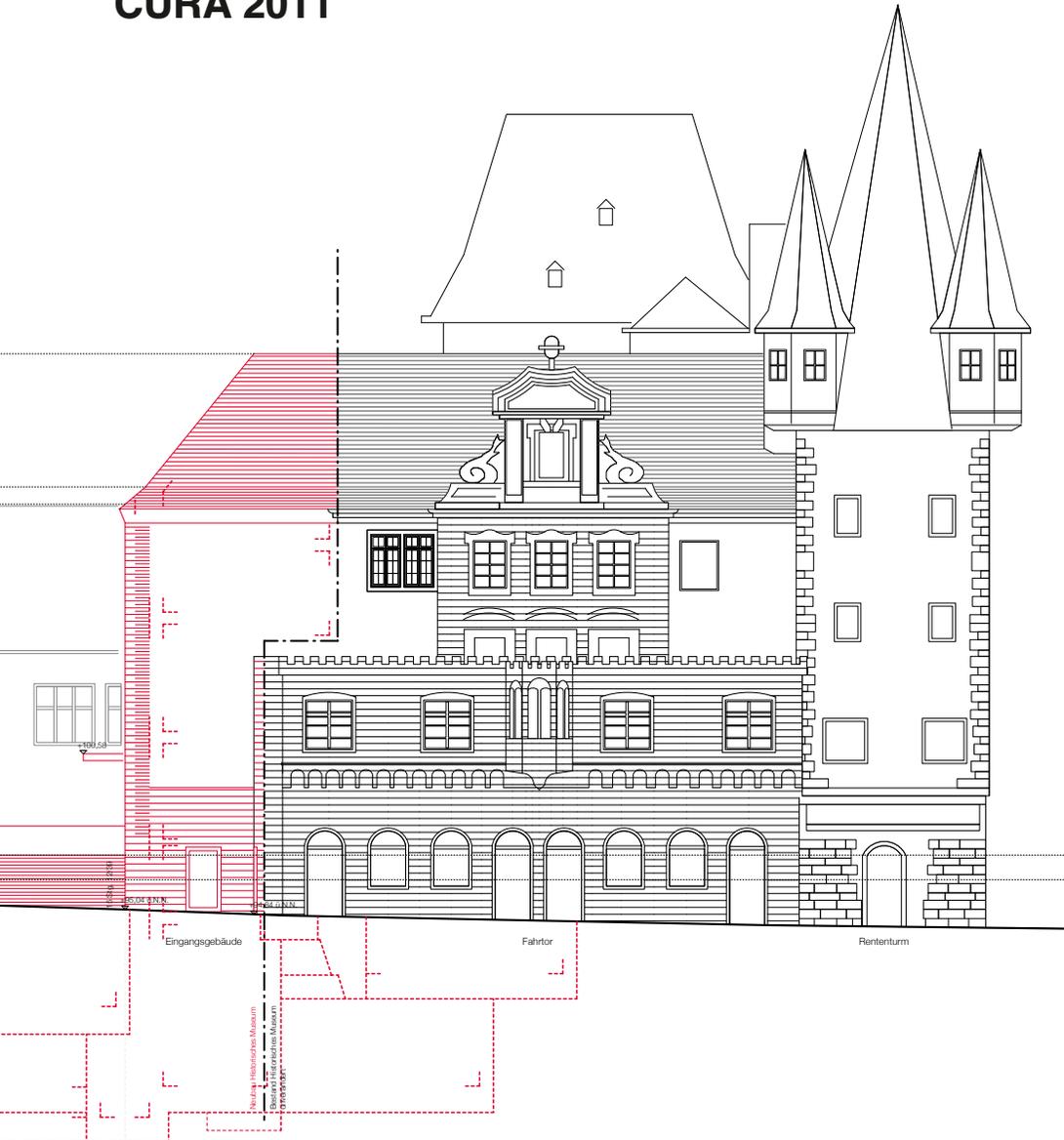


# historisches museum *frankfurt*

CURA 2011



2  
**Geleitwort**

4  
**Museum für alle  
von Jan Gerchow**

10  
**Die Neubauten für das  
*historische museum frankfurt*  
von Arno Lederer, Jórunn  
Ragnarsdóttir und Marc Oei**

30  
**Mitglieder des Kuratoriums für das  
*historische museum frankfurt* (2011)**

31  
**Förderer und Partner**

32  
**Impressum**

## Zum Geleit

Das *historische museum frankfurt* und dessen Kuratorium legen das dritte Heft der CURA in einem besonderen Moment vor – das Museum an „Römer“ und Main ist geschlossen, seine Sammlungen sind nicht zu sehen. Doch was zunächst Anlass zur Sorge sein könnte, stimmt hier eher hoffnungsvoll. Denn diese CURA erscheint, im Frühsommer 2011, fast schon auf halber Strecke eines ambitionierten Projektes, das unser Museum in eine neue Epoche tragen wird: Im März d. J. schloss man, nach einer bewegenden Werkschau zu Ehren Abisag Tüllmans, für immer die Tore des ergrauten Betonbaus des „hmf“; für den Winter 2011/2012 dürfen wir (dank der höchst bemerkenswerten Anstrengungen der Stadtpolitik für dieses Haus!) mit der Fertigstellung der vollständig renovierten Altbauten des ersten städtischen Museums Frankfurts rechnen; wohl 2014 erweitert um einen vielversprechenden Neubau und Platz. Und die inhaltlichen Vorbereitungen auf die museographische Neuerobung der Altbauten, in deren Mittelpunkt ein „Sammler- und Stiftermuseum“ stehen soll, sind schon voll im Gang ...

Für das Kuratorium des *historischen museums*, den Herausgeber der CURA, besteht also Grund, wohlgenut Zwischenbilanz zu ziehen und zuversichtlich nach vorne zu blicken. Es hat seinerseits Anlass hierzu, blicken wir doch – drei Jahre nach Einrichtung dieses „Patentreises“ um unser Museum – zurück auf die nun beendete erste Arbeitsperiode. In diesem Fall darf, wie wir meinen, der Volksspruch

gelten „Aller guten Dinge sind drei“ – und manch weiteres ergiebiges Triennium mag folgen! Denn die ersten Ergebnisse des jungen Gremiums können sich sehen lassen: Ob die seit 2009 erscheinende CURA selbst, die kontinuierliche materielle Unterstützung aus dem Kuratorenkreis (zuletzt für die Tüllman-Ausstellung) oder die engagierte Mithilfe bei der Öffentlichkeitsarbeit des Museums – als Vorsitzende der ersten Arbeitsperiode des Kuratoriums dürfen wir dankbar konstatieren: Die Idee hat sich etabliert, die Anstrengung gelohnt.

Dies ist auch der Moment, an einen Mitstreiter zu erinnern, der ganz am Ende des Jahres 2010 von uns gegangen ist – an unser Mitglied Dierk Hartwig. Mit ihm verlor das Museum einen treuen Wegbegleiter, engagierten Unterstützer und besonderen Freund. Museum und Kuratorium werden die Erinnerung an Dierk Hartwig lebendig halten.

Das Erscheinen der CURA markiert stets einen für das Museum wie vielleicht ja auch für seine Stadt besonderen Tag: Seit 2009 bildet sich die Tradition heraus, um den 13. Juni jedes Jahres den „Geburtstag“ des Hauses 1878, das sich besonderem Bürgergeist und Geschichtsbewusstsein verdankte, in zweifacher Weise zu begehen. Zum einen in Form der festlichen Jahressitzung des Kuratoriums an besonderem Ort – diesmal in der Binding-Brauerei und damit an einem der traditionsreichsten Orte deutscher Brauwirtschaft und Industrie, der viel zum Stellenwert Frankfurts auch als Unternehmensstandort beigetragen hat.

Andererseits möchten das *historische museum* und das Kuratorium diesen Jahrestag auch gleich einem „Kulturfenster für Frankfurt“ nach Europa öffnen – hin zu unseren Partnerstädten und deren großen Historischen Museen. Den Anfang machte 2009 der Direktor des Castello Sforzesco in Mailand, Claudio Salsi; die Staffette übernahm im vorigen Jahr Simone Blazy als langjährige Direktorin der Musées Gadagne in Lyon, pünktlich zum fünfzigjährigen Bestehen der Städtepartnerschaft zwischen der Mainmetropole und dem Zentrum an der Rhone. Dieses Jahr nun dürfen wir, wiederum zu einem runden Jahrestag, mit Michał Niezabitowski den Direktor des Stadtgeschichtlichen Museums der königlichen Stadt Krakau begrüßen, gefördert maßgeblich von der Hertie-Stiftung, der Europäischen Zentralbank und dem Referat für internationale Angelegenheiten der Stadt Frankfurt am Main. Vielleicht ja können diese „Kulturfenster“ Blickwechsel in beide Richtungen bestärken – indem sie Frankfurt und der Kulturlandschaft Frankfurt Rhein-Main den besonderen Reiz der europäischen Nachbarn nahebringen und diesen wiederum verdeutlichen, wie viel an Geschichte und an Kultur die Stadt der Bankentürme bietet.

Und beides – die Welt der Wirtschaft wie die der Kunst – gehören zusammen, wie wir am konkreten Fall demonstrieren möchten! Das Frankfurter Sammler- und Stiftermuseum, an dem die Fachleute des Museums arbeiten, bietet hierfür einen denkbar attraktiven Ansatzpunkt. In zwölf Räumen des sanierten Stauer- und des Burnitzbaus, so das Konzept, werden auf 800 qm bedeutende Sammler und Stifter vom Main aus dem 17. bis 20. Jahrhundert mit ihren zumeist der Stadt bzw. dem Museum vermachten Kunstschatzen gezeigt – vom ersten Stadtbibliothekar Johann Martin Waldschmidt (verst. 1706) über den Bankier Johann Christian Gerning (1802) oder den kurzzeitigen „Großherzog von Frankfurt“ Carl Theodor v. Dalberg (1818) bis zu Julius Heyman (1925), den jüdischen Bankier und Kunstgewerbe-Sammler.

Eines der geplanten Kabinette verdient un-

sere besondere Aufmerksamkeit – das des Stadt-Syndikus' und Münzsammlers Anton Philipp Glock (1721) und seiner Witwe Catharina Elisabeth von Barckhaus (1749). Über dreitausend griechische und römische Münzen, etliche Krönungsmedaillen, Frankfurter Münzen, Medaillen und Orden; dazu schließlich ein prächtiger barocker Kunstkammerschrank – wir stehen vor einem für Frankfurt einzigartigen Beispiel fürstlicher Sammlungs- und Präsentationsform, die zugleich eingebettet ist in eine der bedeutendsten Sammlungen deutscher Münzen weltweit. Diesem Raum, der die Reihe der Sammler und Stifterkabinette in den renovierten Altbauten des *hmf* eröffnen soll, gilt das besondere Augenmerk und Engagement des Kuratoriums. Die für die angemessene Erforschung, Aufarbeitung und Präsentation dieser Sammlung erforderlichen Mittel sind allerdings noch nicht in voller Höhe aufgebracht. Wir freuen uns, verehrte Leserin, lieber Leser, über wache Aufnahme dieses Projektes – und tätiges Interesse daran.

Dem britischen Premierminister Harold MacMillan wird das Diktum zugesprochen, Geschichte sei nicht als Sofa zu verstehen, sondern eher als Trampolin. Ein wenig salopp, wird man einwenden; und der für Historiker und Museumsleute ratsamen Umsicht und Bedächtigkeit kaum gemäß. Gleichwohl lässt das *historische museum frankfurt* in diesem Jahr des Umbruchs gelegentlich an das britische Bonmot denken. Die Arbeit an und mit der Geschichte einer Großstadt, mit Blick auf ihre sich beständig wandelnde Gesellschaft; bauliches Bewahren und Erneuern am zentralen Platz der Bankenmetropole Deutschlands – unsere Geschichte und das Museum halten nicht still und bringen auch uns in Bewegung.

Frankfurt, im Mai 2011

Andrea v. Bethmann  
Dr. Albrecht Graf v. Kalnein  
Vorstand des Kuratoriums für das  
*historische museum frankfurt*

## Museum für alle

von Jan Gerchow



Die Betonbau des Historischen Museum von Nordwesten, nach der Eröffnung im Oktober 1972, Fotografie Fred Kochmann / *historisches museum frankfurt*

Man muss aufpassen, was man sagt: Der „Neubau“, das war bis vor kurzem das 1972 eröffnete Gebäude aus Sichtbeton am Süden des Römerbergs. Und diese Ansprache macht Sinn, denn es gibt dahinter noch die „Altbauten“ – das Ensemble aus fünf historischen Bauten am Mainufer. Im vierzigsten Jahr seines Bestehens, im August 2011, wird der Betonbau aber bis auf das Kellergeschoss abgetragen sein, um bis 2014 durch zwei wirkliche Neubauten ersetzt zu werden. Der „alte Neubau“ aus Beton ist so unfreiwillig zu einem Denkmal der beschleunigten Historizität von Architektur geworden, zu einem Mahnmal, wie schnell Überzeugungen der Architektur und Stadtplanung überholt werden und wie radikal sich Ansprüche an Museumsbauten geändert haben.

Im Oktober 1972 war der Betonbau unter großer Beachtung der Öffentlichkeit und der Fachwelt eröffnet worden. Aufsehen erregte das Historische Museum damals vor allem mit seiner Konzeption: Für das „Museum der demokratischen Gesellschaft“ protestierten die aus dem linken Meinungsspektrum kommenden Befürworter einer bildungspolitischen Offensive, gegen den „Klassenkampf im Historischen Museum“ demonstrierten die im konservativen Lager verankerten Bewahrer bürgerlicher Hochkultur. Dieser Streit bezog sich vor allem auf die Aussagen der vielen neuen Texte, mit denen die Exponate erklärt wurden. Die Museumsmacher wollten damit nicht nur einen „kritischen“ Zugang zur Geschichte der Gesellschaft, sondern auch umfassende Erklärungen für alle Besucher anbieten. Angesichts der hohen Bildungsschranken in den damals weitgehend erklärungs- und didaktikfreien Kunstmuseen war das eine provozierende Neuerung. Es ist im Rückblick erstaunlich, dass die ebenso revolutionäre ästhetische Form der neuen Ausstellungen des Historischen Museums in der öffentlichen Diskussion kaum eine Rolle spielte. Sie fand sogar Befürworter auf der konservativen Seite. So lobte Karl Korn als Kritiker der Frankfurter Allgemeinen Zeitung im Feuilleton vom 13. Oktober 1972 das radikale Konzept: „Das Museum ist nicht mehr nur eine Schatzkammer angesammelter Kostbarkeiten. Seine innere Ordnung durch Objekte, freie Stellwände, Tafeln, Beleuchtung ist variabel (...). Das Museum prunkt nicht, es zeigt. Aber es zeigt auf moderne, beinahe fröhliche Weise.“ Mit Herbert W. Kapitzki war ein Kommunikationsdesigner der Ulmer Hochschule für Gestaltung ausgewählt worden. Er hatte das offene Ständerwerk der Betonarchitektur mit einem rationalen System von Stellwänden, Vitrinen und Leuchtmitteln ausgestattet, gegliedert durch ein modernes Leitsystem aus Piktogrammen und Farben. Für eine gleichmäßig helle Ausleuchtung der Ausstellungs-räume sorgten Neonröhren: Die Atmosphäre im Innern des Museums wollte das Gegenteil einer auratisch inszenierten Schatzkammer sein. Der F.A.Z.-Kritiker von 1972 lobte: „Man könnte das Konzept als sozialfreundlich bezeichnen. In dieser gegliederten Weite braucht sich niemand ausgeschlossen zu fühlen.“

Die Architektur des Gebäudes hatte einen wesentlichen Anteil am neuen Museumserlebnis: Sie drückte so deutlich wie möglich aus, dass dieses Museum kein „Musentempel“ oder Fürstenschloss sein will. Tempel oder Schloss waren aber die Leitbilder des „klassischen“ Museumsbaus bis weit in das 20. Jahrhundert hinein gewesen: Repräsentationsarchitektur mit Anklängen an die hoheitliche Herkunft und die quasi sakrale Bedeutung der „Museums-schätze“. Der Neubau des Historischen Museums von 1972 grenzte sich sogar von den repräsentativen Kulturbauten der Nachkriegsmoderne ab, etwa dem Neubau des Museums Folkwang in Essen von Horst Loy (1956–1959) oder der Kunsthalle Bielefeld von Philip Johnson (1968), die mit ihren hochwertigen Natursteinfassaden eine Sonderstellung im städtischen Raum beanspruchten. Ganz anders der Frankfurter Museumsbau: schon das Material, der in grobe Schalhölzer gegossene, nicht weiter veredelte Sichtbeton setzte ein Zeichen. Die dominanten Linien des Bauwerks waren durch die Fensterbänder und Betonplatten horizontal: Wie mit großen Bändern umschloss

der Betonbau das neue Ensemble von Museumsbauten aus acht Jahrhunderten, um es zu einer funktional definierten Einheit zusammenzuschließen. Der Kritiker der Frankfurter Neuen Presse vom 14. Oktober 1972, Dieter Hoffmann, brachte es auf den Punkt: „Eine moderne Schule“ sei das Historische Museum, sowohl konzeptionell wie formal.

Obwohl heute viele Zeitgenossen der Museumseröffnung von 1972 betonen, dass dieses Bauwerk immer schon kritisiert und von einer Mehrheit der Bürger abgelehnt worden sei, schlug sich das kaum in der Presseberichterstattung der Eröffnungsjahre nieder. Nur ganz wenige Berichte über das neue Museum erwähnten überhaupt die Architektur seines Gebäudes. Der schon zitierte F.A.Z.-Kritiker Karl Korn war einer der wenigen Journalisten, die dem Bau des Frankfurter Hochbauamts prophezeiten, er werde „nicht ungeteilte Zustimmung finden. Die wuchtig ausladenden Etagen der Freiterrassen (...) weisen mit ihren Betonbrüstungen nach außen allzu massige, breit auskragende Betonbänder vor, die denn auch sofort das Schmähwort ‚Betonbunker‘ provoziert haben.“ Nur wenig später hebt der Autor aber lobend hervor: „So bildet der Neubau aus Sichtbeton, Glas und schmalen schwarzen Stahlrippen mit den staufischen und den spätbarocken Bauten am Main nicht nur eine Einheit, sondern als Bauganzes selbst eine geglückte Kombination aus historischen Elementen verschiedenster Herkunft und Stilart.“

Das neue Museumskonzept wurde in den 1970er Jahren besonders stark von dem Verein „Freunde Frankfurts. Verein zur Pflege der Frankfurter Tradition“ bekämpft. Er war 1966 als Nachfolger des „Bundes tätiger Altstadtfreunde“ gegründet worden. Diese Frontstellung rührte gewiss nicht nur von dem Generationenwechsel im Zeichen der „68er“ und der neuen didaktischen Ausrichtung des Museums her. Er hatte seine tieferen Gründe vermutlich in der sichtbaren Abkehr des Museums von dem Bündnis, das es seit den 1920er Jahren mit dem „Bund tätiger Altstadtfreunde“ verband: Das Historische Museum hatte im Streit um die Zukunft der Frankfurter Altstadt, der mit den Planern des „Neuen Frankfurt“ in den 1920er Jahren neu entbrannte, Partei für die Bewahrung des alten Stadtbildes ergriffen und selbst zeitweise bis zu fünf Alstadthäuser für das Museum genutzt. Diese Parteinahme für die Altstadt wurde nach dem Krieg erneuert, als es um Wiederaufbau oder Neuplanung des Stadtzentrums ging. Mit der musealen Nutzung von Saalhofkomplex (seit 1954) und Rothschildpalais (seit 1968) schien sich diese Haltung fortzusetzen. Der Neubau von 1972 im Zeichen des Betonbrutalismus entstand zwar auf dem Boden der Altstadt, doch stand er konträr zu den historischen Baustilen der Altstadt. Zusammen mit dem Technischen Rathaus war er Teil einer radikalen Neukonzeption des Frankfurter Stadtzentrums, die von den Anhängern der Altstadt nicht befürwortet werden konnte. Der Betonbau wurde ein Symbol für die Entfremdung zwischen dem traditionsbewussten Bürgertum bzw. dem alten Museumspublikum einerseits und der modernen Stadtplanung sowie einem neuen Museumspublikum im Zeichen des gesellschaftlichen Aufbruchs der 1970er Jahre auf der anderen Seite.

Heute gibt es nur noch wenige Gegner des museologischen Aufbruchs, für den das Historische Museum im Zeichen des Schlagworts „Kultur für alle“



Diskussion über die Konzeption des neu eröffneten Historischen Museums, Oktober 1972, Fotografie Fred Kochmann / historisches museum frankfurt



Die Abteilung „Bombenkrieg“ in der Dauerausstellung des neu eröffneten Historischen Museums, in der von Herbert W. Kapitzki gestalteten Szenografie, Oktober 1972, Fotografie Fred Kochmann/historisches museum frankfurt

einstand. Dafür hat der zeichenhafte Betonbau von 1972 heute kaum noch Befürworter. Mehrere Entwicklungen haben ihn ins Abseits gestellt: Die Neuerfindung des ältesten Frankfurter Stadtzentrums im Zeichen des Betonbrutalismus wurde nur wenige Jahre nach der Eröffnung des Museums und des Technischen Rathauses (ebenfalls 1972) zugunsten von postmodernen Bauten (Schirn, Saalgasse), von Wiederaufbau (Leinwandhaus) und von Rekonstruktionen (Ostzeile) wieder aufgegeben. Der Betonbau wurde so zum Solitär, zum Störfaktor im wieder geschlossenen Platzensemble Römerberg. Auch erhielt der schalungsrauhe Sichtbeton nicht die nötige Pflege und alterte deshalb schnell. Und die internationale Entwicklung des modernen Museumsbaus seit den ausgehenden 1970er Jahren – in Frankfurt mit den Um- und Neubauten am Museumsufer (MAK, DAM, Filmmuseum) und in der Altstadt (MMK, Schirn) in unmittelbarer Nähe präsent – folgte nicht der nüchternen Spur des Historischen Museums („Schulgebäude“), sondern entfaltete eine neue Auralik von Architektur und Ausstellung. Der Betonbau des Historischen Museums war kurz nach seiner Eröffnung schon überholt.

Ganz anders die Idee des Museums von 1972: Von „Bildungsoffensive“ und „Lernort Museum“ ist auch heute noch die Rede, „Kultur für alle“ wird auch jetzt eingefordert. Und hinter der Debatte um die „Integration“ der vielen Bürger mit Migrationshintergrund steht nach wie vor das starke Bildungsgefälle in unserer Gesellschaft, das es zu überwinden gilt. Schon 1972 sollte dies durch die stärkere Einbeziehung möglichst unterschiedlicher Besuchergruppen in die Arbeit des Museums geschehen, sogar ein „Besucherbeirat“ war gefordert worden. In der museologischen Diskussion des 21. Jahrhunderts geht es wieder um die Aktivierung und Beteiligung breiterer Bevölkerungsschichten: um Partizipation und integrative didaktische Konzepte, um ein „Museum für Alle“. Hier ist das Museumskonzept von 1972 noch nicht eingelöst.

Das neue Konzept für das *historische museum frankfurt* setzt genau hier an: Es will mit neuen Strategien versuchen, sich allen Gruppen und Schichten der kulturell und sozial so diversen Stadtgesellschaft einer internationalen Metropole wie Frankfurt zu öffnen. Dafür bietet es in Zukunft differenzierte Ausstellungsformate und Beteiligungsformen an. Dieses Konzept ist im ersten Heft der CURA im Jahr 2009 bereits vorgestellt worden. Nachdem in der CURA 2010 die historischen Bauten des Museums im Mittelpunkt standen, geht es im neuen Heft CURA 2011 um die Neubauten, die in den folgenden Jahren errichtet werden. Arno Lederer, Jórunn Ragnarsdóttir und Marc Oei (Stuttgart) stellen ihr Konzept auf den folgenden Seiten selbst vor.

Die neuen Bauten für das *historische museum* erfüllen eine wesentliche Voraussetzung dafür, dass sie länger als die nur vierzig Jahre des Vorgängerbau stehen bleiben werden: Sie sind das Ergebnis einer intensiven Auseinandersetzung mit der Frankfurter Altstadt als einem über Jahrhunderte, bis in das 21. Jahrhundert hinein gewachsenen Stadtviertel. Der Wettbewerb für den Neubau des Museums war im Sommer 2007 ausgelobt worden. Die städtebauliche Aufgabe stand noch vor der Funktion des Gebäudes im Fokus des Preisgerichts, der Stadtpolitik und der Öffentlichkeit. Nicht das inhaltliche Konzept des Museums wurde nach der Entscheidung für den Neubau öffentlich und kontrovers diskutiert, sondern die Architektur der Museumsgebäude, und zwar unter dem Gesichtspunkt, ob sie sich in die neue Frankfurter Altstadt einfügen würden. Denn gleichzeitig mit dem Neubauprojekt des Museums, seit 2005, wurde über einen Abriss des Technischen Rathauses und die Neubebauung des Altstadtkerns zwischen Dom und Römer debattiert. Das Architekturkonzept für das neue *historische museum* hat die Mehrheit der Politiker und der Bürger dadurch überzeugt, dass es das große, sich zuvor hermetisch abschließende Areal der Museumsbauten durch einen neuen Museumsplatz öffnet und dadurch sowohl den Stauerbau als auch das einzige überlebende Fachwerkhaus der Altstadt wie zwei „Exponate“ freistellt und in den Blick nimmt. Darin ist zugleich ein Anknüpfen an Gassen und Platzformen der 1944 zerstörten Altstadt enthalten, denn zwischen Nikolaikirche und dem großen Ausstellungshaus entsteht wieder eine enge Gasse (die ehemalige Bendergasse), und die Saalgasse setzt sich im neuen Museumsplatz fort. Der kleinere Neubau, in dem sich der Eingang des Museums befinden wird, ergänzt die historischen Bauten am Mainufer wieder zu

einer schlüssigen Einheit. Beide Neubauten knüpfen mit Mainsandstein und Naturputz als Fassadenmaterialien an die erhaltenen Großbauten der alten Stadt an: Dom, Römer und Paulskirche sind hier ebenso zu nennen wie Karmeliterkloster und Leinwandhaus.

Während der kleinere Neubau in erster Linie den seit dem Krieg amputierten Saalhofkomplex ergänzt, stellt das große Ausstellungshaus aus Sicht des Museums zahlreiche Bezüge zur Stadt her: Er hat die Größe und die Materialität der alten öffentlichen Bauten (Römer, Dom, Paulskirche). Und er zitiert den Bautypus des Speichers. Seine Öffnungen an den Schmalseiten im Westen und Osten laden zu dieser Assoziation ein. Die große, über 50 Meter lange „Spolienwand“ im Süden des Gebäudes verstärkt das Bild des städtischen „Geschichtsspeichers“, und zugleich führt es die spezifische Arbeit des Museums vor Augen: Hier werden Fragmente, „Splitter“ der Vergangenheit aufbewahrt und von späteren Generationen zu einem neuen Bild zusammengesetzt. Die „Splitter“ der Frankfurter Altstadt werden – gerade im Museum – nicht in einer Rekonstruktion von Alstadthäusern verbaut, sondern zu einem neuen Gebäude für die Geschichte zusammengesetzt.

Nach dem Abbruch des Betonbaus soll die Baugrube mit der Gründung des Neubaus im Frühjahr 2012 erfolgen, der Hochbau der Gebäude erfolgt anschließend bis zum Sommer 2014. Wenn dieser Zeitplan eingehalten werden kann, ist mit einer Eröffnung des neuen *historischen museums frankfurt* ab dem Frühjahr 2015 zu rechnen.



Die Nordostecke des Betonbaus von 1972, Fotografie Fred Kochmann / *historisches museum frankfurt*

## Die Neubauten für das *historische museum frankfurt*

von Arno Lederer, Jórunn Ragnarsdóttir und Marc Oei



Visualisierung der neuen Gebäude des *historischen museums frankfurt* von Nordwesten, Blick auf die große Freitreppe und das Eingangsgebäude; Copyright Architekten April 2011

Das *historische museum frankfurt* besteht aus einem Ensemble von Gebäuden, die aus der Stauferzeit (12./13. Jahrhundert) über das 15., 18. und 19. Jahrhundert bis in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts stammen. Dass nunmehr gerade der zuletzt erbaute Teil zum Abriss kommt, spricht nicht gerade für die geschichtliche Tauglichkeit der Nachkriegsmoderne. Der finanzielle Aufwand einer Sanierung des Sichtbeton-Gebäudes, um dem mangelnden Brandschutz, der Schadstoffbelastung und der eingeschränkten Funktions-tauglichkeit beizukommen, stellte sich nach eingehender Untersuchung als unverhältnismäßig hoch heraus. Das war der Anlass für den Wettbewerb, dessen Aufgabenstellung nicht nur den Ersatz des Siebziger-Jahre-Baus zum Inhalt hatte, sondern auch von einem erheblichen Flächenzuwachs ausging.

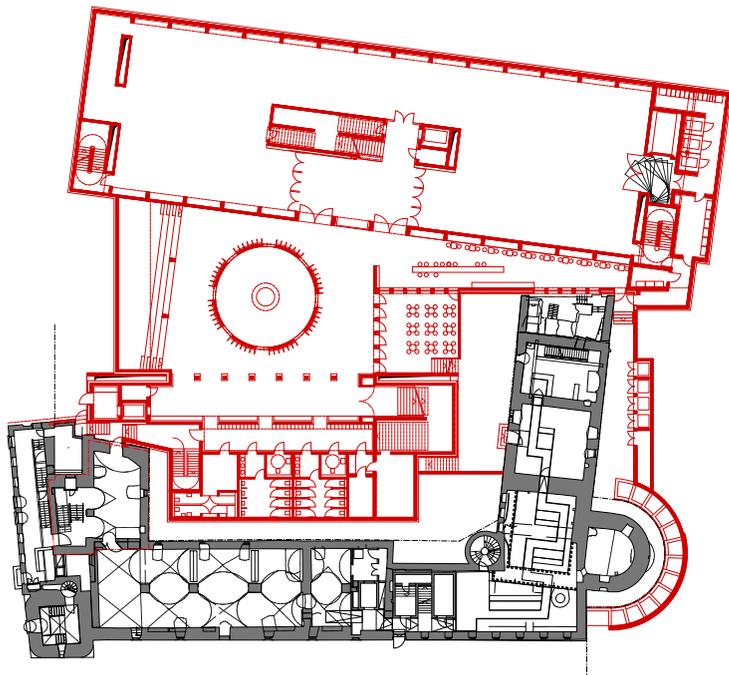
Damit stellte sich nicht nur die Frage, wie die nunmehr größere Baumassee sinnvoll an den Bestand angebunden werden konnte, sondern auch die Frage einer städtebaulichen Verbesserung der Gesamtsituation. Man kann nicht sagen, der Entwurf des abgängigen Gebäudes entspreche in seiner architektonischen Qualität dem Klischee der ungeliebten Stahlbetonbauten dieser Zeit. Beileibe ist er besser als die so genannte Kistenarchitektur, die sich nur auf die technische Umsetzung der Funktionen beschränkte. Man erkennt durchaus, dass die Architekten sich die Mühe gemacht haben, dem Baukörper eine gewisse Plastizität zu verleihen und auf die städtebaulichen Randbedingungen zu reagieren. Allerdings zeigt sich in der Architektur die für die Zeit typische Geringschätzung historischer Bauten. Man war bedacht darauf, sich von den alten Bauten sichtbar zu distanzieren, und schätzte, wie es die Moderne gerne tat, den Kontrast zur alten Stadt, zumindest zu dem, was davon übrig geblieben war. Dazu zählt auch der Umstand, dass der Verlauf der alten Straßen aufgegeben wurde, um eine wesentlich weniger dicht bebaute räumliche Baustruktur zu erhalten.

Die Wiederentdeckung der europäischen Stadt in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts, ihrer kulturellen und sozialen Vorteile wie auch ihrer geschichtlichen Bedeutung, spielte nun eine ebenso große Rolle in der Aufgabenstellung wie die funktionelle Bewältigung des Programms. Nicht zuletzt erwartet man bei einem Bau für ein Museum, das sich der Vergangenheit der Stadt widmet, es möge in seiner Architektur etwas von der Geschichtlichkeit des Ortes widerspiegeln. Es geht also um eine Interpretation, die nicht nur den Bruch zwischen Alt und Neu aufzuheben versucht, sondern gleichzeitig auch die bauliche Kontinuität zum Bestand herzustellen imstande ist.

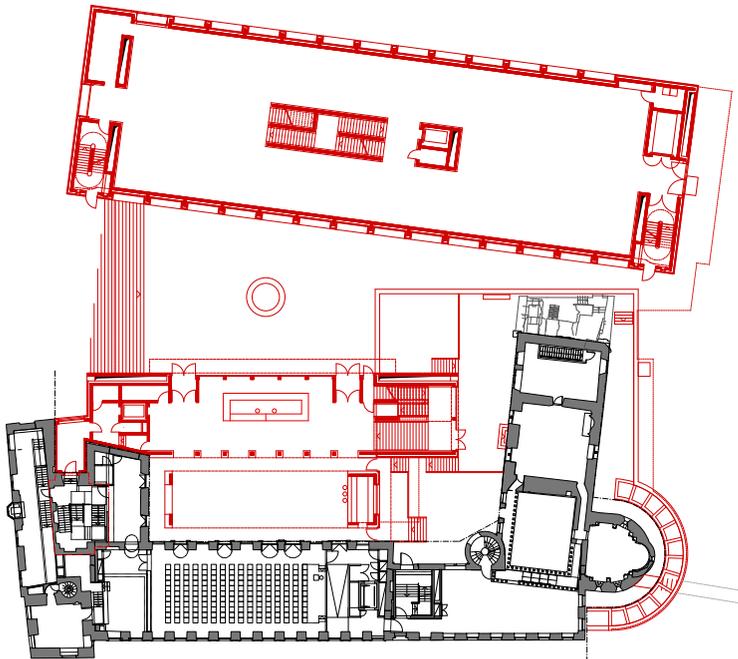
Der alte Teil des Museums zeigt schön, wie eine solche Kontinuität erreicht werden kann. Dessen Gebäude sind gleichsam ein Musterbeispiel dafür, wie sich unterschiedliche Bauepochen zu einem einheitlichen Ensemble verbinden können. Die Baumeister und Architekten haben unter Berücksichtigung der Größe und Proportion am Bestand wie selbstverständlich weitergebaut. Ihnen lag nicht daran, das Neue vom Alten deutlich sichtbar zu trennen, wie es die Moderne kategorisch forderte, sondern ohne Bruch das Begonnene fortzusetzen. Deshalb erscheint der Saalhofbau mit den jeweiligen Bauetappen, die vom 12. bis in das 19. Jahrhundert reichen, als eine in sich gegliederte und harmonische Einheit.

Wir sahen die Aufgabe darin, nicht nur ohne Bruch an die historische Situation anzubinden, sondern auch eine Ahnung davon zu geben, wie die Struktur der historischen Stadt vor dem Krieg beschaffen war. Dies konnte freilich nicht mehr als eine Interpretation eines Stadtgrundrisses sein, der sich durch die bereits nach dem Krieg geschaffenen neuen Räume gänzlich anders darstellt. Das bezieht sich im Wesentlichen auf die alten Saal- und Bändergassen, deren Flächen heute mit einem nicht unerheblichen Gebäudebestand überbaut ist.

Einer der ersten Schritte im Entwurfsprozess war deshalb, die alte Saalgasse als öffentlichen Raum wieder der Stadt zurückzugeben. In der Konsequenz dieser Überlegung musste das Neubauvolumen zweigeteilt werden: Einmal die Komplettierung des Bestands mit einem schlanken Baukörper, der einen



Grundriss der Altbauten (grau) und Neubauten (rot) des *historischen museums frankfurt*, 1. Untergeschoss mit unterer Verbindungsfläche; Copyright Architekten April 2011



Grundriss Erdgeschoss mit Museumseingang und überdachtem Innenhof; Copyright Architekten April 2011



Schnitt von Nord nach Süd durch die Neubauten und den Bernusbau, Blick auf den Staufersbau im Hintergrund; LRO Architekten April 2011

städttebaulichen Block bildet. Dort befinden sich Haupteingang und Foyer, mit der Direktion und einer Verteilerfläche zu den Ausstellungsräumen in den Alt- und Neubauten. Zum anderen, getrennt durch den öffentlichen Raum des neuen Museumsplatzes, auf der Nordseite das Volumen des Ausstellungsgebäudes, in dem die Wechsel- und Dauerausstellungen einschließlich des neuen „Stadtlabors“ untergebracht sind. Dieses Konzept bedingt eine größere Verbindungsfläche, die unter der Platzebene des Eingangs, also im Zwischenraum der beiden Neubauten, den Auftakt für die Ausstellungen bietet. Dort sind auch die notwendigen Nebenräume, Toiletten und Garderobe untergebracht.

Mit diesem Konzept konnte das sichtbare Volumen reduziert werden: Die Maße der neuen Baukörper lassen sich gut in das stadträumliche Umfeld einfügen. Sie nehmen die Themen der Dachlandschaft auf, auch deren Proportionen, indem auf dem breiteren Ausstellungsgebäude ein Doppelgiebel hilft, das Volumen zierlicher zu gestalten. Die Gebäude selbst kommen ohne große Glasflächen aus, sie werden sich im Wesentlichen als Steinfassaden im ortsüblichen Material zeigen. Die Dächer sind, wie in Frankfurt üblich, mit Schiefer gedeckt.

Mit der Neuinterpretation der alten Saalgasse erhalten wir einen öffentlichen Raum, der sich nicht allein auf den Zugang zum Museumskomplex reduziert. Die beiden neuen Gebäude für Direktion und Ausstellungen, die den Raum längsseitig begrenzen, beziehen an ihren Stirnseiten die historisch bedeutsamen Häuser, den mittelalterlichen Saalbau auf der Ostseite wie auch das Haus Wertheim im Westen, szenographisch ein. Gegenüber dem Haus Wertheim, wo sich der neue Stadtraum zum Fahrtor öffnet, wird der Höhenunterschied durch Stufen bewältigt, die sich zwischen die beiden Neubauten spannen. Dort können im Sommer Gruppen und Schulklassen



Visualisierung des Ausstellungsbaus von Südwesten, mit Blick auf die große Freitreppe; Copyright Architekten April 2011

mit Blick auf das historische Denkmal Platz nehmen. Im Zentrum der Platzfläche steht ein Lichtbrunnen, der wie ein Schaufenster das untere Foyer mit dem öffentlichen Raum visuell verbindet. So kann man auch von einem Ausstellungssaal im Freien sprechen, in dem die geschichtlich gewachsene Realität der Stadt unmittelbar präsent ist.

Die beiden neuen Baukörper sind auf den ersten Blick, was die Materialisierung und den gestalterischen Hintergrund betrifft, sehr ähnlich. Dennoch unterscheiden sie sich bei näherer Betrachtung: Der Ausstellungsbau ist rhythmisch durch Mauernischen gegliedert, während die Fassade des Eingangsbauwerks eine glatte, aber ornamentierte Steinverkleidung erhält. Die Nischen eignen sich zur Unterbringung von Spolien, die von den Gebäuden der alten Stadt aus der Vormoderne stammen. Insofern wird ein wichtiger Inhalt des Museums bereits im umgebenden Stadtraum stets präsent sein. Wir beabsichtigen damit eine schrittweise Annäherung zum eigentlichen Thema des Hauses. Dies schließt konsequent die Fortführung des öffentlichen Raums im Inneren des Stadtmuseums fort.

Es ist unbestritten, dass Museen Teil des öffentlichen Bauens sind. Mit diesen Gebäuden zeigen Staat und Kommunen, was sie unter Baukultur verstehen. Die Museumsarchitektur ist hier, mehr als beim privaten Bauen, Spiegel der Gesellschaft. Vom ersten Museumsbau in Deutschland, dem Fridericianum in Kassel, über Schinkels Museum bis zu den aktuellen Museen ist der Gedanke des Öffentlichen Bestandteil des architektonischen Entwurfs.

Hätte es in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereits eine ähnliche Museumskultur gegeben, fänden wir in dem berühmten Nolliplan von Rom (1748) das Stadtmuseum in seinem Grundriss wieder. Diese Überlegung setzt eine Nachhaltigkeit der Architektur selbst voraus, bei der in Umkehrung zur Überzeugung der Moderne zuerst die Stadt und ihre Räume und dann erst ihre einzelnen Häuser kommen. Häuser müssen also auch wechselnden Funktionen und Nutzerwünschen gerecht werden können, wenn sie dauerhaft Teil der Stadt sein sollen. Für unser Gebäude haben wir deshalb ein stabiles Grundrisskonzept entwickelt, das auf unterschiedliche Ausstellungstypen reagieren, wie auch wechselnden Nutzerwünschen gerecht werden kann.

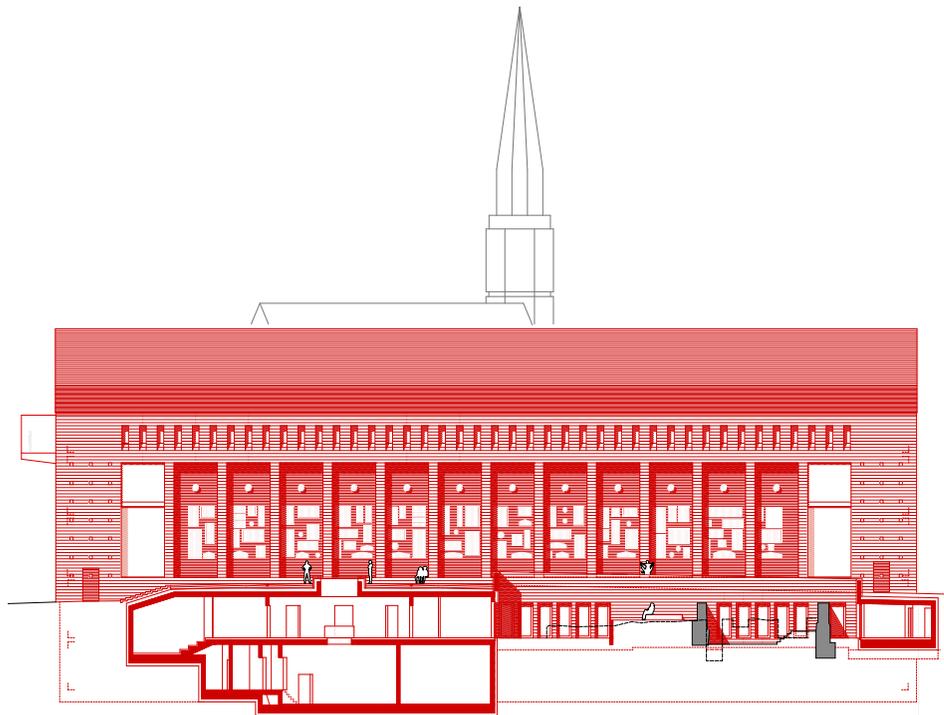
Aus diesem Grund zieht sich im Innern des Gebäudes, in den Eingangsbereichen, den Foyers und Erschließungsräumen die Architektur als durchgehendes Thema fort. Die Ausstellungsbereiche können aufgrund ihrer zusammenhängenden und in sich geschlossenen Flächen unabhängig und individuell bespielt werden. Dies ist von Vorteil, weil die heutigen Ausstellungskonzepte, die technisch und inhaltlich auf kürzere Zyklen der Präsentation angewiesen sind (acht bis zwölf Jahre), einen davon unabhängigen und robusten „Mantel“ erhalten.

Der Eingangsbereich stellt also zunächst die Fortsetzung des erwähnten Ausstellungsraums im Freien dar. Hier befinden sich Kasse und Museumshop. Über den gedeckten Zwischenraum zum Altbau kann der dortige Vortragsraum direkt angeschlossen werden, wie auch hier die Verbindungen zu den renovierten Räumen der Altbauten zu finden sind. Eigentlich handelt es sich bei diesem Zwischenraum um einen gedeckten Innenhof, dessen Dach auf vier Beinen ruht. Sie stellen im Grundriss ein Geviert dar, das einen großen Veranstaltungsraum aufspannt.

Auf dem Weg zum unteren Foyer lenken wir den Blick auf den Stauferbau, um dann in das untere Foyer zu gelangen. Hier führen wir die Besucher in die eingestellte Rotunde, die sie durch den „Lichtbrunnen“ bereits von außen wahrgenommen haben. Daneben ordnen wir Sitzstufen vor der großen Westwand an, die als Projektionsfläche dient. Auf der anderen Seite finden wir, zum Innenhof geöffnet, die Fläche der Cafeteria. Zur Seite des Altbaus hin sind die Garderoben und Sanitäreinrichtungen untergebracht. Gegenüber führt der Weg schließlich in das neue Ausstellungsgebäude, dessen vier Ebenen durch



Blicke auf den Ausstellungsbau von Norden (Römerberg) und Süden (Main); Copyright Architekten April 2011



Schnitt von West nach Ost durch den neuen Museumsplatz, Blick auf die Südfassade des Ausstellungsbaus und die Nicolaikirche im Hintergrund; Copyright Architekten April 2011

eine mittig liegende Doppeltreppe verbunden sind, die unterschiedliche Wege durch das Museum ermöglicht. Jeweils an den Kopfenden befinden sich die Fluchttreppen, die aber auch als „offizielle“ Treppen in den Rundweg einbezogen werden können.

Mit Ausnahme gezielter Öffnungen in den oberen Geschossen, die den Blick zum Römer, zur Saalhofkapelle und zum Fahrtor gestatten, sind die Ausstellungsflächen über die beiden „Normalgeschosse“ fensterlos. Im Gegensatz dazu profitiert das Dachgeschoss von der bewegten Dachform, die sich durch den Doppelgiebel ergibt. Dieser Raum kann bei geöffneten Dachlamellen von Tageslicht durchflutet werden. Im Gegensatz zu den eher nüchternen Räumen der „Normalgeschosse“ bekommt diese Ebene wegen der Lichtführung und den geneigten Deckenflächen eine identitätsstiftende Wirkung – man wird ihn nicht vergessen. Eine rundum durchgehende Reihe kleinerer Fenster – es sind insgesamt 84 – bietet den Blick auf die Umgebung, ergänzt durch eine verglaste Kanzel an der westlichen Stirnseite. Hier hat man Aussicht auf das alte und neue Frankfurt, eine ganz eigene und spannende Inszenierung. An dieser Stelle ist der Weg durch das Museum an seinem Endpunkt: Die Besucher stehen nur wenige Meter über der Stelle ihres ersten Kontakts mit dem Haus.



Schnitt von Ost nach West durch den neuen Museumsplatz, Blick auf das Eingangsbauwerk (Direktion); Copyright Architekten April 2011



Historisches Museum Frankfurt am Main  
 Überarbeitung 12. August 2009  
 Lageplan M 1:300  
 Lederer Regneradottiz DeJ

Überlagerung von drei Stadtplänen: Hellrot der Kataster des 19. Jahrhunderts, blau die Bebauung der Nachkriegszeit, dunkelrot die neuen Museumsgebäude, blau-grün die charakteristische Trapezform von Plätzen und Gassen in der Altstadt; Copyright Architekten August 2009

## Mitglieder des Kuratoriums für das *historische museum frankfurt* (2011)

### Andrea von Bethmann

Vorsitzende

### Dr. Albrecht Graf von Kalnein

Stellvertretender Vorsitzender

### Barbara Bernouly

### Dr. Irmgard Burggraf

1. Vorsitzende des Geschäftsführenden Vorstands der Historisch-Archäologischen Gesellschaft Frankfurt am Main e.V.

### Dr. Wolfgang Cilleßen

Stellvertretender Direktor des *historischen museums frankfurt*

### Prof. Dr. Albrecht Cordes

### Reinhard Fröhlich

### Dr. Jan Gerchow

Direktor des *historischen museums frankfurt*

### Clemens Greve

### Herbert Hans Grüntker

### Matthias Haack

### Elisabeth Haindl

### Dr. Bernd Heidenreich

### Hilmar Kopper

Vorsitzender des Kuratoriums für das *caricatura museum frankfurt*

### Stefan Kroll

### Prof. Dr. Dr. Matthias Lutz-Bachmann

### Dr. Günter Paul

### Sabine Petersen-Spindler

Stellvertretende Vorsitzende der *freunde & förderer des historischen museums*

### Markus Pfüller

### Prof. Dr. Klaus Ring

### Dr. Andrea Schneider

### Prof. Dr. Felix Semmelroth

Kulturdezernent der Stadt Frankfurt am Main

### Hildegard Thiemann

### Prof. Zvonko Turkali

### Otto J. Völker

### Staatsministerin a.D. Ruth Wagner

### Michael von Zitzewitz

## Förderer und Partner

### Kooperationspartner



Binding-Brauerei

### Förderer



Gemeinnützige Hertie-Stiftung



EUROPÄISCHE ZENTRALBANK

Europäische Zentralbank



Stadt Frankfurt, Referat für Internationale Angelegenheiten, 20 Jahre Städtepartnerschaft Frankfurt – Krakau



## Impressum

### Herausgeber

*historisches museum frankfurt*, Dr. Jan Gerchow

### Idee und Konzeption

Dr. Albrecht Graf von Kalnein und Dr. Wolfgang P. Cilleßen

### Redaktion

Dr. Jan Gerchow

### Gestaltung

surface Gesellschaft für Gestaltung mbH, Frankfurt am Main

### Druck

Henrich Druck + Medien GmbH, Frankfurt am Main

### Abbildungsnachweis

S. 4 – 7: *historisches museum frankfurt*, Fred Kochmann

S. 8 – 29, Umschlag: Lederer Ragnarsdóttir Oei, Stuttgart

© *historisches museum frankfurt* und Autoren, 2011

