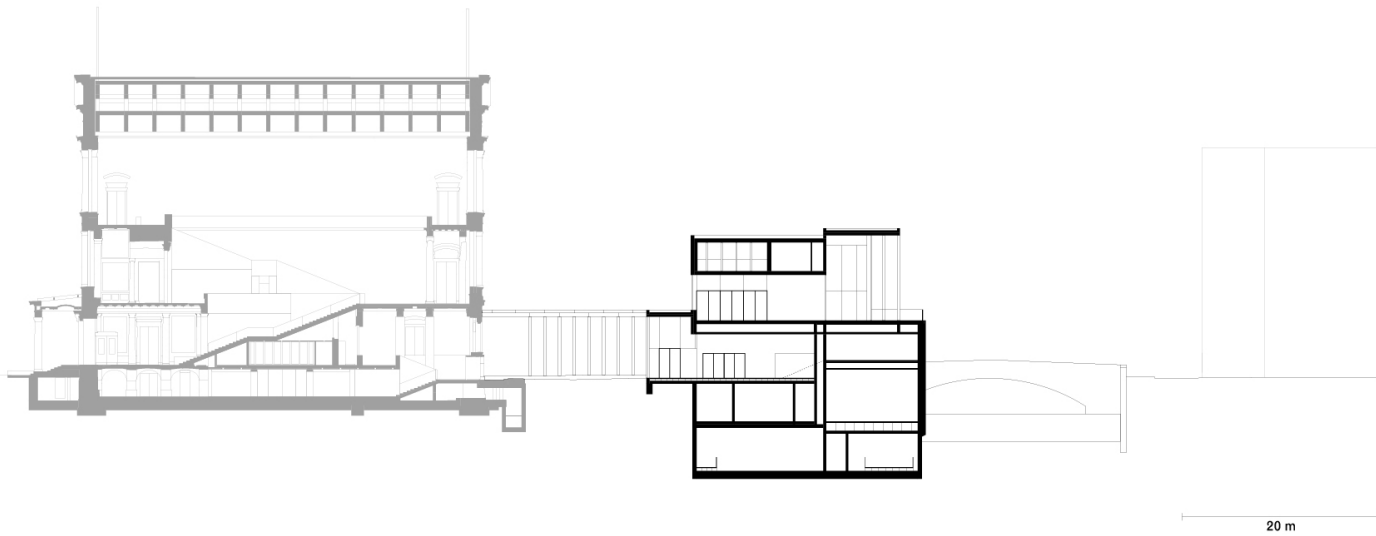
Ο Chipperfield δημιουργεί ένα νέο σύνολο, το οποίο δεν υπονομεύει τη μνημειακή και ιστορική αξία του συγκροτήματος. Η ομοιομορφία της μορφής από ένα υλικό, το υπόλευκο χρωματισμένο σκυρόδεμα, η απουσία διακοσμητικών στοιχείων μεταφέρουν μια ελαφρύτερη εντύπωση μεταξύ των μνημειακών κτηρίων. Ο μετασχηματισμός των αρχιτεκτονικών μορφών της κιονοστοιχίας σε ήπια, ευδιάκριτη άρθρωση λειτουργεί ως φίλτρο μεταξύ της γλαφυρής μνημειακής αρχιτεκτονικής του 19ου αι. στο νησί και της αδιάκοπης εξέλιξης του αστικού ιστού.

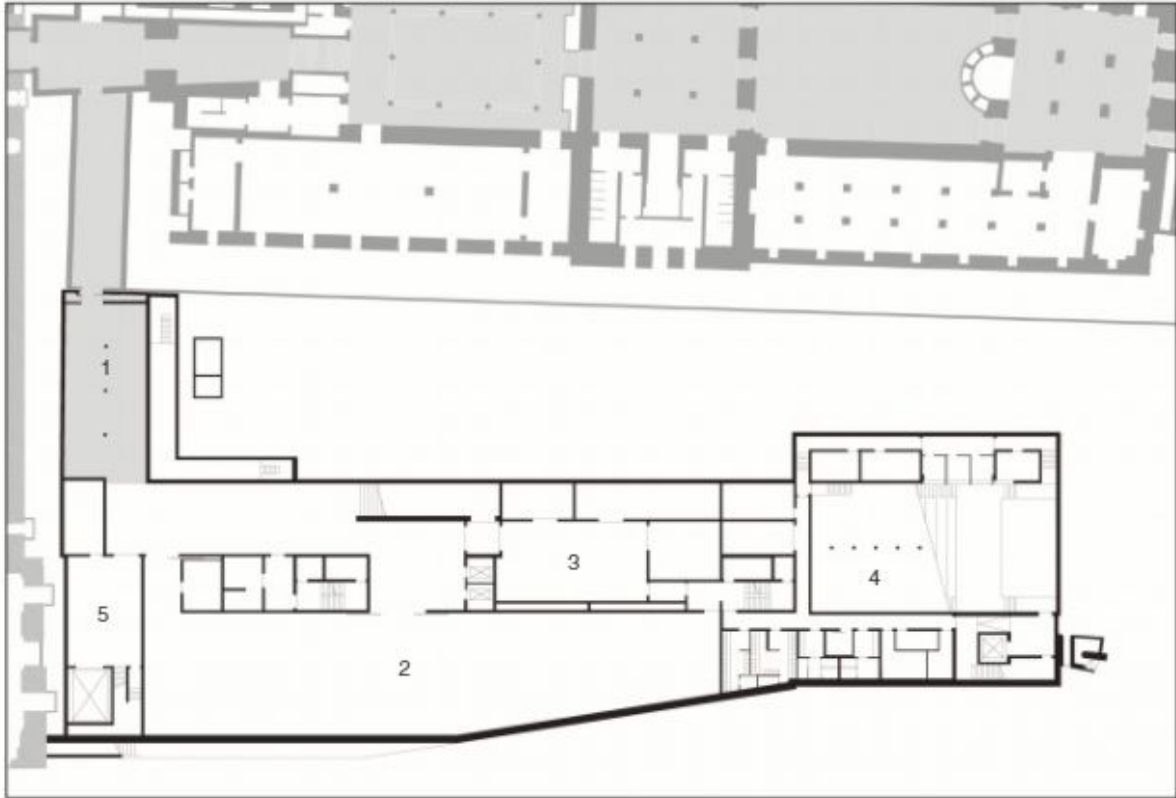
---

<sup>12</sup> «Η ερμηνεία της ταυτότητας του τόπου στο μάθημα της αρχιτεκτονικής σύνθεσης» σελ.:4

## ΕΠΙΠΕΔΟ ΥΠΟΓΕΙΟΥ

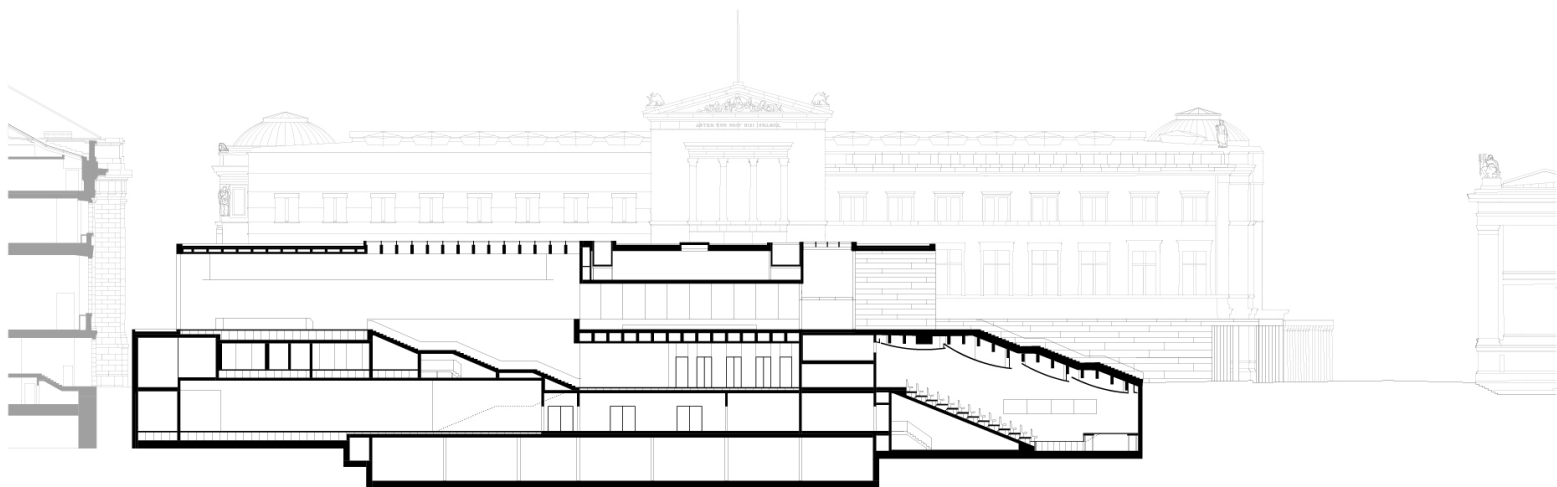
1. Αρχαιολογικός Περίπατος
2. Προσωρινή έκθεση
3. Βοηθητικός χώρος έκθεσης
4. Αμφιθέατρο
5. Κλιμακοστάσιο

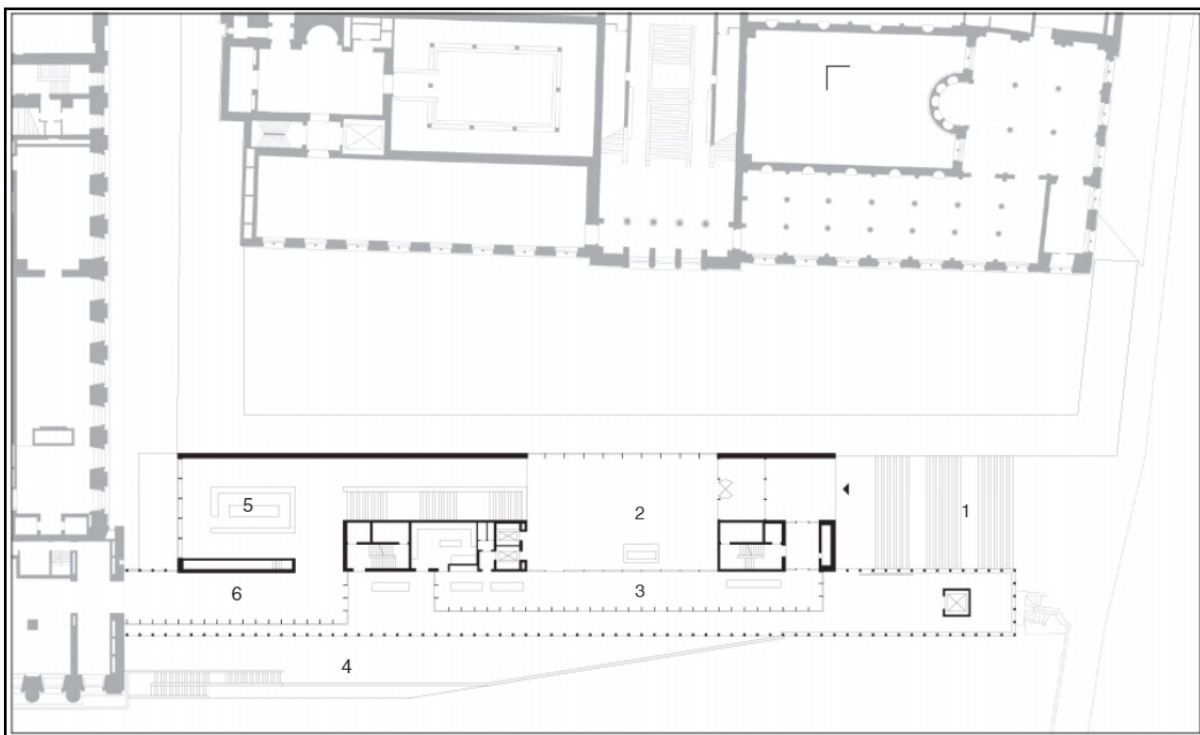
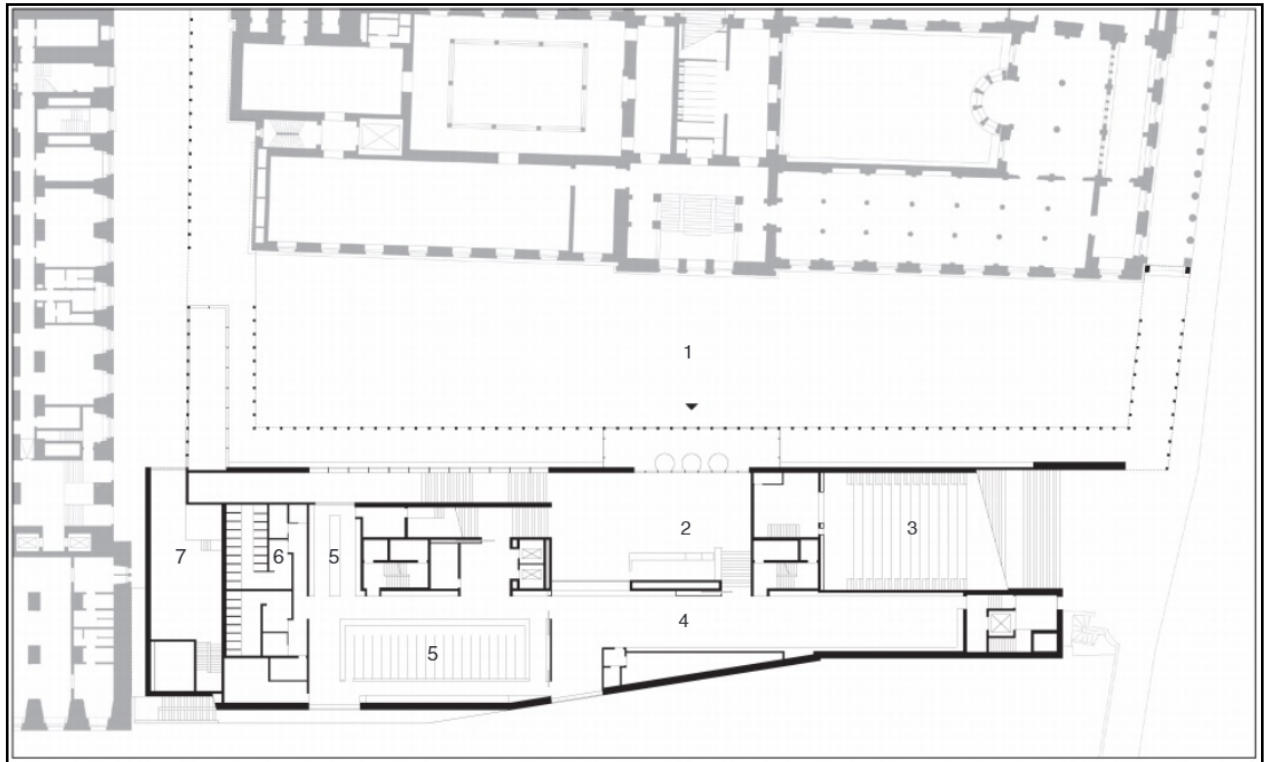




**ΕΠΙΠΕΔΟ ΙΣΟΓΕΙΟΥ**

1. Νέα Αυλή
2. Κατώτερος χώρος υποδοχής
3. Αμφιθέατρο
4. Κατάστημα μουσείου
5. Βεστιάριο και θυρίδες
6. Τουαλέτες
7. Κλιμακοστάσιο





**ΕΠΙΠΕΔΟ Α΄ ΟΡΟΦΟΥ**

1. Εξωτερική σκάλα
2. Ανώτερος χώρος υποδοχής
3. Καφέ, εστιατόριο
4. Εξωτερική αυλή
5. Χώρος εισιτηρίων, πληροφοριών, οπτικοακουστικών αντικειμένων
6. Σύνδεση με το Μουσείο της Περγάμου

---

Gallery Am 10 - Συμπλήρωση αστικού κενού σε ιστορικό περιβάλλον



Η Gallery Am 10 Kupfergraben, είναι ένα έργο του **David Chipperfield**, που ολοκληρώθηκε το 2007. Παρόλο που δεν αποτελεί αμιγώς εκθεσιακό χώρο μελετάται στην παρούσα ερευνητική καθώς βρίσκεται απέναντι από το νησί των μουσείων,

απέναντι από το εμβληματικό James Simon Gallery, και συμπληρώνει το αστικό κενό σε ένα ιδιαίτερα φορτισμένο ιστορικό περιβάλλον. Η λειτουργία του κτηρίου φιλοξενεί ποικίλες καλλιτεχνικές και εκπαιδευτικές δραστηριότητες και περιοδικές εκθέσεις σύγχρονης τέχνης. Το συνολικό εμβαδόν του κτηρίου είναι 2000τ,μ,.

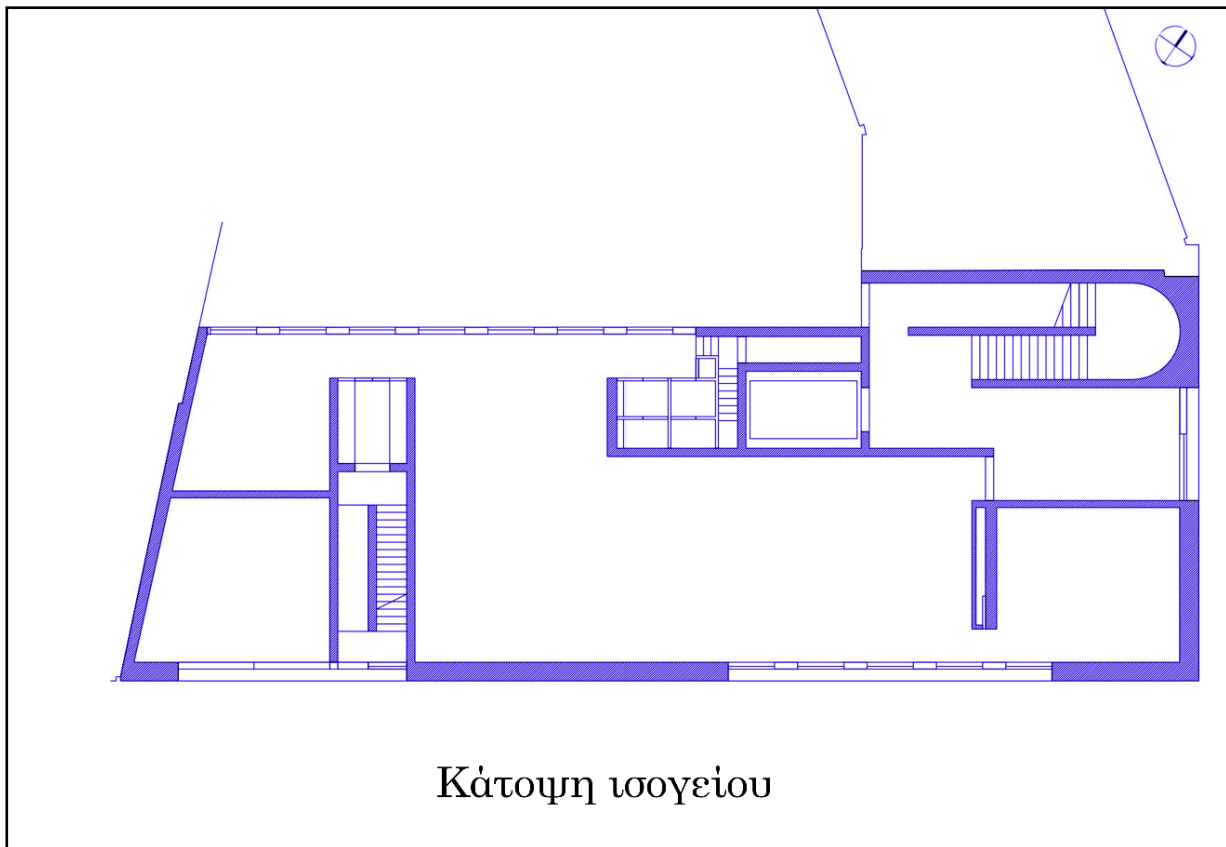


Το Kupfergraben Galerie, ως ετεροχρονικός συντελεστής στον ιστορικό αστικό ιστό συμπληρώνει το οικοδομικό τετράγωνο, καταλαμβάνοντας το αποτύπωμα του προηγούμενου κτιρίου (που καταστράφηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου).

Η χρήση στερεών παραδοσιακών υλικών προσδίδει πιο κλασικό χαρακτήρα, σχεδόν εικονογραφική διάσταση στην πρόσοψη. Το τελικό όριο του κτηρίου και το ύψος των ανοιγμάτων είναι συνευθειακά με τα όμορα του, συμπληρώνοντας το σταθερό μέτωπο προς το κανάλι Kupfergraben.

Οι όψεις υποδιαιρούνται καθ' ύψος σε τέσσερις ζώνες -όσες και οι όροφοι του κτηρίου- με τους οριζόντιους προκατασκευασμένους δοκούς σκυροδέματος. Η σύνθεση των ανοιγμάτων έχει σαφή ρυθμό. Η αναλογία των διαστημάτων πλήρων και κενών (ξύλινα υαλοστάσια) είναι σταθερή, όμως ανά επίπεδο αυτή η σχέση διαφοροποιείται. Η ελεύθερη αυτή κατανομή των ανοιγμάτων προσδίδει στο κτήριο μια έντονη έκφραση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής στη αυστηρή γεωμετρία του ιστορικού αστικού ιστού. Η σύνθεση του μεγάλου ανοίγματος στη βόρεια όψη αρθρώνεται με βάση τη θέση του πυλώνα του γειτνιάζοντα κτηρίου.

Οι όψεις με πρόσωπο προς το δρόμο επί των οδών Am Kupfergraben και Hinter dem Gießhaus είναι επενδεδυμένες με τοιχοποιία τούβλου. Οι ακμές του τούβλου καλύπτονται από κονίαμα, εισάγοντας μία νέα εικόνα στο οικοδομικό τετράγωνο, αποκτώντας παράλληλα μία γλυπτική διάσταση. Η ευρεία χρήση του τούβλου στο κτιριακό απόθεμα της πόλης σε βραχύ χρονικό διάστημα, λειτουργεί ως παράμετρος προσέγγισης του ιστορικού αστικού πλαισίου. Η βόρεια όψη καταλαμβάνεται μόνο με το ίδιο μοτίβο και αναλογίες ξύλου και υαλοστασίου.



**Οι εσωτερικοί χώροι** είναι σχεδιασμένοι με έμφαση στην απλότητα. Το κύριο κλιμακοστάσιο τοποθετείται στη βόρεια γωνία. Η διαρρύθμιση των ορόφων ποικίλλει, προσαρμοζόμενη στη μορφή του κτιρίου και τη θέση των παραθύρων, δημιουργώντας ευέλικτους χώρους κατάλληλους για εκθέσεις, εργασία ή διαμονή. Στο ισόγειο κυριαρχεί ένας εκθεσιακός χώρος με ύψος 5,5 μέτρα, στον πρώτο όροφο χωροθετούνται χώροι πολλαπλών χρήσεων, ενώ στους υπόλοιπους ορόφους χωροθετούνται πιο ιδιωτικοί χώροι γραφείων και κατοικιών. Οι χώροι φωτίζονται



φυσικά από πλευρικά ανοίγματα, με δυνατότητα ελέγχου του φωτός μέσω των ξύλινων παντζουριών. Ο ανοιχτός χώρος στη νοτιοδυτική γωνία πλαισιώνεται στο όριο του κτηρίου. Η ελεύθερη κατανομή των ανοιγμάτων σε κάθε όροφο, θέτει τον εκτεταμένο διάλογο με το τοπίο, υπογραμμίζοντας τη διαχρονική σχέση τοπίου με το κτήριο.



Το κτίριο λειτουργεί ως "αστικό συμπλήρωμα", γεφυρώνοντας το κενό που άφησε η καταστροφή του προηγούμενου κτιρίου και αποκαθιστώντας τη συνέχεια του οικοδομικού μετώπου. Η σχεδίαση του Chipperfield επιδιώκει να δημιουργήσει έναν "οικιστικό χώρο για τις τέχνες", που δεν απομονώνεται από την πόλη, αλλά συνδέεται άμεσα με τον πολιτιστικό της πυρήνα.

Αποτελεί ένα πολύ καλό παράδειγμα σύγχρονης αρχιτεκτονικής που σέβεται και ενσωματώνεται στο ιστορικό περιβάλλον. Με τη χρήση διαχρονικών υλικών και την έμφαση στην απλότητα και τη λειτουργικότητα, το κτίριο προσφέρει έναν ευέλικτο χώρο που εξυπηρετεί τόσο πολιτιστικές όσο και καθημερινές ανάγκες, ενισχύοντας τον διάλογο μεταξύ παρελθόντος και παρόντος.



## Σύνοψη 1ης Ενότητας

Το έργο του David Chipperfield συνιστά παράδειγμα προς μίμηση για το πώς μπορεί η σύγχρονη αρχιτεκτονική να διαχειριστεί την ιστορική μνήμη, την καταστροφή και την αποκατάσταση. Μέσα από τη βαθιά κατανόηση της ιστορίας, τη χρήση διακριτικών υλικών και μορφών, και την αποφυγή της εντυπωσιοθηρίας, ο Chipperfield προσφέρει μια αρχιτεκτονική ήσυχη αλλά μεστή νοήματος.

Στην εποχή της υπερπληροφόρησης και της αρχιτεκτονικής υπερβολής, η προσέγγισή του λειτουργεί ως υπενθύμιση της δύναμης της σεμνότητας, της ακρίβειας και της ηθικής ευθύνης στην αρχιτεκτονική πράξη. Το έργο του δεν είναι απλώς μια παρέμβαση στο χτισμένο περιβάλλον· είναι μια τοποθέτηση πάνω στο πώς χτίζουμε μνήμη, πολιτισμό και ταυτότητα .

Η αποκατάσταση του Neues Museum μελετάτε από την οπτική της συνύπαρξης των νέων τμημάτων ως συμπλήρωση του υφιστάμενου. Αρχή αποκατάστασης του μουσείου είναι η σχεδιαστική διερεύνηση των ιχνών, με δημιουργική και κριτική στάση. Το κτηριακό απόθεμα λειτούργησε ως κατευθυντήρια γραμμή<sup>13</sup> στη παρέμβαση του Chipperfield, ώστε το νέο σύνολο να ερμηνεύεται από το υφιστάμενο απόθεμα. Πρόθεση της στρατηγικής του είναι η ανάδειξη όλων των προγενέστερων επεμβάσεων που διασταυρώνονται σποραδικά. Η εικόνα του παλιού και του νέου είναι ευδιάκριτη και διαφυλάττει την ακεραιότητα του πρώτου. Η επέμβαση επιχειρεί να διασφαλίσει την πολιτισμική αξία του μουσείου και τη πρόθεση του Stüler ότι ο διάκοσμος ενισχύει τη ταυτότητα των εκθεμάτων.

Συμπερασματικά, η αντίθεση μεταξύ νέου και παλαιού δείχνει ότι η ιστορία δεν είναι στατική, αλλά μία επανερμηνεία της υφιστάμενης κατάστασης μέσα από τις σύγχρονες απαιτήσεις του κοινωνικό-πολιτισμικού γίνεσθαι. Η συνολική αποτίμηση του εσωτερικού υπενθυμίζει στον επισκέπτη τη μαρτυρία μιας διπλής αλήθειας για το κτήριο, από τη μία τη καταστροφή του πολέμου, την αρχιτεκτονική του 19<sup>ου</sup> αι. και από την άλλη, την εξέλιξη του αρχιτεκτονικού τύπου, σε διάστημα ενάμιση αιώνα.

---

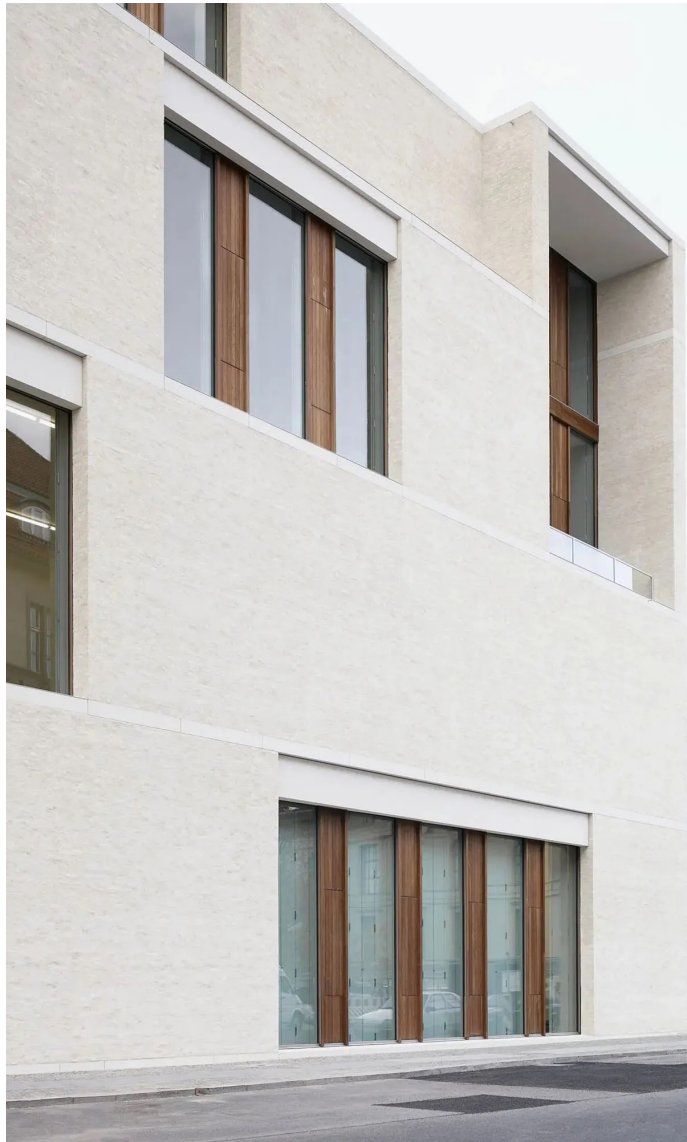
<sup>13</sup> “ Neues Museum Berlin David Chipperfield Architects ” σέλ. 123

*Οτιδήποτε μπορεί να συμβάλει στην εύθραυστη συνέχεια μεταξύ της σύγχρονης κατάστασης και των παλαιότερων αρχιτεκτονικών αξίζει τον κόπο. Μόνο με την κατανόηση και το στοχασμό του παρελθόντος η αρχιτεκτονική μπορεί να συνεχίσει ως μια σχετική κοινωνική και καλλιτεχνική επιστήμη. Η μόνη πράξη που χαρακτηρίζεται ως ιστορική είναι αυτή που με κάποιο τρόπο εισάγει κάτι πρόσθετο, ένα νέο στοιχείο, στον κόσμο από το οποίο μπορεί να δημιουργηθεί μια νέα ιστορία και το νήμα να αναληφθεί εκ νέου. (Adam Caruso 2008 p. 25)*

Στη περίπτωση του Neues Museum οι υπόλευκες επιφάνειες συμπληρώνουν αίθουσες και τμήματα τοίχων, ώστε να διατηρηθεί η σύνθεση. Η προσθήκη νέων μορφών, όπως η σκάλα στο κεντρικό κλιμακοστάσιο και η ανοιχτή κατασκευή από υποστυλώματα και δοκούς σκυροδέματος στην αίθουσα της “Αιγυπτιακή αυλή” συμβάλλουν στη λειτουργία του μουσείου. Παρατηρείτε ότι, στο κτήριο James Simon Gallery οι ίδιοι ορθογώνιοι όγκοι σκυροδέματος σχηματίζουν τη κιονοστοιχία, ως τη κύρια μορφή της σύνθεσης, κατα μήκος του καναλιού Kupfergraben και επί της οδού Bobenstrasse. Η κιονοστοιχία οργανώνει τους ανοιχτούς χώρους, εντείνοντας τη κινητικότητα στο συγκρότημα, αναδεικνύοντας τις μνημειακές όψεις των μουσείων.

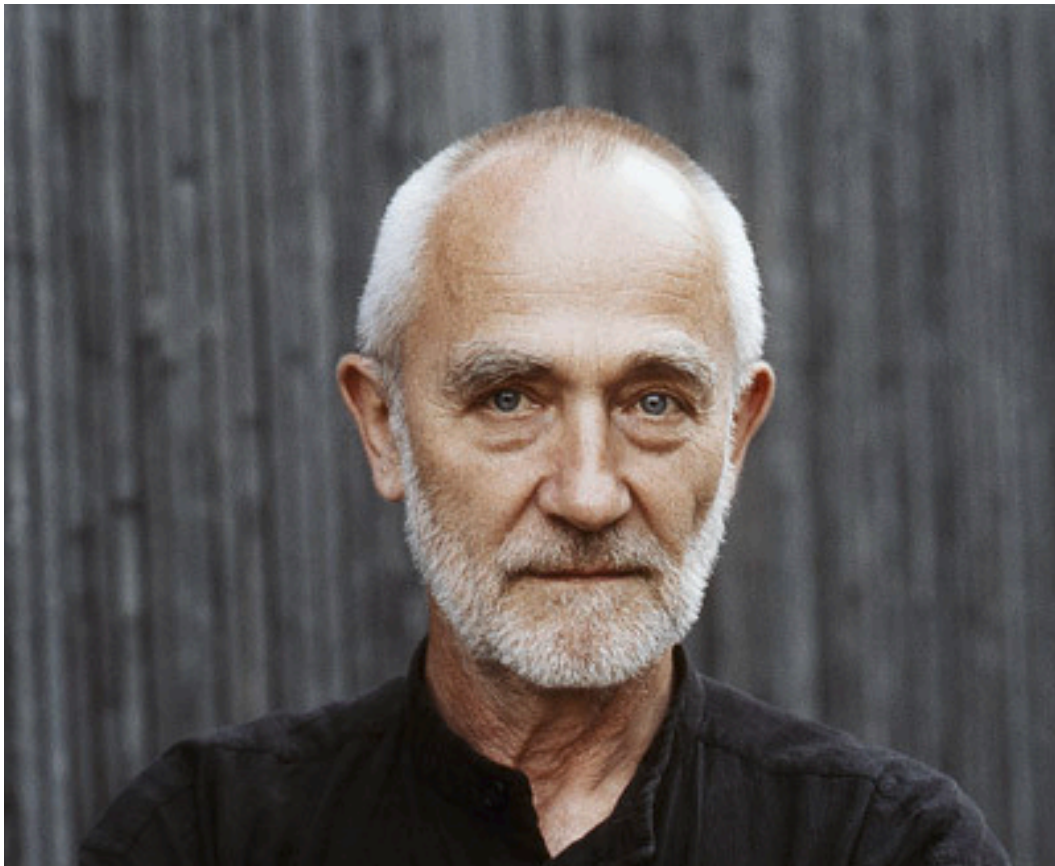
Το Am 10 Kupfergraben Galerie ακολουθεί το συνεκτικό χαρακτήρα των δυο προηγούμενων με τη χρήση του προκατασκευασμένου σκυροδέματος, ως πρέκι. Η τοιχοποιία εισαγωγή νέα σύνθεση μιας διαδοχικής ακολουθίας από δοκούς ξύλου και υαλοστάσιο, σε κάθε επίπεδο αποτελώντας οριζόντια σύνδεση με το γειτνιάζοντα κτήριο και οπτική συνέχεια της αστικής όψης.





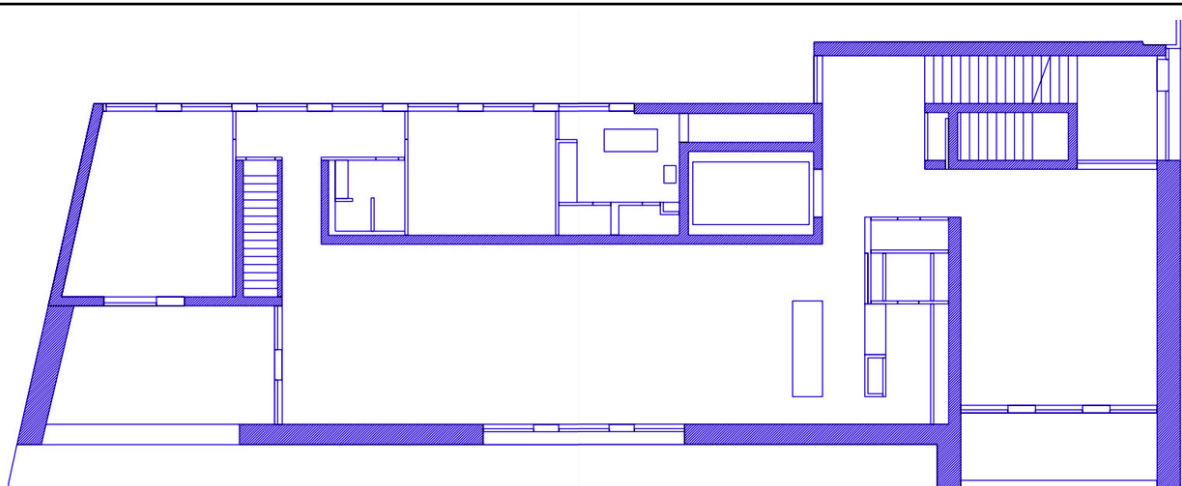
## 2η ΕΝΟΤΗΤΑ -Το έργο του Peter Zumthor - Kolumba Museum

Ο Peter Zumthor είναι ένας από τους πιο σημαντικούς και αναγνωρισμένους σύγχρονους αρχιτέκτονες. Γεννημένος το 1943 στην Βασιλεία της Ελβετίας, αρχικά Εκπαιδεύτηκε ως ξυλουργός, κάτι που επηρέασε βαθιά την προσέγγισή του στην ύλη, Σπούδασε αρχιτεκτονική και σχέδιο στο Pratt Institute στη Νέα Υόρκη και στην Kunstgewerbeschule (Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών) στη Βασιλεία, ενώ εργάστηκε αρχικά στο τμήμα διατήρησης μνημείων του καντονιού Graubünden, όπου ήρθε σε άμεση επαφή με παραδοσιακές μεθόδους κατασκευής και την έννοια της ιστορικότητας. Η αρχιτεκτονική του φημίζεται για τη σιωπηλή δύναμη, τη λιτότητα, την υλικότητα και τη βαθιά αίσθηση του χώρου. Διατηρεί την έδρα του γραφείου του στην Haldenstein, ένα μικρό χωριό στο καντόνι Γκραουμπίντεν (Graubünden), στην Ελβετία.

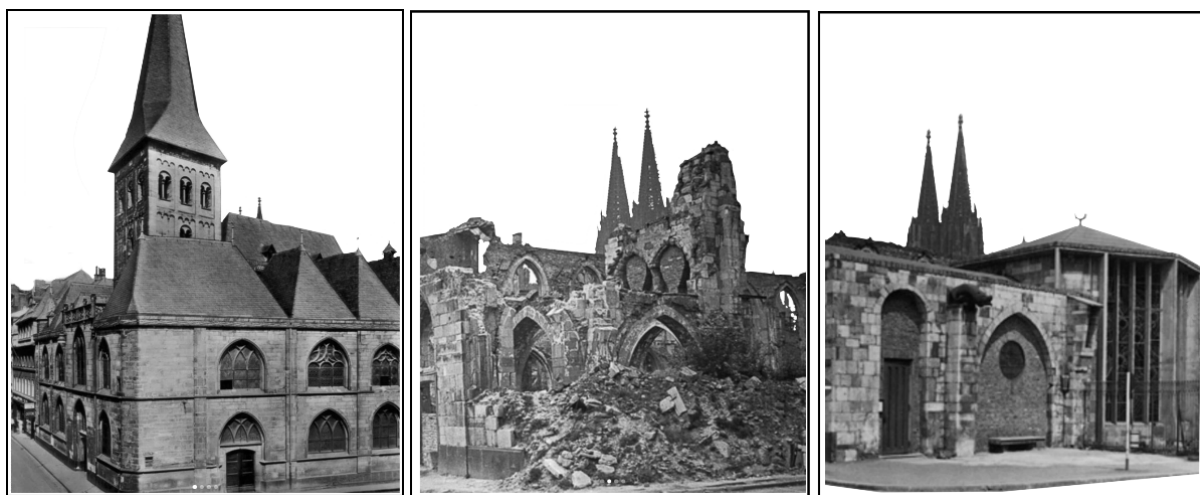


Το μουσείο Kolumba (2007) είναι ένα από τα πιο φημισμένα έργα του. Αποτελεί ένα μοναδικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής που σέβεται και αναδεικνύει την ιστορία, προσφέροντας ταυτόχρονα έναν σύγχρονο χώρο τέχνης και στοχασμού. Η προσέγγιση του Peter Zumthor, με έμφαση στην υλικότητα, το φως και την ατμόσφαιρα, δημιουργεί ένα περιβάλλον που ενθαρρύνει τον επισκέπτη να βιώσει την τέχνη με βαθύτερο και πιο προσωπικό τρόπο.





Κάτοψη Γ' ορόφου

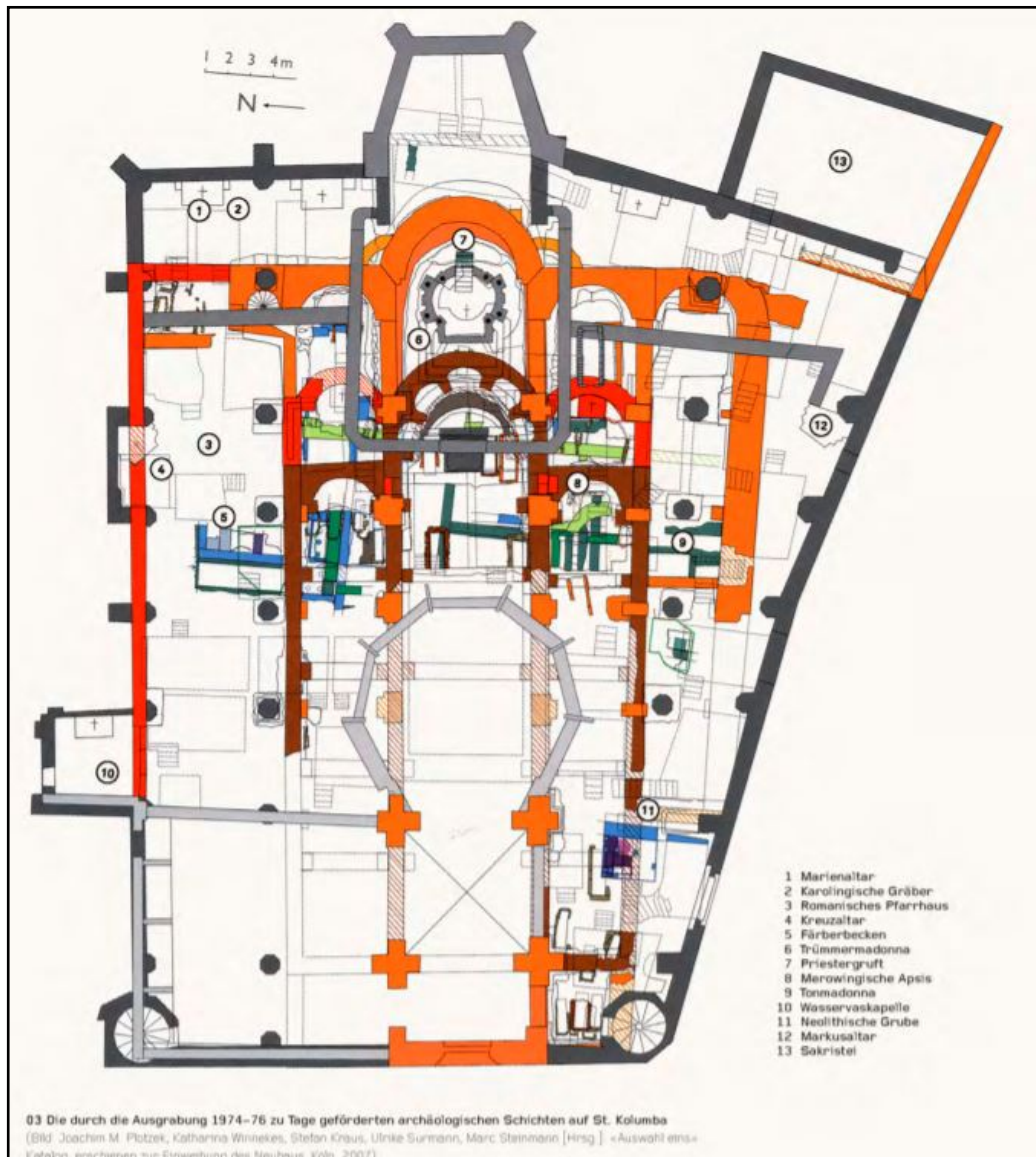


### Σύντομο ιστορικό πλαίσιο

Η γοθική εκκλησία του Αγίου Κολούμπα (St. Kolumba) βρίσκεται στην οδό Kolumbastrasse, στον αστικό ιστό του ιστορικού κέντρου της Κολωνίας. Υπήρξε για πολλά χρόνια ένας από τους σημαντικότερους καθολικούς ναούς της πόλης και αποτελούσε χαρακτηριστικό δείγμα της γοθικής αρχιτεκτονικής του Μεσαίωνα. Ωστόσο, η καταστροφή της κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν καθοριστική όχι μόνο για την ιστορία του ναού, αλλά και για τη μεταπολεμική αστική και αρχιτεκτονική ταυτότητα της Κολωνίας. Κατά τη διάρκεια των αεροπορικών βομβαρδισμών του 1943 και 1944, η St. Kolumba καταστράφηκε σχεδόν ολοκληρωτικά. Από την αρχική δομή διασώθηκαν μόνο τμήματα των θεμελίων, το παρεκκλήσι της Παναγίας (Madonna in den Trümmern – «Η Παναγία μέσα στα Ερείπια») και μερικά τμήματα



**Ο ΝΕΟΣ ΝΑΟΣ ΔΙΠΛΑ ΣΤΟΝ ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΟ ΤΟΙΧΟ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ST. KOLUMBA**



του περιγράμματος των τοίχων. Ο χώρος παρέμεινε σχεδόν ανέγγιχτος για δεκαετίες, με τα ερείπια να αποτελούν «μνημείο σιωπής».

Το 1952, ο αρχιτέκτονας Böhm ανέλαβε το έργο ανέγερσης ενός μικρού ναού. Τμήμα του νέου ναού αποτελεί ο υφιστάμενος ορθογώνιο χώρος του καμπαναριού. κατεστραμένου ναού. Και το δεύτερο τμήμα είναι η προσθήκη ενός οκταγωνικού σχήματος, η οποία ολοκληρώθηκε το 1957. Το σύνολο του ναού βρίσκεται περίπου στο ίδιο ύψος με τον υφιστάμενο κατεστραμμένο τοίχο του ναού.

Το 1973, πραγματοποιήθηκαν ανασκαφές κάτω από τα ερείπια της εκκλησίας και στο οριοθετημένο αίθριο. Τα αποτελέσματα των ανασκαφών παρουσίασαν τμήματα κτηρίων, με χρήσεις κατοικίας και θρησκευτικούς χώρους που αντιστοιχούν

σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Βρέθηκαν κατοικίες από τον 2<sup>ο</sup> αι. και 3<sup>ο</sup> αι. της Ρωμαϊκής περιόδου, επίσης ίχνη της πρώτης εκκλησίας που χρονολογείται το 850μ.Χ. Στο αίθριο βρέθηκαν οστά, καθώς η αρχική χρήση του ήταν νεκροταφείο.<sup>14</sup>

Το 1989, ο χώρος παραχωρείται στο Επισκοπικό Μουσείο της Αρχιεπισκοπής της Κολωνίας και ξεκινούν διαδικασίες, για την ανέγερση νέου επισκοπικού Μουσείου στον χώρο αυτόν.

Το 1997 πραγματοποιήθηκε αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για την αναγέννηση του νέου μουσείου που εφάπτεται με τον κατεστραμμένο ναό<sup>15</sup>. Το πρώτο βραβείο κέρδισε ο Ελβετός αρχιτέκτονας Peter Zumthor. Η πρόταση του ενσωμάτωνε τον ιστορικό χώρο με ένα ιδιαίτερο εγχείρημα. Το μουσείο ολοκληρώθηκε και δόθηκε σε λειτουργία το 2008.

Ο Enzensberger γράφει ότι “Η ουσία του μουσείου ως ένας τόπος παράδοσης, δεν είναι η αφιέρωση, αλλά η πρόκληση, το μουσείο δεν μουμιοποιείται αλλά χρησιμοποιείται”. Το Kolumba είναι και τα δυο.

Η περιγραφή του Eco-Peirce με τίτλο “infinite semiosis”, παρουσιάζει το Kolumba Museum ως “Choratoros”, “χώρα + τόπος”. Η καθολική μορφή του κτηρίου υποδεικνύει τη πειθαρχημένη εσωτερική άρθρωση της μουσειακής προσθήκης, καθοδηγούμενη από δυο εκφράσεις, τη καθαρή οπτική στη σύγχρονη αρχιτεκτονική και τη διδακτική οπτική πληροφόρηση στην ιστορία του αρχαιολογικού χώρου και των εκθεμάτων.

---

## Η συνύπαρξη παλαιού-νέου και η συμπλήρωση οικοδομικού τετραγώνου στον αστικό ιστό

Το νέο μουσείο εδράζεται στη χωρική έκταση προγενέστερου παλαιού μουσείου δίπλα από το Γοτθικό ναό και εκτείνεται πίσω και πάνω από το ίχνος του, αφήνοντας εμφανή τα εναπομείναντα ιστορικά κατάλοιπα του.

---

<sup>14</sup> Ιστοσελίδα kolumba.de κατηγορία Museum – History

<sup>15</sup> Στις 30<sup>η</sup>ς Μαΐου του 1942, βόμβες ρίπτονται πάνω από την ιστορική πόλη της Κολωνίας, ως αποτέλεσμα να καταστραφεί το ένα έκτο αυτής. Μέχρι τον Απρίλιο του 1945, είχαν πραγματοποιηθεί 262 επιθέσεις, καταστράφηκε σχεδόν όλη η πόλη συμπεριλαμβανομένου και το Ναό Kolumba. Μόνο ένα άγαλμα της Παναγίας παρέμεινε άθικτο.

Το μουσείο αναπτύσσεται σε τρία επίπεδα, συνολικής επιφάνειας 1.750τ.μ. με δεκαέξι εκθεσιακές αίθουσες. Η βασική παράμετρος ανάγνωσης κάθε εσωτερικής δομής καθορίζεται από το φάσμα φωτός και τη χωρική έκταση σε κάθε χώρο. Η διαδρομή στο μουσείο και τον αρχαιολογικό χώρο είναι ένας διάλογος ανταλλαγής υιοθέτησης στοιχείων, δημιουργώντας ένα αμίμητο αρχιτεκτονικό έργο. Οι εικόνες του νέου κτηρίου και του υφιστάμενου αλληλοτροφοδοτούνται, με πρόθεση το παραγωγικό διάλογο.

Η είσοδος στο εσωτερικό ωθεί τον επισκέπτη στο χώρο υποδοχής. Εκεί υπάρχουν τρεις επιλογές κίνησης, η έξοδος στο αίθριο, η είσοδος στον αρχαιολογικό χώρο και προς το κλιμακοστάσιο. Τα μεγάλα ανοίγματα προς τη πίσω αυλή φωτίζουν αμέριστα το εσωτερικό του foyer. Το αίθριο στην πίσω πλευρά του μουσείου οριοθετείται από τη τοιχοποιία του γοθτικού ναού. Στο δάπεδο είναι απλωμένο λευκό χαλί, υπάρχουν δέντρα αειλανθού και ένας λευκό πάγκος ως βάση του αγάλματος μιας ξαπλωμένης γυναικείας φιγούρας, έργο του Ελβετού Hans Josephsohn. Η είσοδος της εκκλησίας είναι ανεξάρτητη από την νότια όψη, με τη χαρακτηριστική μεταλλική γκρι πόρτα.



Στον πρώτο όροφο, η απουσία ανοιγμάτων δημιουργεί μία εσωστρεφής αυτονομία, η καθαρότητα των μορφών από ένα υλικό, το σκυρόδεμα και οι λεπτομέρειες στις ακμές λειτουργούν ως εργαλεία βιωματικής εμπειρίας του ιερού. Οι τοίχοι οφείλουν να είναι αξιόπιστοι φορείς των εκθεμάτων και να δώσουν την εντύπωση μίας στέρεας διάταξης<sup>16</sup>. Η ακανόνιστη μορφή εκτυλίσσεται σε ανοιχτές χωρικές ακολουθίες που υποδιαιρείται σχηματικά σε τρεις επιμέρους. Ο ανοιχτός χώρος μετατρέπεται τη γραμμική πορεία σε περιπλάνηση. Το αφήγημα της εμπειρίας επαναπροσδιορίζεται σε προσωπικό με στάσεις και επαναλαμβανόμενες κινήσεις ενθαρρύνουν τη προσωπική εμπειρία με τα εκθέματα. Ο δεύτερος σχηματικά χώρος βρίσκεται στο κέντρο της κάτοψης, ανατολικά τοποθετούνται ένας κλειστός χώρος με δύο ανοίγματα. Ο δεύτερος βρίσκεται πάνω από το ναό, αποκαλείται “θησαυροφυλάκιο”. Πρόκειται για το πιο σκοτεινό δωμάτιο του μουσείου. Οι κλειστοί εκθεσιακοί χώροι, όπου το ύψος του ορόφου είναι χαμηλότερο και το πάτωμα αυξάνεται κατά 4 εκ. η πυκνότερη τοποθέτηση των εκθεμάτων αποδίδουν ένα αίσθημα ιδιωτικότητας. Το αμυδρό τεχνητό φως περιορίζεται στον απόλυτος απαραίτητο το έκθεμα, φαίνεται ως μια απλή αναπαραγωγή του εαυτού του, περιορίζεται σε μια μορφή φωτισμένων και μη τμημάτων. Η είσοδος του βρίσκεται στο τρίτο τμήμα του ανοιχτού χώρου, όπου συνεχίζεται η πορεία προς το δεύτερο όροφο με τη γραμμική σκάλα μεταξύ των πλευρικών τοίχων.



16 Απ



### Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΛΕΙΣΤΟΣ ΧΩΡΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Στον δεύτερο όροφο, πέντε ανοίγματα στις τέσσερις όψεις του κτηρίου, ίσου ύψους με τον όροφο σηματοδοτούν με τις διακυμάνσεις φυσικού φωτός στο πλευρικό τοίχο την είσοδο στους κλειστούς εκθεσιακούς χώρους.

*Ο Pallasmaa αναφέρει ότι “η αλληλεπίδραση του φωτός και της σκιάς συνδέει τους χώρους με τη δυναμική του υλικού και φυσικού κόσμου, των εποχών και της ημέρας”.*

Οι εκθεσιακές αίθουσες βρίσκονται πάνω από τη χωρική έκταση των ανασκαφών και είναι διατεταγμένες απέναντι ο ένας από τον άλλο. Οι εσωτερικές αποστάσεις μεταξύ τους δημιουργούν στο κέντρο μία χωρική ανοικτή έκταση που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος της κάτοψης, για αυτό αποκαλείται “πλατεία”. Κάθε εκθεσιακός χώρος αποτελείται από δύο αίθουσες. Ο πρώτος χώρος προσδιορίζεται ως απομονωμένος, αυτόνομος χώρος, με τους παχύς τοίχους, τα αυστηρά όρια του κατωφλιού και το σταθερά αμυδρό τεχνητό φως.

Η είσοδος στο δεύτερο είναι έμμεση από το πρώτο χώρο και αποκαλούνται “πύργοι” του μουσείου, το ύψος του ορόφου είναι μεγαλύτερο συγκριτικά με τις υπόλοιπες αίθουσες. Φεγγίτης βρίσκεται στη διαφορά ύψους, από αμμοβολισμένο υαλοστάσιο, το φως χάνει το σχήμα του, αφαιρείται από την υπερβατικότητα της

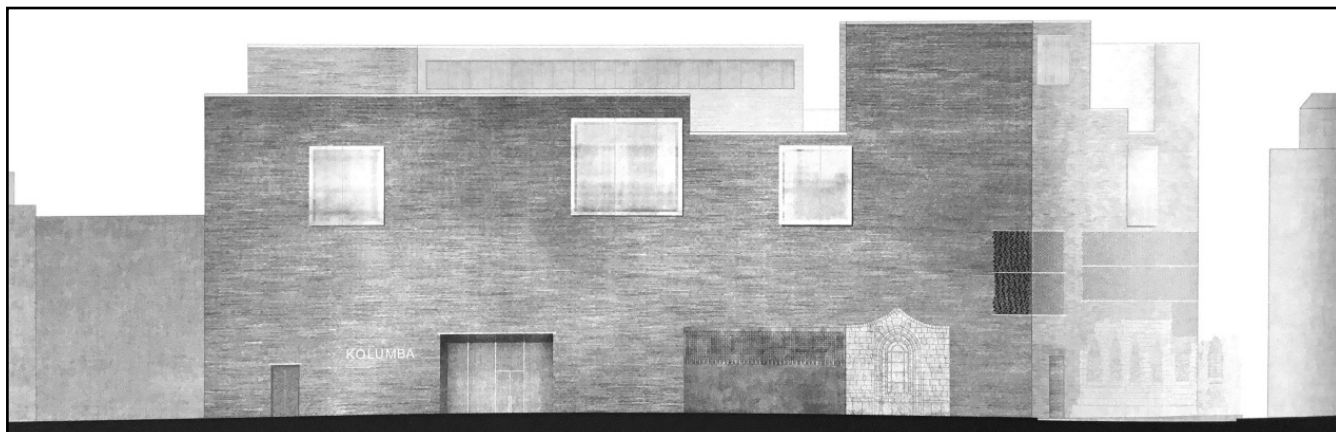
πηγής του<sup>17</sup>. Οι εσωστρεφείς κλειστοί χώροι παρομοιάζονται ως cella (Ναός) ενός Ελληνικού ναού, ένας συγκεκριμένος κόσμος με εσωτερική αυτονομία<sup>18</sup>. Αποδίδουν την ίδια σταθερή ηρεμία με το χώρο των ανασκαφών.

---

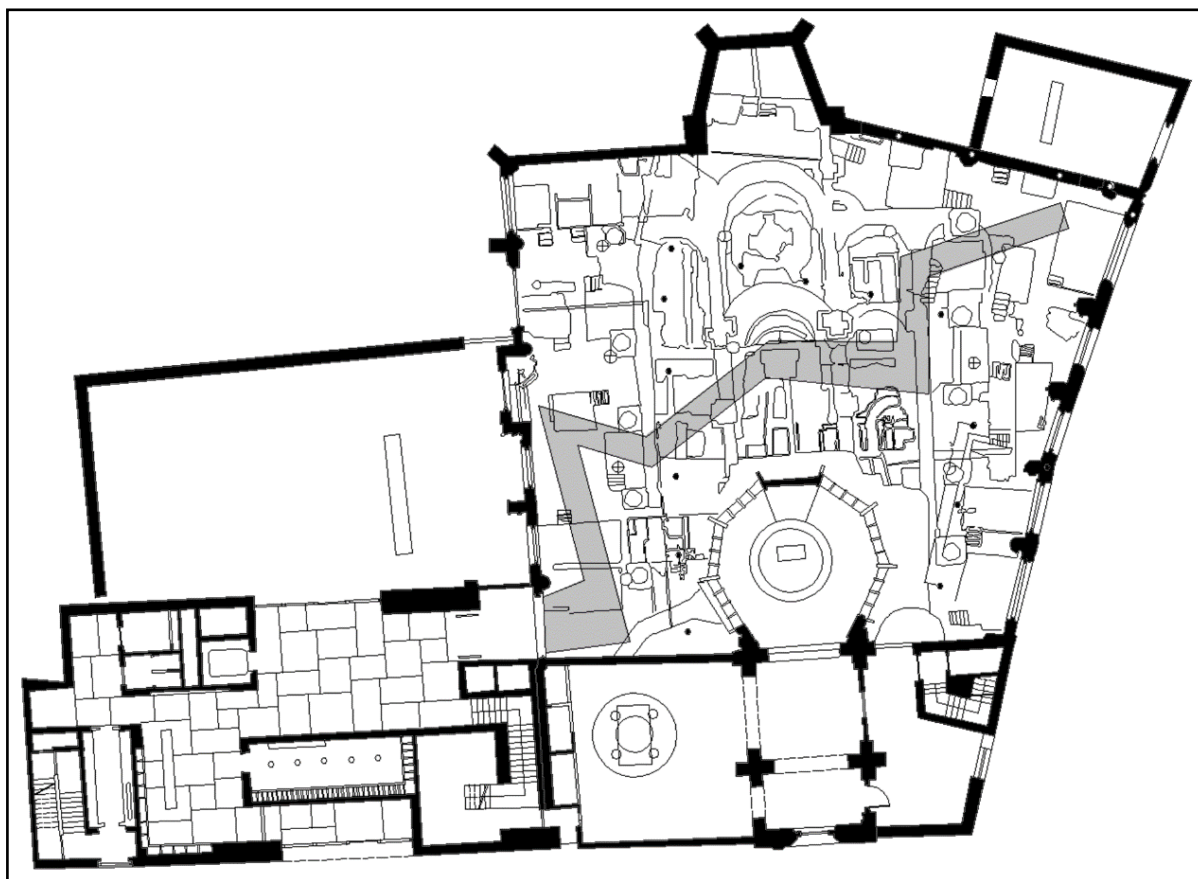
<sup>17</sup> "In these tall spaces, through the high windows with frosted glass, light seems to be abstracted to its transcendence source". Τίτλος κειμένου "MEDIATOR OF TRANSCENDENCE: The Kolumba Museum in Cologne" συγγραφέας Isabel Potworowski

<sup>18</sup> Σέλ.: 64 τίτλος βιβλίου "Peter Zumthor Mari Lending A Feeling of History"



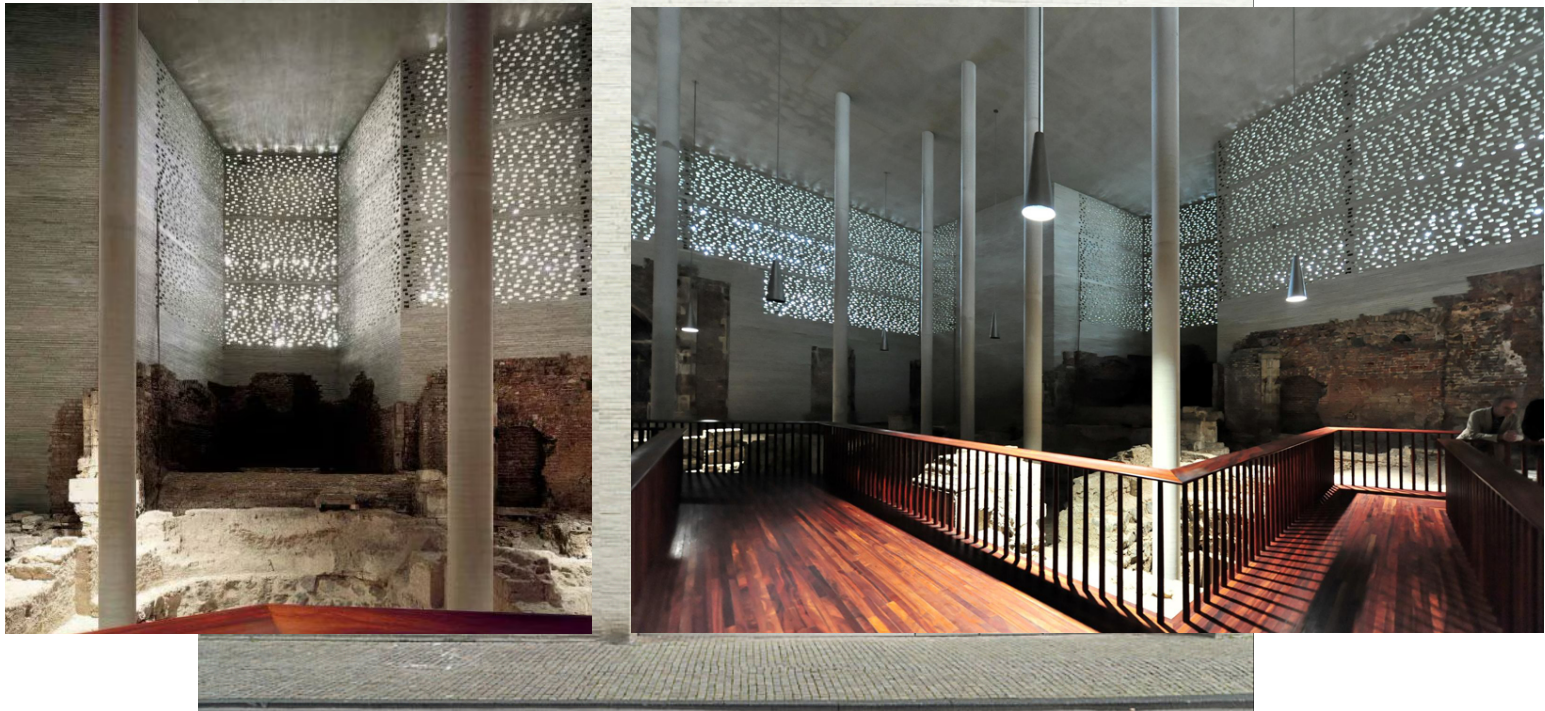


Εξωτερικά η μορφή του μουσείου χαρακτηρίζεται μονολιθική και αφαιρετική, ενσωματώνοντας την όψη του ναού Madonna den Trümmen ανατολικά και το υφιστάμενο κέλυφος νότια και δυτικά. Το όριο της μορφολογίας του κτηρίου προκύπτει από τη γενική άποψη των διαφορετικών επιπέδων του δώματος και οπτική συνέχεια με τα παρακείμενα κτίρια. Το μέγεθος των ανοιγμάτων αντιστοιχεί στη λειτουργία του χωρικού τμήματος. Τα ανοίγματα στο επίπεδο του ισογείου λειτουργούν ως προσβάσεις, δυτικά τοποθετείται η είσοδος του μουσείου και



ανατολικά του αιθρίου. Η τοιχοποιία του αρχαιολογικού χώρου, στο ύψος του πρώτου επιπέδου στη νότια και ανατολική όψη παραθέεται με αλληλουχία διάκενων τούβλων. Ο εκθεσιακός χώρος στο δεύτερο επίπεδο φωτίζεται από ανοίγματα τετραγώνου σχήματος και ορθογώνιου στα ανώτερα τμήματα, τους πύργους.

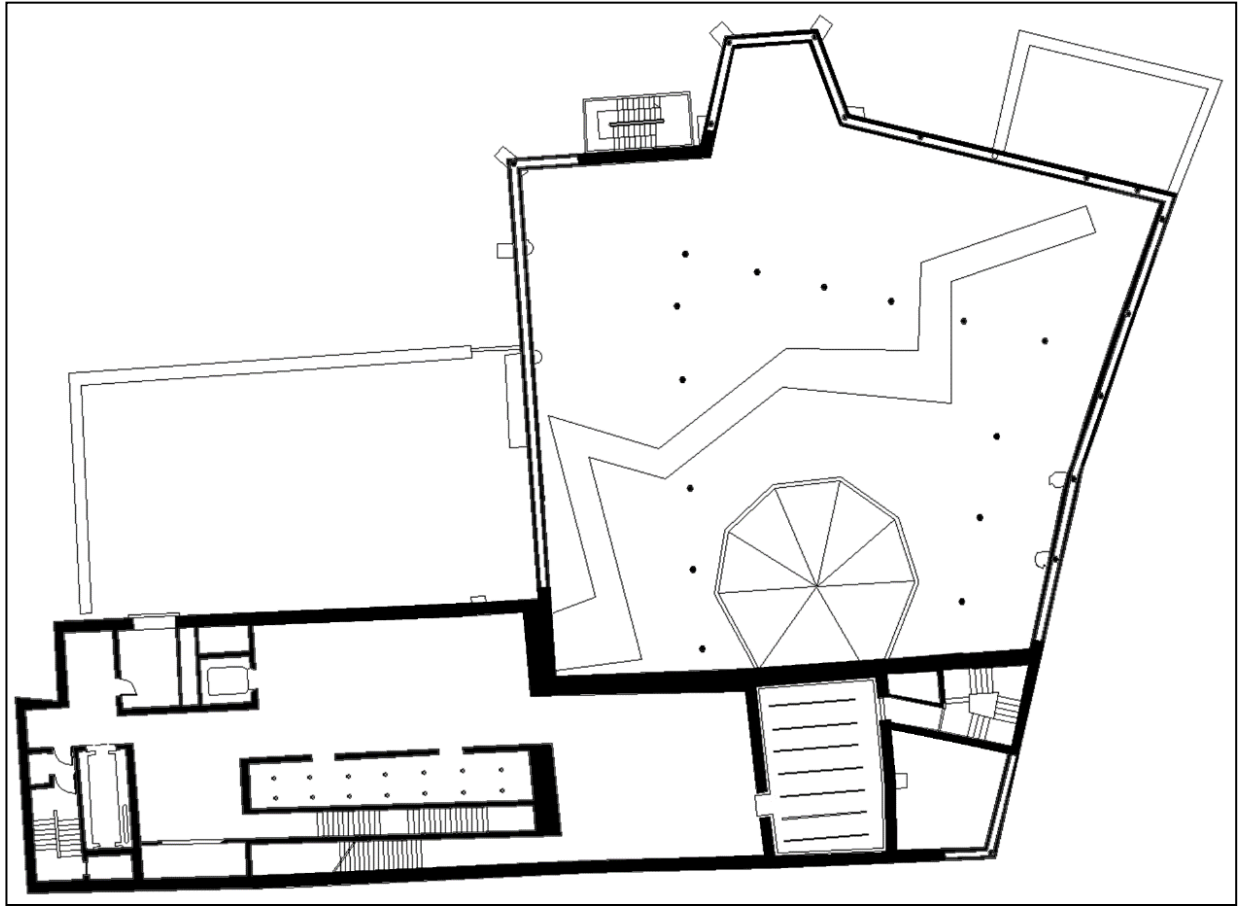
Παρατηρείται ότι, το μέγεθος των τετράγωνων ανοιγμάτων βρίσκεται σε αναλογική σχέση με το διάτρητο τμήμα της τοιχοποιίας. Το ύψος των τετράγωνων ανοιγμάτων είναι ίσο με το ύψος δυο σειρών διάκενου τμήματος. Ενώ το ορθογώνιο άνοιγμα στους πύργους είναι ίσο με μια σειρά αυτών.



**Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ**



**Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΑΥΛΗ**



Κάτοψη Α' επιπέδου

### **Διαδρομή πάνω από τις ανασκαφές - Η ποίηση στην αρχιτεκτονική**

Η πορεία πάνω από την ανασκαφή στο μουσείο Kolumba του Peter Zumthor είναι μια από τις πιο έντονες και ποιητικές εμπειρίες. Δεν πρόκειται απλώς για έναν διαδρομή ή μια μετάβαση, αλλά για ένα χώρο-γέφυρα μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, ύλης και μνήμης, ερείπιου και σύγχρονης δομής. Η διαδρομή -κατάβαση προς την ιστορία ξεκινάει με την είσοδο στο μουσείο. Ο επισκέπτης αφήνει πίσω του τον αστικό θόρυβο και εισέρχεται σε ένα ήσυχο, φίλτρα φωτός και σκιάς χώρο. Το φως είναι ελεγχόμενο, οι ήχοι σβησμένοι – η μετάβαση είναι αισθητηριακή και ψυχολογική. Σταδιακά το φως χάνεται κατά την κατάβαση προς τον χώρο. Σε έναν υποφωτισμένο χώρο, εκτίθενται αρχαιολογικά ευρήματα, όπως ρωμαϊκά και μεσαιωνικά στρώματα. Εκεί η πορεία γίνεται οριζόντια και ξεκινά το ταξίδι πάνω από την ανασκαφή.

Δεκατέσσερα σκυροδετημένα υποστυλώματα κυκλικής διατομής, σε παράλληλη διάταξη με τη περίμετρο του γοθικού ναού. Συγκρατούν ένα διαγώνιο

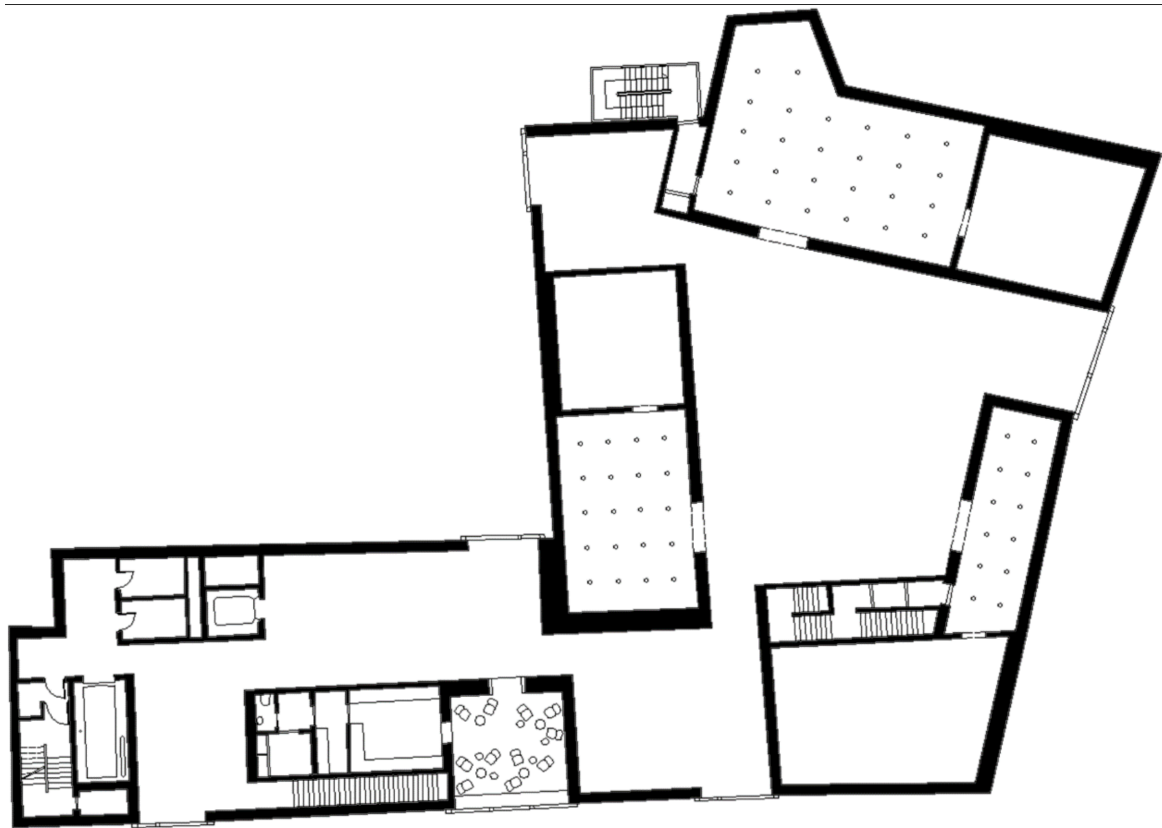
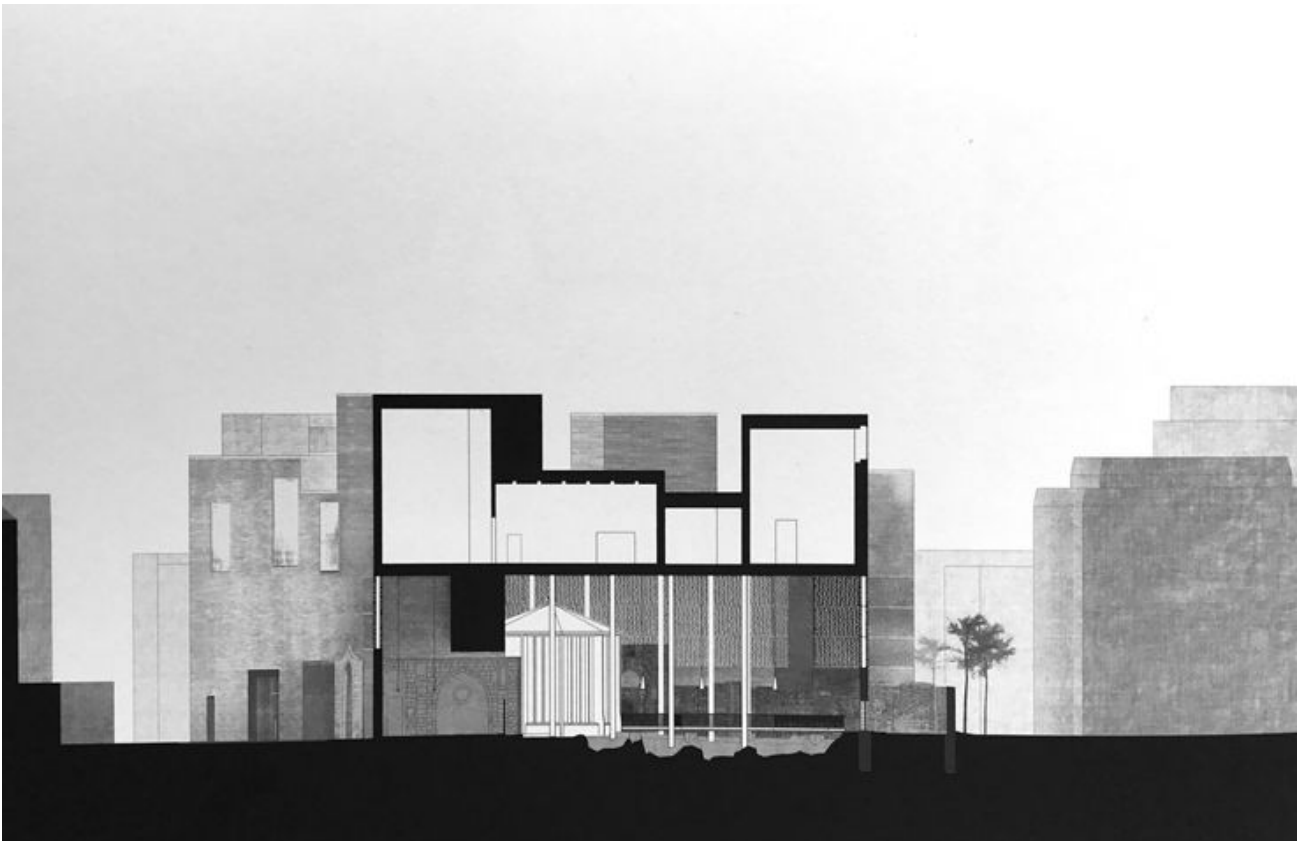
ξύλινο διάδρομο. Το δάπεδο του διαδρόμου είναι σκοτεινό, μαλακό, σχεδόν σιωπηλό, οδηγώντας τον επισκέπτη σε μια εμπειρία περισυλλογής και ταπεινότητας. Με αυτόν το χειρισμό, ο επισκέπτης σχεδόν αιωρείται πάνω από τα ερείπια της γοθτικής εκκλησίας του Αγίου Κολούμπα και παλαιότερων ιστορικών φάσεων. Καθώς κινείται η οπτική σύνδεση με τα ερείπια μεταβάλλεται: άλλοτε υπάρχουν τοιχογραφίες και τμήματα παλαιών ναών, άλλοτε απλώς υφές, υλικά, λιθοδομές. Το φως διαμορφώνει τα πάντα, δίνοντας σε κάθε βήμα συναισθηματικό φορτίο. Η πορεία κορυφώνεται στο σημείο όπου το παρεκκλήσι "Madonna in den Trümmern" του Gottfried Böhm ενσωματώνεται στο νέο κτίριο. Εκεί η αρχιτεκτονική συγχωρεί και αγκαλιάζει την ιστορία: παλαιό και νέο συνυπάρχουν χωρίς σύγκρουση.

Αφού, ολοκληρωθεί η πορεία στην ιστορία, ο επισκέπτης ανεβαίνει σε υψηλότερα επίπεδα του μουσείου, όπου εκτίθεται σύγχρονη και ιστορική τέχνη. Η μετάβαση από το υπόγειο της μνήμης στον χώρο του φωτός και του πολιτισμού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και υπαρξιακή.





Η πρώτη κλειστή αίθουσα



Κάτοψη Β' επιπέδου

---

## Η στοχαστική εμπειρία του Kolumba

Ο Zumthor αναφέρει ότι “στο Kolumba αναδημιούργησα κυριολεκτικά χαμένους όγκους”. Οι μικρές δομές εκτειλήσουν την ιστορία του τόπου<sup>19</sup>. Αποδίδεται το αίσθημα της κατάνυξης εκεί τοποθετούνται μικρότερα εκθέματα. Η ουσία της αρχιτεκτονικής συνδέει την ιστορία με το παρόν. Ο συνδετικός κρίκος αυτού του αφηγήματος είναι το συναίσθημα. Τα εκθέματα εκτίθενται χωρίς περιγραφή. Η συνάντηση του επισκέπτη με τα εκθέματα απευθύνεται στη προσωπική αντίληψη. Ο Hans Belting αποκάλεσε “το μουσείο ως τόπος αντίληψης. Η μορφή της αντίληψης ασκείται, εξευγενίζεται ήρεμα και αδιάκοπα, καθοδηγούμενη από τη καθαρή ματιά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και από την άλλη τη διδακτική ματιά μέσα από την ιστορία και τη γνώση των επιπτώσεων”. Ο Zumthor αποκαλεί τα εκθέματα, άστεγα αντικείμενα και το μουσείο είναι ένα κέλυφος για τη παρουσίαση μη λειτουργικών αλλά ουσιαστικών αντικειμένων<sup>20</sup>.

Στον χώρο του αναγνωστηρίου, ο ασκητικός σχεδιασμός και η ένταση του χωρικού φωτισμού που υπόκειται στο χρόνο συμβάλλουν στην αόρατη σύνδεση των τριών υλικών. Το terrazzo στο πάτωμα, σκυρόδεμα στους τοίχους και υαλοστάσιο με απουσία πλαισίων στο εσωτερικό προσδιορίζουν το οπτικό πεδίο, ως υπόβαθρο των εκθεμάτων.

Η διάταξη των εκθεσιακών χώρων δεν ακολουθεί ένα άκαμπτο τύπο, αλλά παρουσιάζει μια ακολουθία μικρότερων και μεγαλύτερων χώρων. Απαιτεί ένα πλήθος ενωτικών θέσεων και χωρικών αξόνων που επιτρέπουν το διάλογο. Υπάρχουν κύριες και δευτερεύουσες διαδρομές, μεταξύ του ανοιχτού και των κλειστών χώρων, διαμορφώνουν την ένταση της εμπειρίας. Η ελεύθερη ροή στον εξωστρεφείς χώρο ισορροπείται με τη σταθερότητα της εσωτερικής αυτονομίας των εσωστρεφών

---

<sup>19</sup> Σέλ.:42 Peter Zumthor Mari Lending τίτλος βιβλίου “A feeling of history”

<sup>20</sup> “ Kolumba is indeed a ‘place of perception’...a place where forms of perception are practised, sharpened and refined ” A museum in alterity (2009)

πυρήνων<sup>21</sup>. Οι διαδοχικές εικόνες μεταξύ της ευρείας οπτικής προς τη πόλη και της εμποπτείας της ανοιχτής χωρικής ακολουθίας, προσανατολίζουν τον επισκέπτη.

Ο συνδυασμός της κίνησης και του προσανατολισμού συμπίπτει με την ιδέα ότι, η τέχνη βιώνεται στο πλαίσιο της σύγχρονης ζωής<sup>22</sup>. Όλα τα παραπάνω αποτελούν θεμελιώδεις προϋποθέσεις διατήρησης της συλλογικής αίσθησης, ώστε



να μην μειωθούν τα πολλαπλά νοήματα των εκθεμάτων.

Οι διδακτικές αρχές του Benjamin, “ η τυχαία - φευγαλέα παρατήρηση είναι πιο σημαντική από τη τεταμένη προσοχή ”<sup>23</sup>.

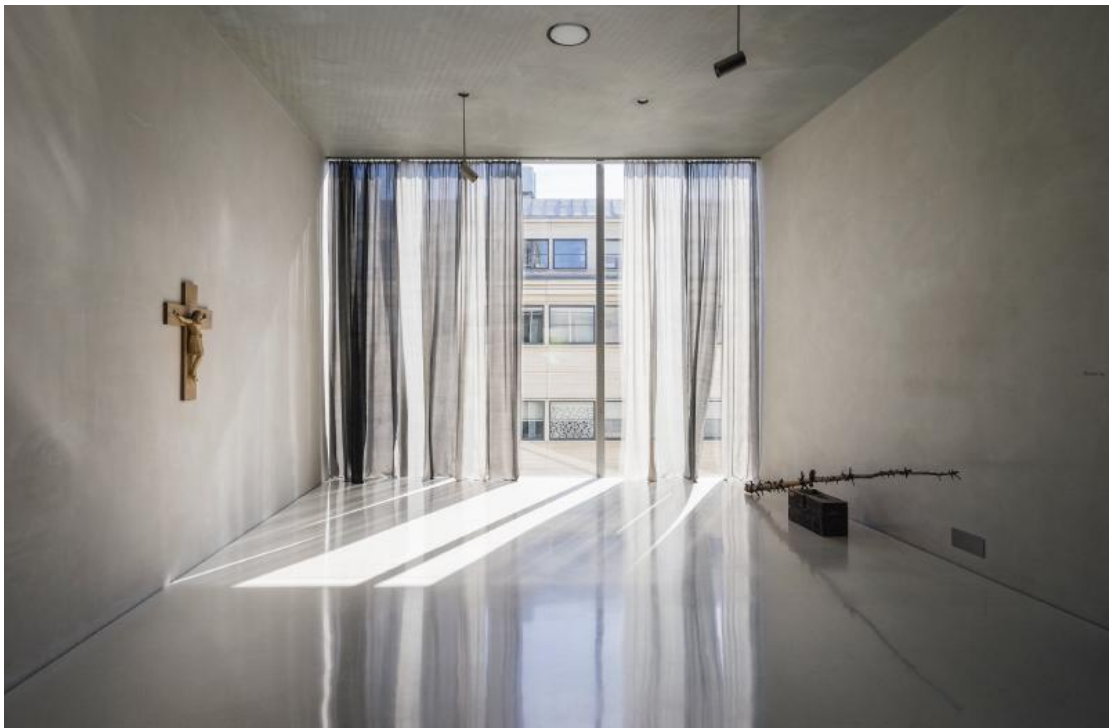
---

<sup>21</sup> “ Vandembulcke writes that each of Zumthor’s projects is a unicellular space isolated from the exterior, as in the Bruder Klaus and Sogn Benedetg chapels. Larger projects, such as the Kolumba museum and thermal baths in Vals, consist of multiple “unicellular” rooms arranged within a common circulatory space.”

Τίτλος “MEDIATOR OF TRANSCENDENCE: The Kolumba Museum in Cologne” συγγραφέας Isabel Potworowski

<sup>22</sup> “this combination of circulation and orientation coincides with my idea that art, especially ancient art, should be experienced in the context of contemporary life, both literally and mentally” σελ.: 62-63 τίτλος βιβλίου “Peter Zumthor Mari Lending A Feeling of History”

<sup>23</sup> reminded us of Benjamin’s didactic principles: the ‘incidental noticing’ is more important to him than ‘strained attention’. Τίτλος κειμένου “A museum in alterity” (2009) συγγραφέας Gottfried Korff



Ο Enzensberger γράφει ότι “Η ουσία του μουσείου ως ένας τόπος παράδοσης, δεν είναι η αφιέρωση, αλλά η πρόκληση, το μουσείο δεν μουμιοποιείται αλλά χρησιμοποιείται”. Το Kolumba είναι και τα δυο.

Ορίζεται, ο αστικός συντελεστής που συμπληρώνει τμήμα του αστικού συνόλου και δημιουργείται μία όψη σύνθετης πραγματικότητας. Ο ίδιος αναφέρει ότι,

*Η σκληρή παρατήρηση και η κατανόηση της δομής των μορφολογικών αξιών στη τοπογραφία. Η επιμονή της φροντίδας του τοπίου και η στοχοπροσήλωση στην ιστορία της περιοχής, οδηγούν στην εύρεση του σωστού μέτρου, μεγέθους και σχήματος.*

Η χωρική σύνθεση του μουσείου ενσωματώνει το σύνολο των ιχνών των προγενέστερων κτισμάτων, ως ένα παλίμψηστο<sup>24</sup>. Η γόνιμη συνύπαρξη του αρχαιολογικού χώρου ως διαχρονική αξία αντισταθμίζεται από τη δυναμική μουσειακή προσθήκη. Η στρωματοποίηση αυτή εξελίσσεται, μεταλλάσσεται αδιάκοπα μέσα στο χρόνο. Οι αρχαιολογικές ανασκαφές, τα ερείπια της γοθτικής εκκλησίας, ο ναός Madonna den Trümmen<sup>25</sup> ήταν ετερογενή στοιχεία του ευρύτερου αστικού τοπίου. Η ύπαρξη της νέας επέμβασης βασίζεται στη μοναδική ερμηνεία του υφιστάμενου υλικού. Δηλαδή, ο αρχαιολογικός χώρος λειτουργεί ως συγκεκριμένο, υλικό βασικής ανάγνωσης της σύνθεσης. Η αρχιτεκτονική χειρονομία του Zumthor ερμηνεύει το αρχαιολογικό πλαίσιο, ως πολύτιμο εργαλείο κατανόησης και συσχέτισης με τους εκθεσιακούς χώρους. Η προσθήκη είναι ένας συμβιωτικός αστερισμός όπου το ένα υποδεικνύει το άλλο και το ένα αμφισβητεί το άλλο παραγωγικά<sup>26</sup>.

Ο Kubler ισχυρίζεται ότι τα αντικείμενα αποδεικνύουν τα κοινωνικοπολιτισμικά ιδεώδη που αναπτύχθηκαν μέσα σε ένα φάσμα χρονικής ακολουθίας, δηλαδή κάθε αντικείμενο αντιπροσωπεύει ένα σχήμα στο χρόνο. Οι υφιστάμενες κτηριακές δομές φέρουν την ιστορία του τόπου. Η βιωματική εμπειρία από τους εκάστοτε τόπους,

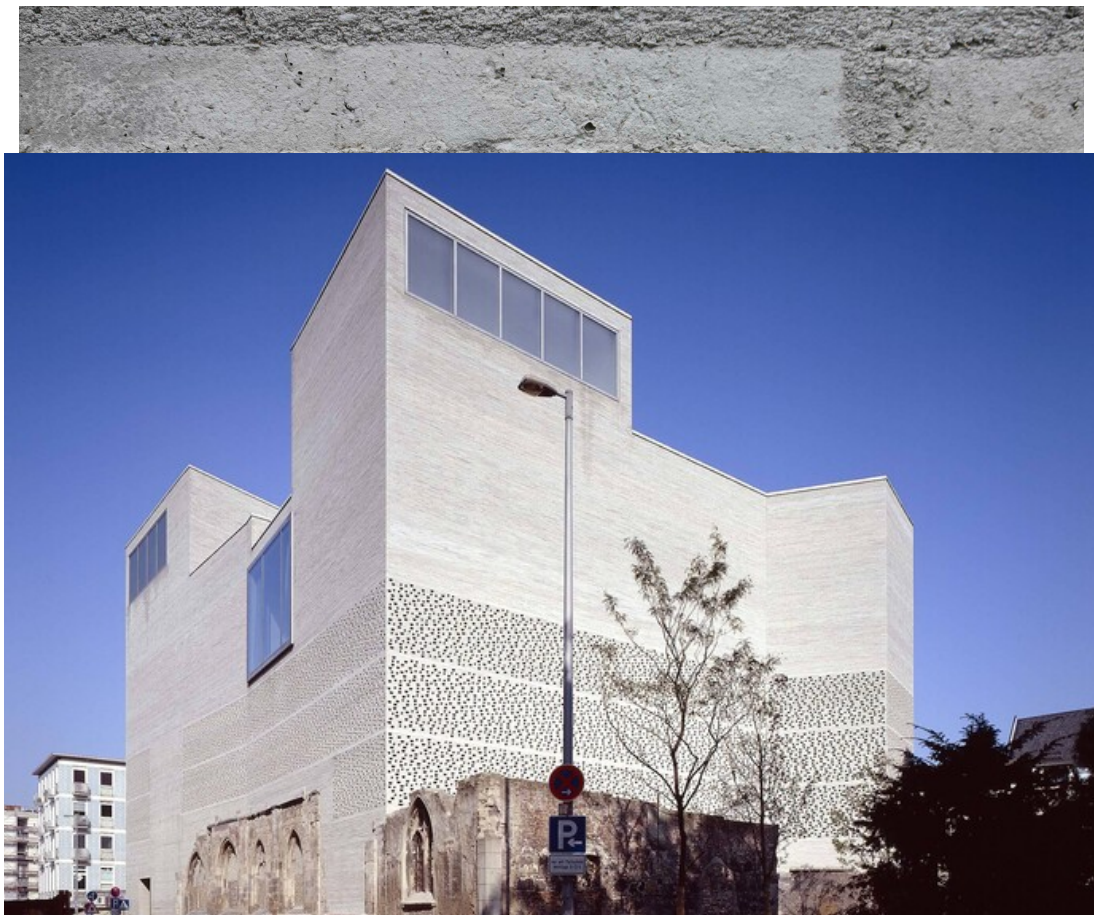
---

<sup>24</sup> Παλίμψηστο είναι η χρονολογική ακολουθία των στρωμάτων, χρησιμοποιείται ως μεταφορά στο πλαίσιο των κτηρίων που αντιπροσωπεύουν μια χρονολογική υπέρθεση των στρωμάτων της ιστορίας.

<sup>25</sup> Το 1950 ο αρχιτέκτονας Gottfried Böhm έχτισε ένα μικρό εκκλησάκι για να στεγάσει το άγαλμα της Παναγίας, ο Ναός παρέμεινε ως ερείπιο μέχρι το 1999.

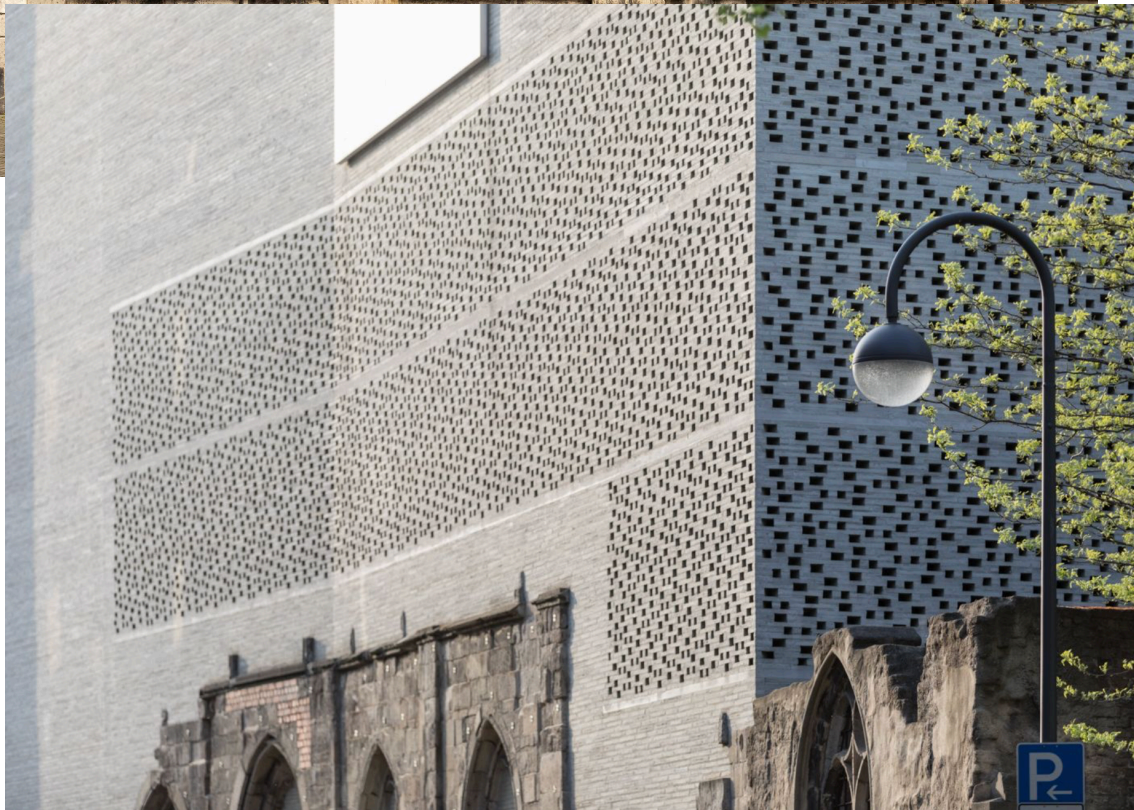
<sup>26</sup> “It is a symbiotic constellation where one points to the other, and one challenges the other productively”, τίτλος κειμένου “A museum alterity” συγγραφέας Gottfried Korff (2009)

μεταλαμπαδεύετε μέσα στο χρόνο με το συναίσθημα και την ανάμνηση. Πρόθεση του Zumthor είναι να διατηρήσει την ανθρώπινη μνήμη ζωντανή, ώστε ο επισκέπτης να βιώσει την ίδια συναισθηματική εμπειρία, που βιώθηκε στο αντίστοιχο χρονικό και λειτουργικό φάσμα κάθε χωρικής μορφής. Κύριος στόχος, η διατήρηση της αυθεντικότητας του χώρου, για να επιτευχθεί είναι αναγκαίο η διατήρηση του υλικού. Το υλικό διαφυλάσσει την αξία της κληρονομιάς, τα αρχιτεκτονικά, πολιτισμικά και ιστορικά στοιχεία. Η αρχιτεκτονική χειρονομία της προσθήκης τοποθετημένη πάνω στην υφιστάμενη τοιχοποιία του γοθτικού ναού, ενσωματώνοντας όλα τα κτίσματα,



έχει σκοπό τη διατήρηση της αλήθειας σε μακρύ χρόνο.

*Ο συγγραφέας Thomas Hurlimann αναφέρει ότι, αυτό που κοιτάμε συνδέεται υποσυνείδητα με το βαθύτερο αισθητήριο της αντιληπτικής διαδικασίας της μνήμης, δηλαδή αναμνήσεις και βιωματικές εικόνες.*



Το υλικό είναι το κύριο στοιχείο διατήρησης της κληρονομιάς και η αυθεντικότητα του αποτελεί τεκμήριο πληροφοριών, για το τόπο και το χρόνο, οι οποίες δεν είναι αυστηρά ορατές, αλλά βιώνονται με τις αισθήσεις. Ο Zumthor υπογραμμίζει ότι “Η αρχιτεκτονική εκτίθεται στη ζωή. Κάθε μορφή συνδέεται με στρώματα ζωής”. Η προσθήκη ως συμπλήρωση του γοθικού ναού φέρει οπτική αντίθεση με το υφιστάμενο, ως προς το χρώμα το μοναδικό γκρι και τις διαστάσεις

(1,5cm ύψος x 36cm μήκος x 24cm πλάτος). Οι διαστάσεις του νέου<sup>27</sup> είναι δυσανάλογες με το υφιστάμενο, δηλαδή το ύψος του πρώτου είναι το μισό από το παλαιό, ενώ το μήκος είναι το διπλάσιο.

Το νέο υλικό τονίζει τις υφιστάμενες δομές, με την οπτική αντίθεση. Η νέα σύνθεση της τοιχοποιίας φέρει διάκενα, που επιτρέπουν την ελεγχόμενη εισροή ήχου και φωτός, επιτυγχάνοντας στο εσωτερικό μια διαχρονική, σταθερή κατάσταση στην εξέλιξη του ατελεύτητου αστικού τοπίου. Τα μυριάδες φωτισμένα σχήματα πάνω από τον αρχαιολογικό χώρο δημιουργούν τη ψευδαίσθηση της κίνησης φωτός με έντονες αντιθέσεις φωτός και σκιάς. Οι επικαθίσεις και η φθορά είναι μία συνειδητοποίηση της ανθρώπινης βιωματικής εμπειρίας. Το δομημένο σχήμα στο κέντρο των ανασκαφών αναγνωρίζεται η λειτουργία του κτηρίου, ως ναός. Η εικόνα είναι ελλιπής, όμως η φαντασία του επισκέπτη ολοκληρώνει τη δομή του ναού. Το νέο υποχωρεί προς το παλαιό, ο επισκέπτης αφοσιώνεται στη παρατήρηση των υφιστάμενων επιφανειών των ανασκαφών. Τα δύο υλικά αποκτούν εγγενείς ποιότητες, οι οποίες γίνονται αντιληπτές με περισυλλογή. Ο Zumthor αναφέρει ότι “χρησιμοποίησα θραύσματα για να δημιουργήσω ένα έργο που εξετάζει την ιστορία του τόπου”<sup>28</sup>.

Η ανθρώπινη ύπαρξη είναι ένα μικρό μέρος μίας μεγαλύτερης ολότητας που σχετίζεται με την επίγνωση της ζωής, σε έναν υλικό ανθρωποκεντρικό κόσμο. Ατμόσφαιρα χαρακτηρίζεται από τον Alberto Perez-Gomez “κάθε άτομο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του, ως μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου, ακόμη και αν αυτό δεν είναι διανοητικά κατανοητό”. Παρόμοια τοποθετείται και ο Karl Rahner τα ανθρώπινα όντα έχουν μία “μεταβατική φύση”: είναι ερωτώντες που κινούνται προς το άπειρο, πέρα από τα όρια, προς το μυστήριο”. Η υποκειμενική έννοια της υπέρβασης εξαρτάται από τη προσωπική αντίληψη και τις πεπειθεισές του. Η ατμόσφαιρα είναι ο συνδετικός κρίκος του χώρου με την υπέρβαση. Το πρώτο αντίκρισμα του επισκέπτη με την αρχιτεκτονική, προκαλεί μία αυθόρμητη στιγμιαία συναισθηματική αντίδραση. Περιγράφεται από τον Juhani Pallasmaa η αντίληψη του “ιερού” σε μη θρησκευτικούς χώρους είναι “η προσωπική υπαρξιακή εμπειρία που αποκτάται, μέσω της εγγενούς φύσης της ανθρώπινης ύπαρξης”. Ο Daelemans

---

<sup>27</sup> Δανό πλινθοκεραμοποιό Christian Petersen.

<sup>28</sup> Σέλ. 42 Peter Zumthor Mari Lending τίτλος βιβλίου “A feeling of history”



υποστηρίζει ότι ο χώρος αποκαλείται “ιερός”, επειδή εισάγει την έννοια της υπέρβασης.

*Ο Pallasmaa ισχυρίζεται ότι “το φως και η σιωπή είναι εμπνεστές και μεσολαβιτές ιερών και πνευματικών εμπειριών. Βιώνουμε το φως ως δώρο και μέσω αυτού κατανοούμε την ενότητα μας με το μεγαλείο του σύμπαντος”. Ο Louis Kahn προσθέτει ότι “ Το φως είναι δωρητής όλης της ύπαρξης και το υλικό ως ξοδεμένο, αναλωμένο φως”.*

Η σύνθεση της προσθήκης ως συμπλήρωση του αρχαιολογικού χώρου φέρει αντιθέσεις με τη σύνθεση των εκθεσιακών χώρων ως συμπλήρωση οικοδομικού τετραγώνου. Οι ιδιότητες του νέου υλικού συντελούν στη συνύπαρξη του αρχαιολογικού χώρου με τη προσθήκη. Η ουσία του μουσείου είναι η κατανόηση των θραυσμάτων, των υπολειμμάτων. Η αντίθεση φωτός σκιάς που συνθέεται από τμήματα της τοιχοποιίας με διάκενα, συντελεί στη συναισθηματική ανασυγκρότηση, μάθηση της βιωματικής εμπειρία που τον ακολουθεί και στις εκθεσιακές αίθουσες. Οι σαφείς αρχιτεκτονικές χειρονομίες είναι άμεσα συνδεδεμένες με το ανθρώπινο αισθητήριο. Μεμονωμένες μορφές με μικρότερους εκθεσιακούς χώρους και δευτερεύοντες υποστηρικτικούς βρίσκονται σε περιφερειακή θέση σχηματίζοντας μια ακανόνιστη χωρική μορφή όπου τα όρια της είναι δυσδιάκριτα. Η περιήγηση του στους εκθεσιακούς χώρους του μουσείου αποτελεί προσωπική υπόθεση του επισκέπτη. Η ατομική ελευθερία εντείνει το στοχασμό, την οξύτητα του νου με βασική παράμετρο τη κρίση και την ευαισθησία κάθε επισκέπτη. Ο επισκέπτης γίνεται περίεργος, ικανός να συνδυάσει αναλύσεις και να αποκωδικοποιήσει άγνωστες αλληλεπιδράσεις στοιχείων.

## Σύνοψη 2ης ενότητας

Το Kolumba λειτουργεί ως ένα νέο πνευματικό καταφύγιο. Η τοιχοποιία του ευρηματικού γκρι τούβλου συντελεί στη διατήρηση των πολλαπλών νοημάτων της λειτουργίας των κτηριακών δομών στον αρχαιολογικό χώρο. Η παρατήρηση και ο στοχασμός αφυπνίζουν τον επισκέπτη, λαμβάνει πληροφορίες της ανθρώπινης ύπαρξης, που γίνονται αντιληπτές από τις αισθήσεις. Το πνεύμα της ίδιας ατμοσφαιρικής εμπειρίας ακολουθεί τον επισκέπτη στους εκθεσιακούς χώρους. Η ομοιομορφία των γκρι επιφανειών του οπλισμένου σκυροδέματος και η αλληλουχία των εσωστρεφών χώρων με τον ενιαίο εξωστρεφή χώρο δημιουργούν μια ένταση

στη περιήγηση. Το στοιχείο της οπτικής στο αστικό τοπίο και οι αντιθέσεις φωτός σκιάς εμπλουτίζουν την εμπειρία και ενισχύουν στην οξύτητα του νου.

Η ένταση της ανθρώπινης παρουσίας αποτελεί τη κύρια παράμετρο. Το υφιστάμενο επανερμηνεύεται στο αστικό πλαίσιο. Κοινή παραδοχή ότι, το φως σχετίζεται με την ύπαρξη της ζωής και κάθε αντικείμενο που εκτίθεται στο φυσικό φως φέρει ερμηνεία τέχνης. Η χωρική σύνθεση των ανασκαφών απεικονίζεται, ως έκθεμα.

# 3 η ΕΝΟΤΗΤΑ- Κριτική Θεώρηση σύγχρονων προσθηκών σε ιστορικά κελύφη

---

## Αντί επιλόγου

Η αρχιτεκτονική προσθήκη στον ιστορικό ιστό δεν αποτελεί απλώς μια τεχνική επέμβαση – είναι πράξη κριτικής και πολιτισμικής συνείδησης. Κάθε σύγχρονο κτίριο που εισέρχεται σε έναν χώρο φορτισμένο με ιστορική μνήμη, κουβαλά την ευθύνη να αναγνωρίσει, να σεβαστεί και να ερμηνεύσει το παρελθόν, χωρίς όμως να το μιμηθεί.

Στα έργα που παρουσιάστηκαν στις δυο ενότητες, κοινή παράμετρος είναι ότι οι σύγχρονες προσθήκες δεν «ανταγωνίζονται» το παρελθόν· το υφαίνουν μέσα στη νέα αφήγηση. Οι νέες προσθήκες αφήνουν το στίγμα στην εποχή τους, αλλά με σεβασμό και συμπιλίωση απέναντι στην πολιτισμική κληρονομιά. Στη James-Simon-Galerie, ο Chipperfield «μιλά» με το νεοκλασικό περιβάλλον μέσω ενός σύγχρονου λεξιλογίου που δεν μιμείται αλλά είναι στίγμα πολιτισμικού αυτοσεβασμού. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι προσεγγίζει το ιστορικό περιβάλλον με “νεοκλασική σεμνότητα”. Το έργο του λειτουργεί ως «πλατφόρμα πολιτισμού», που υποδέχεται τον επισκέπτη και τον κατευθύνει στο παρελθόν μέσα από τη λογική, τη γεωμετρία και τη ροή. Δεν επιδιώκει συναισθηματική συγκίνηση· στόχος είναι η διάφανη λειτουργία και αστική αρμονία. Στο Kolumba αντίστοιχα το νέο κέλυφος αγκαλιάζει και υποδέχεται το ιστορικό του παρελθόν με απλές λιτές γραμμές. Αποδέχεται τα ίχνη του χρόνου, χωρίς να τα σβήνει ή να τα καλύπτει. Ενσωματώνει το ιστορικό κέλυφος ως ενεργό μέρος της εμπειρίας, όχι ως σκηνικό.

Οι σύγχρονες προσθήκες σε ιστορικό αστικό ιστό οφείλουν μορφολογικά να λειτουργούν ως πολιτισμική πύλη, αποκαθιστώντας έναν αστικό διάλογο που είχε διακοπεί από την ιστορική ασυνέχεια. Αυτό επιτυγχάνεται με την διατήρηση της κλίμακας και των αναλογιών του ιστορικού αστικού ιστού. Τα παραδείγματα του Kupfergraben Galerie, και του Kolumba λειτουργούν ως ένας ετεροχρονικός συντελεστής στον ιστορικό αστικό ιστό συμπληρώντας το οικοδομικό τετράγωνο. Τα τελικά όρια του κτηρίου ξναρμονίζονται με τα όμορα τους, ενώ οι όψεις υποδιαίρούνται καθ' ύψος σε ζώνες -ανάλογες των ιστορικών μετώπων στα οποία εντάσσονται.

Τέλος, τα υλικά και οι υφές πρέπει να συνομιλούν με το υφιστάμενο αστικό ιστορικό τοπίο. Η ευρηματική συνύπαρξη του υφιστάμενου ιστορικού μνημείου με μια νέα προσθήκη, εξαρτάται καθοριστικά από την επιλογή του υλικού. Το υλικό είναι σημαντικός παράγοντας της αναμενόμενης γήρανσης, καθιστώντας σαφές το όριο των μελλοντικών ιχνών της χρήσης του. Το υλικό και ο χρόνος βρίσκονται σε αλληλένδετη σχέση, η σαφής χρωματική αντίθεση στο υλικό της προσθήκης εμπλουτίζει το υφιστάμενο.

Η εκτεταμένη χρήση προκατασκευασμένου σκυροδέματος στο Neues Museum και στο James Simon Gallery, εναρμονίζεται μέσα σε συνθέσεις ιστορικών μορφών. Η ομοιομορφία και η σαφής καθολική ουδέτερη μορφή της νέας προσθήκης δίνει την εντύπωση του αυτονόητου, ώστε η προσοχή και το ενδιαφέρον του επισκέπτη να εστιάζει στο μνημείο. Η χρήση του υπόλευκου σκυροδέματος χαρακτηρίζεται από τον Chipperfield ως “το υλικό χάσματος”, συμπληρώνει την εσωτερική σύνθεση του Neues Museum, ακολουθώντας πιστά το αρχικό σχέδιο και συνθέτει συνολικά το κτήριο James Simon Gallery. Παράλληλα η αυστηρή ομοιομορφία των νέων προσθηκών συσπειρώνει και ενισχύει την ιδιαίτερη εικόνα στο μνημειακό ιστορικό τοπίο. Η σαφής όψη των προσθηκών αναδεικνύει τη μνημειακή αρχιτεκτονική του νησιού και του ευρύτερου αστικού ιστού στο ατελεύτητο χρονικό συνεχές.

Σε αντίδιαμετρική κατεύθυνση, το παραδοσιακό υλικό, το επαναχρησιμοποιούμενο τούβλο στις εμφανείς τοιχοποιίες των αντίστοιχων όψεων Neues Museum και Kupfergraben Gallery παραθέτουν μια νέα εικόνα με έντονα φορτισμένο διάκοσμο. Η τοιχοποιία της προσθήκης του Neues Museum αποτελεί την ελάχιστη παρέμβαση στο υφιστάμενο. Οι όψεις της τοιχοποιίας του Kupfergraben με την επικάλυψη των ακμών του τούβλου είναι ευρηματική και ιδιαίτερη.

Η αρχιτεκτονική πρέπει να βιώνεται, να ενσωματώνει το πλαίσιο της ζωής, έχοντας επαφή με την κυκλική φύση της ανθρώπινης ζωής μέσα στο χρόνο, ο επισκέπτης βλέπει τα αντικείμενα και προσπαθεί να αισθανθεί το χρόνο τους<sup>29</sup>.

Στην περίπτωση του Kolumba, η αναβίωση του ίδιου συναισθήματος είναι το εφιαλτήριο της σύνθεσης της προσθήκης στο υφιστάμενο, ώστε το δεύτερο να

---

<sup>29</sup> “I make contact with the cyclical nature of time, I feel as if I'm part of a larger rhythm, and that has a positive impact on the visitors looking at the artifacts and trying to sense their time.” σελ.: 64 τίτλος βιβλίου “Peter Zumthor Mari Lending A Feeling of History”

αποκτήσει νόημα ύπαρξης στο παρόν. Ο Zumthor υιοθετεί ως χαρακτηριστικό υλικό των όψεων, το ειδικά σχεδιασμένο Kolumba brick (ή Kolumba-Ziegel στα γερμανικά), το χρώμα του κυμαίνεται σε ουδέτερες, γήινες αποχρώσεις: γκρι, ώχρα, καφέ και υποτονικά κόκκινα, η υφή του είναι ακανόνιστη, σχεδόν αρχαϊκή, με ελαφριές διαφοροποιήσεις στην επιφάνεια και τον τόνο, δημιουργώντας ένα «ζωντανό» φινίρισμα. Οι διάτρητοι τοίχοι από τούβλο επιτρέπουν το φως να διεισδύει με ήπιο και φιλτραρισμένο τρόπο, διατηρώντας ωστόσο το κατανυκτικό, στοχαστικό κλίμα. Με την επιλογή αυτού του υλικού γίνεται αρμονική η ενσωμάτωση του νέου μουσείου με τα απομεινάρια της ιστορίας, υποδειλώνοντας συνέχεια ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον, δημιουργώντας νέες υφές και τάσεις ως ιστορική συνέχεια.

Κάθε νέα επέμβαση σε ιστορικό αστικό τοπίο αναπτύσσει τη διαλεκτική μεταξύ μιας διεξοδικής αναδρομικής άποψης της ιστορίας μέσω της επεξεργασίας υφιστάμενων ιστορικών τυπολογιών και μορφών με τη ταυτόχρονη δημιουργική συνέχεια της ιστορίας στο μέλλον. Η μνήμη της ανθρώπινης παρουσίας παραμένει ζωντανή. Οι απλές, σαφείς μορφές της προσθήκης γίνονται άμεσα κατανοητές, προδίδοντας την εντύπωση ενός αυτονόητου τμήματος στο υφιστάμενο.

Ο αρχιτέκτονας που επεμβαίνει σε ιστορικό περιβάλλον δεν είναι απλώς δημιουργός: είναι επιμελητής μνήμης, μεταφραστής πολιτισμού και φορέας του καιρού του. Όταν η προσθήκη είναι επιτυχής, δεν ανταγωνίζεται το παρελθόν – το αναδεικνύει και το συνεχίζει με σεβασμό και φαντασία.

HTTPS://WWW.ARCHSTUDIES.GR/CGI-BIN/PAGES/INDEX.PL?ARLANG=ENGLISH&ARGENKAT=ARTICLES&TYPE=ARTICLE&ARCODE=210510001740

[HTTPS://WWW.ARCHDAILY.COM/926033/JAMES-SIMON-GALERIE-DAVID-CHIPPERFIELD-ARCHITECTS/5D9B1E35284DD1FB4700001B-JAMES-SIMON-GALERIE-DAVID-CHIPPERFIELD-ARCHITECTS-LOCATION](https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects/5d9b1e35284dd1fb4700001b-james-simon-galerie-david-chipperfield-architects-location)

<https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects/5d9b24a3284dd13c9a0000d5-james-simon-galerie-david-chipperfield-architects-photo>

<https://www.world-architects.com/en/architecture-news/works/james-simon-galerie#image-2>

<https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects/5ea888c3b35765ec21000054-james-simon-galerie-david-chipperfield-architects-photo>

<https://www.world-architects.com/en/architecture-news/works/james-simon-galerie#image-1>

<https://www.archdaily.com/926033/james-simon-galerie-david-chipperfield-architects/5d9b2191284dd1fb4700001f-james-simon-galerie-david-chipperfield-architects-photo>

<https://www.world-architects.com/en/architecture-news/works/james-simon-galerie#image-3>

Εικόνες του Neues Museum

Εικ.:1. [https://www.detail.de/de\\_en/david-chipperfield-architects-portrait](https://www.detail.de/de_en/david-chipperfield-architects-portrait)

Εικ.:2. <https://www.alamy.com/stock-photo/berlin-museum-island-perspective.html?page=3&sortBy=relevant>

Εικ.:4. <https://caroline.depey.re/wp-content/uploads/2017/05/COURSESWORK-Schaal-Depeyre-Museumsinsel-Masterplan.pdf> (<https://www.preussischer-kulturbesitz.de/>)

Εικ.: 5 <https://divisare.com/authors/8976-giorgio-grassi/projects/competitions>

Εικ.: 6 <https://www.archstudies.gr/cgi-bin/pages/index.pl?arlang=English&argenkat=ARTICLES&type=article&arcode=210510001740>

Εικ.: 7 <https://www.archstudies.gr/cgi-bin/pages/index.pl?arlang=English&argenkat=ARTICLES&type=article&arcode=210510001740>

Εικ.: 8 <https://arquitecturaviva.com/works/neues-museum-1>

Εικ.: <https://www.alamy.com/stock-photo-stueler-friedrich-august-2811800-1831865-german-architect-portrait-23531313.html?imageid=0B28434C-0B6D-40D1-A971-999F9CED1AB3&p=58868&pn=1&searchId=896e3861e5ffb686673178b980e1ab47&searchtype=0>

<https://arquitecturaviva.com/works/neues-museum-1#lg=1&slide=31>

<https://naehrlich.de/daserberoms/2019/03/31/neues-museum-berlin/>  
<https://arquitecturaviva.com/works/neues-museum-1#lg=1&slide=21>  
<https://arquitecturaviva.com/works/neues-museum-1#lg=1&slide=22>  
<https://in.pinterest.com/pin/690317449167697399/>

ΚΛΙΜΑΚΟΣΤΑΣΙΟ

παλαια <https://gr.pinterest.com/pin/63965257208167657/>  
[https://naehrlich.de/daserberoms/wp-content/uploads/2019/03/IMG\\_6386.jpg](https://naehrlich.de/daserberoms/wp-content/uploads/2019/03/IMG_6386.jpg)

Ξαμεσ σιμον <https://arquine.com/obra/galeria-james-simon-david-chipperfield/>  
<https://arquine.com/obra/galeria-james-simon-david-chipperfield/>

Πρόσωπο [https://www.archdaily.com/19389/peter-zumthor-pritzker-2009-laureate/193085846\\_peter-zumthor](https://www.archdaily.com/19389/peter-zumthor-pritzker-2009-laureate/193085846_peter-zumthor)

Αεροφωτογραφία [http://www.architecture.eu/Architekten/Schweiz/Zumthor\\_Peter/Peter\\_Zumthor\\_-\\_Kolumba\\_Cologne\\_11.html](http://www.architecture.eu/Architekten/Schweiz/Zumthor_Peter/Peter_Zumthor_-_Kolumba_Cologne_11.html)

<https://www.e-flux.com/directory/46626/kolumba/>

<https://www.adh.journal.mantova.polimi.it/issue/heritage-cities-and-destruction/essay/ruins-upon-ruins-st-columba-in-cologne>

Πόρτα εισόδου [https://www.flickr.com/photos/jacqueline\\_poggi/51467215480](https://www.flickr.com/photos/jacqueline_poggi/51467215480)

Lobby <https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/14-custom>  
Σκοτεινότερος χώρος

<https://www.inessabinenbaum.com/kolumba/hwnwdj1qcus0ni99axnwp61rfsvglng-gh7a7>

Πρωτος εκθεσιακος χωρος στο δευτερο <https://afasiaarchzine.com/2019/12/peter-zumthor-73/peter-zumthor-kolumba-museum-cologne-18-2/>

Μεγαλη αιθουσα

<https://afasiaarchzine.com/2019/12/peter-zumthor-73/peter-zumthor-kolumba-museum-cologne-16-2/>

<https://www.stylepark.com/en/petersen-tegl/k51>