

BERLINER EXTRABLATT

NEUESTE UND GRÜNDLICHE INFORMATIONEN ZUM BAU DES HUMBOLDTFORUMS IN DER ÄUSSEREN GESTALT DES BERLINER SCHLOSSES



GRATISEXEMPLAR
BITTE WEITERGEBEN!

Berlin 2018: Das Humboldtforum wird feierlich eröffnet

Dr. Peter Ramsauer, MdB

Bundesminister für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung

Die Bundesregierung steht zur Wiedererrichtung des Berliner Schlosses

Um es gleich eingangs zum Ausdruck zu bringen: Die Bundesregierung und ich selbst als zuständiger Ressortminister stehen weiterhin voll hinter der Wiedererrichtung des Berliner Schlosses und dem Bau des Humboldtforums im Schlossareal. Es ist und bleibt unser gemeinsames Ziel, dieses ebenso einzigartige wie ehrgeizige kulturelle Bauprojekt in der historischen Mitte unserer Hauptstadt erfolgreich zu verwirklichen.

Gewiss, die Vertagung des Baubeginns hat bei manchen zu Enttäuschung und Unverständnis geführt. Unter den aktuellen Rahmenbedingungen ist diese Entscheidung aber unumgänglich. Und ich weiß aus vielen Gesprächen, dass diese

Feststellung auch unter den glühendsten Verfechtern des Gesamt-



Dr. Peter Ramsauer

BMVBS/Fotograf: Frank Ossenbrink

projekts durchaus auf Verständnis stößt. Auch Deutschland sah sich nach den weltweiten Verwerfungen auf den Finanzmärkten konfrontiert mit den Folgen der wohl schwersten Wirtschaftskrise in der jüngeren Geschichte. Dass wir auf bestem Wege sind, diese Krise erfolgreich zu meistern, ist nicht zuletzt auf eine Politik zurückzuführen, die diese Herausfor-

derung tatkräftig angenommen hat. Unsere Hilfsprogramme und Konjunkturpakete haben dabei enorme Finanzmittel erfordert. Es liegt jetzt im wohlverstandenen Interesse aller, dass wir die zur Krisenbewältigung erforderliche Ausweitung der öffentlichen Verschuldung so bald wie möglich wieder zurückführen. Ohne eine solche Politik würden wir uns und unsere Kinder dauerhaft der finanziellen Spielräume berauben, die für aktive Politikgestaltung dringend gebraucht werden. Zugleich haben wir uns verpflichtet, dauerhaft und glaubwürdig für solide Staatsfinanzen einzutreten. Seinen Ausdruck findet dies in der Aufnahme einer Schuldenbremse im Grundgesetz, mit der Deutschland eine wegweisende Entscheidung im Interesse seiner Zukunftsfähigkeit getroffen hat.

Der Bundeshaushalt 2011 und der Finanzplan bis zum Jahr 2014 sind in diesem Zusammenhang wichtige Meilensteine. Dass notwendige Konsolidierungsschritte auch mit als schmerzlich empfundenen Einsparungen einhergehen, darf dabei nicht verhehelt werden. Verständlich müsste zudem sein, dass jedes Ressort seinen Beitrag zu unserem unabwiesbar notwendigen Konsolidierungskurs leisten muss. Dies gilt auch für den Bereich der Verkehrs-, Bau- und Stadtentwicklungspolitik. Deshalb haben wir uns in der Bundesregierung darauf verständigt, den Beginn des historischen Projekts Stadtschloss um einen im Verhältnis zur Bedeutung des Gesamtprojekts kurzen Zeitraum zu verschieben.

Gerade auch aus psychologischen Gründen könnte sich diese Entschei-

dung durchaus auszahlen. Die Wiedererrichtung des Berliner Schlosses zu einem Zeitpunkt in Angriff zu nehmen, an dem sich viele Bürgerinnen und Bürger mit schmerzlichen Sparbeschlüssen konfrontiert sehen, wäre kaum vermittelbar. Und täuschen wir uns nicht: Ein Baubeginn zum jetzigen Zeitpunkt wäre von der nach wie vor beträchtlichen Zahl der grundlegenden Gegner dieses Projekts sicher entsprechend aufgegriffen worden. Wir sollten die mit der Vertagung des Baubeginns gewonnene Zeit nunmehr als Chance begreifen. Vor allem, um dieses Jahrhundertprojekt noch stärker in der Öffentlichkeit zu verankern. Jüngste Umfragen belegen, dass hier noch einiges zu leisten ist. Ich selbst werde mich hier gerne einbringen.

Fortsetzung auf Seite 2

INHALT

NACHRICHTEN S 1 - 5

DAS HUMBOLDTFORUM

- Humboldtforum - das Schloss für die Welt S 6 - 12
- Plädoyer für die Agora im Berliner Schloss S 13

REKONSTRUKTION UND MODERNE

- Und wir nennen diesen Schrott auch noch schön S 14 - 18
- Dürfen wir Gebäude kopieren? S 19
- Konstruktion und Rekonstruktion in historischer Kontinuität S 20 - 22
- Rekonstruktionen haben sich seit Jahrtausenden bewährt S 23 - 25
- Von den Koreanern lernen S 26

DAS BERLINER SCHLOSS

- Das Schloss lag nicht in Berlin - Berlin war das Schloss S 27 - 28
- Die Notwendigkeit der Schlossrekonstruktion aus städtebaulichen Gründen S 29 - 31
- Kriegszerstörung und Sprengung S 32 - 34
- Geschichte des Schlosses S 35 - 39
- Das Humboldtforum: Wiederaufbau und Weiterbau des Berliner Schlosses S 40 - 42
- Die Rekonstruktion der Innenräume bleibt möglich S 42
- Die Apokalypse der Sprengung wird im Humboldtforum sichtbar sein S 42
- Lustgarten-Verkehrskonzept S 43
- Die Rekonstruktion der Schlossfassaden S 44 - 48
- Berlin braucht das Humboldtforum S 49
- Berlin braucht das Schloss S 49

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

- Das Infocenter Wiederaufbau Berliner Schloss / Freundeskreise S 50 - 51
- Unsere Partner S 52

SCHLOSS-SPENDENSAMMLUNG

- Setzen Sie sich ein Denkmal S 53
- Machen Sie Geschichte S 54 - 55
- So können Sie sich engagieren S 56

Anzeigenpreisliste S 34



Der Förderverein Berliner Schloss e.V. führt seit dem 7. Dezember 2007, als erster Kultur-Förderverein in Deutschland überhaupt, das vom Deutschen Zentralinstitut für soziale Fragen (DZI), Berlin, verliehene »DZI Spenden-Siegel: Geprüft und gezeichnet«.

Die Bundesregierung steht zur Wiederrichtung des Berliner Schlosses

Fortsetzung von Seite 1

Klar ist, dass für die Bundesregierung der Bau des Humboldtforums und damit die Wiederrichtung des Stadtschlusses nicht zur Disposition stehen. Zudem gilt das Bekenntnis des Deutschen Bundestages zu diesem Jahrhundertprojekt unverändert fort. Zu diesem Beschluss bekenne auch ich mich ausdrücklich.

Manche Projekte des Bundes standen im Licht der öffentlichen Sparzwänge auf dem Prüfstand. Einige mussten ersatzlos gestrichen werden. Die Wiederrichtung des Berliner Schlosses und der Bau des Humboldtforums gehörten ausdrücklich nicht dazu. Das Bundeskabinett hat lediglich festgelegt, dass in den Jahren 2011 bis 2013 keine neuen Finanzmittel eingesetzt werden. Der Projektfortschritt wird dennoch durch die gebundenen Mittel des Bundes und durch den Finanzierungsanteil des Landes Berlin, der mir ab 2011 zugesagt ist, gewährleistet.

In der Finanzplanung des Bundes sind beginnend ab 2014 die für den Bau zugesagten Mittel in voller Höhe eingestellt.

Beeindruckende Fotos von Zeitzeugen haben mir zum 60. Jahrestag der Sprengung des Berliner Schlosses das Ausmaß der Vernichtung von unwiederbringlichem Kulturgut noch einmal deutlich vor Augen geführt. Ich selbst werbe deshalb ausdrücklich für einen möglichst frühen Baustart, um noch in dieser Legislaturperiode ein kraftvolles Signal zur Umsetzung dieses bedeutenden kulturellen Vorhabens zu setzen.

Architekt Franco Stella und weitere Ingenieurbüros sind mit dem Bund langfristige Verträge eingegangen. Alle Verträge werden eingehalten. Bei einem Besuch im Planungshaus habe ich mich davon überzeugen können, dass die Entwurfsplanung in allen Bereichen sehr erfolgreich weiterentwickelt wird.

Schon wegen des 2011 beginnenden

und nicht verschobenen U-Bahnbaus unter dem Baugrundstück des zukünftigen Humboldtforums werden aus wirtschaftlichen und technischen Gründen die dort erforderlichen baulichen Maßnahmen unumgänglich und auch ausgeführt. In den Jahren 2012/2013 werden damit auch vor Ort sämtliche wichtigen komplexen Maßnahmen im Baugrund und der Gründung abgeschlossen werden. Die Bundesregierung stellt sicher, dass ab 2014 die Großbaustelle in vollem Umfang arbeitet.

Es freut mich besonders, dass sich der Förderverein der umfassenden Aufgabe angenommen hat, schon jetzt wichtige der zahlreichen bildhauerischen Arbeiten zu beauftragen und diese Aktivitäten weiter unvermindert weiterzuführen.

Hier wird sich schon in Kürze die Kooperation mit der Stiftung Berliner Schloss - Humboldtforum bewähren. Sichtbares Zeichen dieses Zusammenwirkens wird die Einrichtung einer Schlossbauhütte sein, in

der zusammen mit den authentischen Überresten des gesprengten Schlosses alle schon gefertigten Baumuster zusammengeführt werden.

Ich danke an dieser Stelle allen aktiven Unterstützern der Wiederherstellung dieser historischen Werte auf das Herzlichste. Mit Ihrem Engagement nimmt die großartige Idee zur Wiederrichtung des Berliner Schlosses Zug um Zug und Stein für Stein Gestalt an. Ich zähle weiter auf Ihre Bereitschaft, mit Ihren privaten Spenden die Rekonstruktion der historischen Fassaden zu ermöglichen. Das historische Gesamtprojekt Berliner Schloss wird umso schneller vollendet und umso stärker im öffentlichen Bewusstsein verankert sein, je breiter es von bürgerschaftlichem Engagement getragen wird.



Dr. Peter Ramsauer, Bundesminister für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung

Berliner Stadtschloss soll verwundete Mitte heilen

Genau vor 60 Jahren wurde mit der Sprengung des Berliner Stadtschlusses begonnen. Wilhelm von Boddien setzt sich als Geschäftsführer des Fördervereins Berliner Schloss seit Langem für den Wiederaufbau ein. Doch dieser liegt auf Eis.

Berliner Morgenpost: Herr von Boddien, vor genau 60 Jahren wurde mit der Sprengung des Berliner Stadtschlusses begonnen. Man könnte auch sagen: Ihr Lebenswerk wurde geboren.

von Boddien: Darauf hätte ich verzichten können.

Warum das?

Weil das Berliner Schloss ein Ausnahmegebäude war. Einmalig in seiner Art. Wir können jetzt nur mit Demut versuchen, das verlorene Original so genau wie möglich wieder herzustellen. So überwiegt bei mir die Trauer um seinen Verlust die Freude darüber, an seiner Rekonstruktion mitwirken zu können.

Dann lassen wir es doch. Kostet eh ein Vermögen. 552 Millionen Euro laut Planungen.

Sie verkennen die Bedeutung des Schlosses. Mit seinem äußeren Wiederaufbau rehabilitieren wir den alten Stadtkern. Schließlich standen alle bedeutenden Bauten der Mitte in einer engen Verbindung mit dem Gebäude. Das Schloss war zwar nicht alles in der Mitte Berlins, aber ohne es ist hier alles nichts! Die unvollkommene historische Mitte kann so geheilt werden.

Geheilt werden? Wovon?

Von dem Phantomschmerz des verlorenen Schlosses. Darunter leidet die Stadt seit 1950. Das ist wie bei einem Beinamputierten, der im Kopf immer noch das verlorene Bein spürt.

So ist es auch in Berlin. Die große Leere, die Einöde in der Stadtmitte ist für jeden schmerzhaft sichtbar, gleich, ob er nun für den Wiederaufbau des Schlosses ist oder nicht.

19 Jahre kämpfen Sie nun schon für das Schloss. Seit 19 Jahren hagelt es Kritik. Wurmt das?

Nein. Kritik macht mich wach. Sie hilft mir, meine eigene Position zu überprüfen.

Man hat Sie Schlossgespenst geschimpft...

Stimmt. Das war gleich am Anfang unserer Arbeit. Damals hat man mich überhaupt nicht ernst genommen...

... das Stadtmagazin Tip hat Sie sogar zu einem der peinlichsten Berliner gekürt.

In der Umfrage der Berliner Morgenpost nach dem „wichtigsten Berliner des Jahres“ kam ich zeitgleich auf Platz acht, noch vor dem Regierenden Bürgermeister. Daran sehen Sie, wie wenig ernst man solche Befragungen nehmen sollte.

Wie meinen Sie das?

Sage mir, wer wie welche Klientel gefragt hat, dann kenne ich das Ergebnis. In Sachen Schloss wird von bestimmten Medien Anti-Stimmung gemacht. Tip gehörte von Anfang an dazu.

Die Medien sind Schuld - war ja klar. Sie wohnen in Hamburg. Da sagt man: „Nun mal Butter bei die Fische.“

Ich werde hier keine allgemeine Medienschelte machen. Das, was in einigen Zeitungen steht, ist Meinung



einzelner Journalisten, nicht der Mehrheit der Berliner. Es sind immer dieselben 20 Journalisten, die zum Teil schon seit 1993 gegen das Schloss geschrieben haben. Und es noch immer tun. Hinter ihnen stehen hohe Auflagen.

Sie berichten mit einer solchen Überzeugungskraft, als würden ihre Artikel die allgemeine Meinung wiedergeben. Diese sieht in Sachen Schloss aber durchaus anders aus.

80 Prozent der Berliner sind gegen den Bau.

Ein Beispiel für die Manipulation einer Meinungsumfrage! Die Berliner Zeitung hatte im Mai fragen lassen: Auf welche Projekte könne man verzichten, bevor es an die Sozialhilfe geht? Da hat eine Mehrheit geantwortet: Auf den Bau der Autobahn A100 durch Treptow, die Berliner Verwaltung müsse schlanker werden und auf die jetzige Verwirklichung des Schlossprojekts könne man auch verzichten.

Sag ich doch: dagegen.

Sie hören nicht zu. Die Berliner sind nicht gefragt worden, ob sie dafür oder dagegen sind. Das beweist eine Umfrage 15 Tage später. Nun wurde gefragt: Sind Sie dafür, dass im Zentrum Berlin das Humboldtforum in Gestalt des Berliner Stadtschlusses gebaut wird? Ja oder Nein. Und auf einmal votierten 50 Prozent der Berliner dafür. Wegen der vorherigen Umfrage wurde bei den Ablehnern nachgefragt: Ist Ihr Nein grundsätzlich oder hat es mit den geplanten Sparmaßnahmen zu tun? Da haben weitere 20 Prozent gesagt: Nicht grundsätzlich Nein, sondern wegen der ge-

botenen Sparsamkeit. Daraus kann man schließen, dass 70 Prozent der Berliner grundsätzlich für den Wiederaufbau des Schlosses sind. Also genau anders herum!

Na, das ist eine Logik. Nach dem Motto: Wenn Sie jemanden auf dem Ku'damm fragen, ob er einen Porsche fahren will, wird der sagen: grundsätzlich ja, immer her damit. Wenn Sie dann aber fragen: Wann soll die erste Rate von seinem Konto herunter, wird er Ihnen sagen: Stopp, vielleicht doch ein wenig teuer.

Sie vergessen etwas ganz Wichtiges dabei: Die Rekonstruktion der Schlossfassaden wird überhaupt nicht vom Staat finanziert, sondern ausschließlich das wichtigste Kulturprojekt Deutschlands, das Humboldtforum. Die 80 Millionen für die Schlossfassaden werden privat gespendet. Wir, der Förderverein Berliner Schloss, sammeln das Geld dafür ein. Ein Viertel haben wir schon. Und den Rest bekommen wir auch noch zusammen.

Nun sieht es so aus, dass der Bau mit einiger Verzögerung tatsächlich im Jahr 2014 beginnt.

Eigentlich schon früher. 2012 fangen die Erdarbeiten für den U-Bahntunnel an, dabei wird der Boden auch gleich für die Fundamente des Humboldtforums ertüchtigt. 2013 wird die Grundsteinlegung stattfinden. Und 2017 wird das Schloss fertig sein. Da die Planungen, Genehmigungsverfahren und Ausschreibungen sowieso bis in das Jahr 2012 reichen, wird es möglicherweise überhaupt keinen Zeitverzug geben.

Mit freundlicher Genehmigung der Berliner Morgenpost, erschienen am 7.9.2010



Simulation der Humboldt-Box



Schnitt durch den Bau

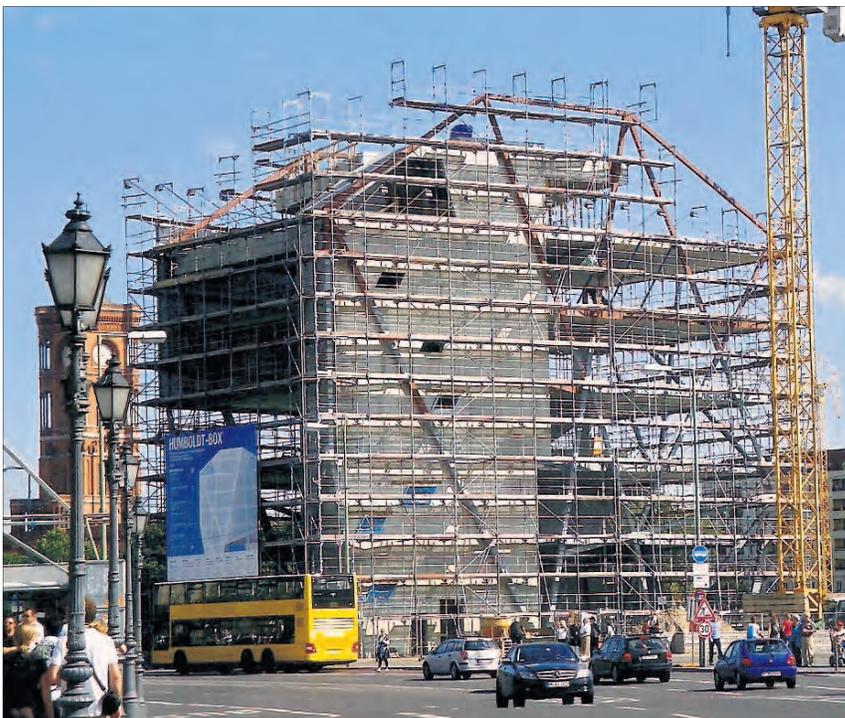
Bis Juni 2011 wird die Humboldt-Box ihren Betrieb aufnehmen



In der Ausstellung



Ansicht vom Dom aus



Rohbau hinter Gerüsten im August 2010

Ein faszinierendes, in futuristischer Architektur gestaltetes Bauwerk entsteht am Schlossplatz: Die Firma Megaposter, Neuss, hat mit dem Bau der Humboldt-Box begonnen. Architekten sind KSV Krüger Schubert Vandriek, Berlin, die sich mit einem Entwurf für den Spreeinsel-Wettbewerb 1994 und das Kanzleramt als Preisträger berühmt gemacht haben.

Das fünfgeschossige Gebäude wird drei Etagen zur Präsentation des Wiederaufbaus des Berliner Schlosses und des Humboldtforums haben. Die vierte Etage dient Veranstaltungen und in 22 m Höhe bietet die fünfte mit einem Restaurant einen traumhaften Rundblick von einer Aussichtsplattform über die Mitte Berlins, die archäologischen Schlossgrabungen und ab Juni 2011 einen weiten Einblick in die künftige Baustelle des Humboldtforums.

So wird die Baustelle zu einer neuen Schau-

stelle Berlins, zu einem großen Publikumsmagneten, der so geplant ist, dass hunderttausende von Besuchern im Jahr sich dort umfassend informieren können.

Die Eröffnung ist für den Juni 2011 vorgesehen. Die Humboldt-Box bleibt dort voraussichtlich bis zur Fertigstellung des Schlosses und Humboldtforums am Platz. Gegen einen geringen Eintrittspreis können Sie dort alles Wissenswerte zur Rekonstruktion der Schlossfassaden und zu dem Bau und Inhalten des Humboldtforums in spannenden Ausstellungen erleben. Bis zur Eröffnung der Humboldt-Box steht dort jetzt schon die „Baustelleneinrichtungsbox“, ebenfalls mit einer Aussichtsplattform und einem Schauraum mit den wichtigsten Informationen zum Schloss und Humboldtforum in Kurzform, betreut von den ehrenamtlichen Helfern des Fördervereins.

Sie freuen sich auf Ihren Besuch!

Foto: Omar Kränzlein, Berlin

Fehlinterpretierte Meinungsumfrage zum Schloss beeinflusst die Öffentlichkeit.

Infratest dimap meldet die Wahrheit:

70 % aller Berliner in Ost und West stimmen grundsätzlich für den Bau des Humboldtforums in den historischen Schlossfassaden!

Eine repräsentative Meinungsumfrage von infratest dimap vom 14. – 17. Juni 2010



Die Berliner Zeitung wollte es wissen. Sie steht schon seit Jahren dem Bau des Humboldtforums in den Fassaden des Schlosses zumeist sehr kritisch gegenüber. Und sie macht damit Politik. Über das Meinungsforschungsinstitut Forsa ließ sie die Berliner Ende Mai 2010 repräsentativ befragen. Und sie gab als Sensation bekannt, dass 80 % der Berliner den Wiederaufbau des Schlosses ablehnten.

Leider veröffentlichte sie die Fragen nicht in ihrem Bericht. Man konnte aber deutlich aus dem Ergebnis herauslesen, dass die Zeitung gar nicht nach Humboldtforum und Schloss gefragt hatte. Angesichts der bevorstehenden Sparbeschlüsse („Sparen bis es quietscht!“) befragte man wohl Ende Mai die Berliner, wo sie denn mit dem Sparen beginnen würden, bevor es zu Kürzungen im Sozialbereich komme.

Die Antworten: Bei der Verwaltung, beim Weiterbau des inneren Autobahnringes A 100 durch Berlin-Treptow und beim Wiederaufbau des Berliner Schlosses. Also vor allem bei den kurz vor dem Baubeginn stehenden Großprojekten in der Stadt. Was hätte sonst die A 100 mit dem Humboldtforum zu tun?

Agenturen, Zeitungen, ja fast alle Medien übernahmen unkritisch diese Meldung – und der bundesdeutsche Blätterwald rauschte. Möglicherweise hat dies sogar die Bundesregierung bei ihren Sparbeschlüssen beeindruckt. Kam die Meldung doch punktgenau nur wenige Tage vor der Sparklausur am 6. Juni 2010.

Wir konnten das Ergebnis nicht glauben, votierten die Berliner doch vor 1 1/2 Jahren noch mit 59 % für das große Kulturprojekt im Zentrum der Stadt. Ebenfalls reprä-

tativ und ebenfalls seriös gefragt, aber von Infratest dimap.

Unsere Frage im Juni 2010 war dieselbe wie schon im Winter 2008/09:

In Berlin soll an historischer Stelle gegenüber dem Dom das Humboldtforum in Gestalt des früheren Berliner Schlosses gebaut werden. Finden Sie, dass ein solches Gebäude mit wieder aufgebauten historischen Schlossfassaden in der Stadtmitte gut ist für Berlin oder nicht?

50 % der Berliner bejahten nun uneingeschränkt diese Frage. 45 % verneinten sie.

Wir fragten nach, da ja die Umfrage der Berliner Zeitung einen gewissen Einfluss genommen haben könnte:

Würden Sie sagen, Sie sind grundsätzlich gegen das geplante Gebäude mit Schlossfassade oder sind Sie nur dagegen, weil wegen der Krise gespart werden muss?

Von den 45 % meinten dann weitere 20%, dass sie nur wegen der Finanzkrise dagegen seien, ganze 25 % der Berliner waren prinzipiell dagegen. 5 % hatten gar keine Meinung dazu.

Damit stehen 70 % aller Berliner hinter dem z. Zt. größten nationalen Kulturprojekt Deutschlands in ihrer Stadt, mehr denn je!

Die alte Befragungsweise hat sich wieder einmal bewährt:

Sage mir, wie Du gefragt wurdest, dann sage ich Dir, wie Du geantwortet hast!

Näheres finden Sie bei uns im Internet unter www.berliner-schloss.de, anklicken: **Humboldt-Box, dies und das, Links**

Die Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum und ihre Gremien

Die Stiftung

Mit der Gründung der Stiftung durch die Bundesregierung im Juli 2009 ist ein weiterer wichtiger Schritt für den Bau des Berliner Schlosses und des Humboldtforums getan. Nach der Berufung des Vorstands zum November 2009 hat die Stiftung ihre Tätigkeit aufgenommen.

Hier stellt sie sich mit den handelnden Personen vor.

Der Vorstand

Manfred Rettig

Vorsitzender, Architekt und Städteplaner, ehem. Bundesbeauftragter für den Umzug von Bundesregierung und Bundestag nach Berlin

Dr. Frank Nägele

Vorstandsmitglied, zuständig für den kaufmännischen Bereich

Der Stiftungsrat

Der Stiftungsrat ist das Kontrollorgan der Stiftung. Seine Mitglieder sind Vertreter des Bundestags, der Bundesregierung, des Landes Berlin und der künftigen Nutzer des Humboldtforums.

DEUTSCHER BUNDESTAG:

Dirk Fischer

Vorsitzender der Arbeitsgruppe der CDU/CSU-Fraktion, die sich mit Fragen der Verkehrs- und Baupolitik befasst

Prof. Monika Grütters

Vorsitzende des Bundestagsausschusses für Kultur und Medien, vertritt Dirk Fischer

Stefan Müller

Parlamentarischer Geschäftsführer der CSU-Landesgruppe und Mitglied des Ältestenrates

Peter Götz

vertritt Stefan Müller im Stiftungsrat

Patrick Döring

Obmann der FDP-Fraktion im Ausschuss für Verkehr Bau und Stadtentwicklung

Lars Lindemann

ist Ersatzmitglied für Patrick Döring

Uwe Beckmeyer

engagiert sich dort in der SPD-Fraktion vor allem für Bau- und Verkehrsfragen

Sören Bartol

aus Marburg vertritt Uwe Beckmeyer

Dr. h.c. Wolfgang Thierse

Mitglied des Deutschen Bundestages. Durch seine Stimme machte er für die Wiederherstellung der barocken Fassaden im Bundestag 2002 sein großes Interesse am Berliner Schloss – Humboldtforum deutlich.

Petra Merkel

MdB SPD, Vorsitzende des Haushaltsausschusses

BUNDESREGIERUNG:

Rainer Bomba

Vorsitzender, Staatssekretär im BMVBS

Dr. Ingeborg Berggreen-Merkel

Ministerialdirektorin, Staatsministerium Kultur und Medien

Hartmut Koschyk

MdB, Parlamentarischer Staatssekretär BMF

LAND BERLIN:

Regula Lüscher

Senatsbaudirektorin

André Schmitz

Staatssekretär für kulturelle Angelegenheiten

STIFTUNG PREUSSISCHER KULTURBESITZ:

Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Hermann Parzinger

Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Prof. Dr. Michael Eissenhauer

Generaldirektor der Staatlichen Museen Berlin – Preußischer Kulturbesitz

STIFTUNG ZENTRAL- UND LANDESBIBLIOTHEK BERLIN:

Prof. Dr. Claudia Lux

Generaldirektorin

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN:

Prof. Dr. Dr. h.c. Christoph Marksches

Präsident

Das Kuratorium

Das Kuratorium besteht aus Persönlichkeiten, die den Gedanken der Stiftung in besonderer Weise repräsentieren und bereit sind, für die Zwecke der Stiftung aktiv einzutreten. Das Kuratorium berät und unterstützt den Stiftungsrat und den Vorstand bei der Erfüllung ihrer Aufgaben. Die Mitglieder des Kuratoriums werden vom Stiftungsrat für die Dauer von vier Jahren bestellt.

Dr. Josef Ackermann

Vorsitzender des Vorstandes der Deutschen Bank AG
Stellvertretender Vorsitzender des Kuratoriums

Prof. Dr. Hans Heinrich Driftmann

Präsident des Deutschen Industrie- und Handelskammertags

Christine von Heinz

Vorsitzende der Initiative Humboldtforum bei der Stiftung Zukunft Berlin

Prof. Dr. Klaus-Dieter Lehmann

Präsident des Goethe-Instituts

Wolfgang Mayrhuber

Vorsitzender des Vorstandes der Deutschen Lufthansa AG

Dr. Jens Odewald

Odewald & Cie, ehem. Vorsitzender des Vorstandes Kaufhof Holding

Eduard Oswald

MdB CSU, Bundesbauminister a.D.

Prof. Dr. Martin Roth

Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen zu Dresden

Prof. Dr. Dr. Richard Schröder

Vorsitzender des Fördervereins Berliner Schloss e.V., Vorstandsvorsitzender der Deutschen Nationalstiftung

Dr. Irmgard Schwaetzer

MdB a.D. FDP, Bundesbauministerin a.D.

Peer Steinbrück

MdB SPD, Bundesfinanzminister a.D.

Dr. Hannes Swoboda

MdEP, Vorsitzender der „Internationalen Expertenkommission Historische Mitte Berlin“ 2000-2002

Prof. Dr. Klaus Töpfer

MdB CDU a.D., Bundesbauminister a.D.
Vorsitzender des Kuratoriums

Dr. Antje Vollmer

MdB a.D., Vizepräsidentin des Deutschen Bundestags a.D.

Prof. Dr. Christina Weiss

Staatsministerin im Bundeskanzleramt für Kultur und Medien a.D.

Das Baumanagement

Rita Ruoff-Breuer

Präsidentin des BBR. Mit der konkreten Durchführung der Planung und der Baumaßnahme für das Berliner Schloss – Humboldtforum beauftragt die Stiftung das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR) unter dessen Präsidentin.

Fangt an! Appell des Kuratoriums der Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum

Das Humboldtforum im Berliner Schloss ist das kulturelle Jahrhundertprojekt dieser Generation. Trotz der Sparzwänge setzen wir uns dafür ein, noch in dieser Legislaturperiode mit dem Bau zu beginnen.

Die Mitglieder des Kuratoriums rufen anlässlich des Richtfestes für die Humboldt-Box auf dem Schlossplatz in Berlin dazu auf, nun zügig mit dem Bau des Humboldtforums im Berliner Schloss zu beginnen. Die mit der Verschiebung des Baubeginns gewonnene Zeit sollte dazu genutzt werden, die Berliner, die zahlreichen Besucher aus dem In- und Ausland und alle Kulturinteressierten in Deutschland

für dieses ehrgeizige Projekt zu begeistern.

Mit dem Humboldtforum im Berliner Schloss wird das Weltkulturerbe der Berliner Museumsinsel auf die bestmögliche Art vervollständigt: Zu den Museen der europäischen und der antiken Kunst und Kultur des Mittelmeerraums treten die überreichen außereuropäischen Sammlungen aus Dahlem in einen fruchtbaren und spannenden neuen Dialog und machen Berlins Mitte zu einem Weltort für Kunst und Kultur. Und diese Sammlungen kehren an ihren Ursprung, die brandenburgisch-preussische Kunstkammer, zurück, wenn sie

hinter den barocken Fassaden des Schlosses zu sehen sind.

Das Kuratorium erinnert daran, dass es in vielen Ländern selbstverständliche und beste republikanische Tradition ist, Schlösser für die Präsentation kultureller Schätze zu nutzen. Hier sei nur auf den Louvre in Paris verwiesen, der seit der Französischen Revolution als Museum genutzt wird. Das Humboldtforum im Berliner Schloss wird nicht ein in die Vergangenheit orientiertes Museum, sondern einen Ort bieten, an dem Museen, Bibliothek und Universität einen in die Zukunft gerichteten Dialog der Weltkulturen mit großen themen-

übergreifenden Ausstellungen, mit Lesungen, verschiedensten Veranstaltungen sowie Film, Theater und Tanz und vielem mehr eröffnen, eine lebendige und fantasievolle Bildungslandschaft.

Dieses Jahrhundertprojekt, mit dem

unser Land den vornehmsten Platz seiner Hauptstadt dem Dialog mit den Kulturen der Welt widmet, verdient unser aller Unterstützung. Wir setzen uns daher vehement dafür ein, noch in dieser Legislaturperiode mit seinem Bau zu beginnen.

Berlin, den 8. Juli 2010

Dr. Josef Ackermann, Prof. Dr. Hans Heinrich Driftmann, Christine von Heinz, Prof. Dr. Klaus-Dieter Lehmann, Wolfgang Mayrhuber, Dr. Jens Odewald, Eduard Oswald, Prof. Dr. Martin Roth, Prof. Dr. Richard Schröder, Dr. Irmgard Schwaetzer, Peer Steinbrück, Dr. Hannes Swoboda, Prof. Dr. Klaus Töpfer, Dr. Antje Vollmer, Prof. Dr. Christina Weiss

Wir haben ein hervorragendes Team für die Spendensammlung: Unsere Spender und Mitglieder!

Über 12.000 Bürger haben sich seit 1992 finanziell für den Wiederaufbau des Schlosses engagiert. Sie wussten, nur mit einer hohen Bürgerbeteiligung ist dieses Projekt realisierbar. Sie gaben uns Ihre Spende, zunächst bis 2002 sogar ohne Garantie, dass das Schloss überhaupt wiederaufgebaut würde. Sie wollten den Wiederaufbau aus tiefstem Herzen heraus – und vertrauten uns wirklich selbstlos und z. T. mehrfach ihr gutes Geld an.

Es muss einmal gesagt werden: Gerade diese Vorleistung kann gar nicht hoch genug gelobt werden.

Seit 2004 sammeln wir nun Spenden für die Schlossfassaden, der Bundestagsbeschluss hat hierfür die rechtlichen Voraussetzungen geschaffen. Und das Spendenvolumen stieg rasant an. Bis heute haben wir gut 13,5 Millionen Euro in bar gesammelt. Weitere 7 Millionen liegen uns für die Zeit nach dem Baubeginn als verlässliche Zusagen vor.

Alle Spender waren immer wieder einem Wechselbad der Gefühle ausgesetzt. Wie oft wurde in den Medien der Wiederaufbau des Schlosses infrage gestellt, ja sogar verkündet, dass Schloss sei nun endgültig gescheitert. Die mir meist gestellte Frage lautete: Wird das Schloss wirklich gebaut – und wann? Da gab es den öffentlichen Streit um den Abbruch des Palastes der Republik, das Kassieren des Stella-Baufauftrags durch das Bundeskartellamt, da gab es jüngst die Sparbeschlüsse der Bundesregierung.

Für unsere Spender war das nicht immer leicht, für meine Freunde und mich auch nicht, alle zusammen brauchten wir ein ziemliches Stehvermögen, Geduld und viel Humor. Denn wir durften das Lä-



cheln nicht dabei verlernen. Und das gelang nur, weil wir uns vertrauten!

Gerade dieses gemeinsame Zusammenstehen durch dick und dünn war unsere Basis und Klammer für den großen Erfolg. Wir zogen uns gegenseitig weiter zum Ziel.

Aber viele unserer Spender wurden schließlich doch durch die Beschlüsse der Bundesregierung zum Sparhaushalt verunsichert. Ist 2014 nicht alles vorbei? Deswegen bin ich Minister Dr. Ramsauer für seine klaren Worte hier im Blatt sehr dankbar. Wenn die Verunsicherung

fällt, die Zuversicht wieder da ist, ist doch alles eigentlich ganz einfach:

Unsere Spender stammen aus unterschiedlichsten Gesellschaftsschichten. So opferten Rentner mit Begeisterung einen Teil ihres schmalen Einkommens und spendeten Beträge zwischen 10 und 100 Euro. Wohlhabende gingen bis über 1000 Euro und sehr Wohlhabende sogar noch höher. Jeder gab so viel er konnte, alle einte die Leidenschaft für das Schloss.

Ich behaupte, wenn man mit den vielen Querschüssen nicht immer die Motivation der Spender untergraben hätte, könnten wir heute

schon viel weiter sein. Dennoch haben wir immerhin ungefähr ein Viertel des erforderlichen Bauzuschusses von 80 Millionen Euro für die Schlossfassaden zusammen.

Dafür sind wir Allen von Herzen dankbar – und auch ein klein wenig stolz! Politik und wir müssen jetzt alles tun, die letzten Unsicherheiten zu beseitigen.

Dann sind unsere Spender das stärkste Team, das wir für unsere Sammlung brauchen:

- Sie sind motiviert: Jeder hat freiwillig bereits gespendet. Vielleicht spendet mancher bei klaren Verhältnissen sogar noch einmal.

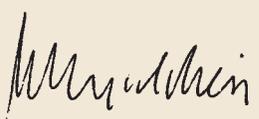
- In der Regel haben sie mehr als 3 Familienangehörige, Freunde und Bekannte.

- Wenn nun jeder in seinem Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis nur 3 Gleichgesinnte wirbt, die denselben Betrag stiften, den auch er gespendet hat, haben wir die erforderlichen 80 Millionen Euro zusammen!

- Begeistern wir darüber hinaus mehr Menschen, z.B. über die Humboldt-Box, wird es auch möglich sein, die Kuppel, die Schlüterischen Treppenhäuser und die drei Innenportale im Bereich des Großen Schlosshofs zu finanzieren. Diese sind im Entwurf von Franco Stella ausdrücklich eingeplant.

Demnächst werden wir zusammen mit der Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum, unserem Partner und Bauherrn, mit der sich eine ungewöhnlich vertrauensvolle und herzliche Zusammenarbeit angebahnt hat, ein Konzept verabschieden, wie dann möglichst alle Spender im Berliner Schloss namentlich geehrt werden können. Spender, die selbstlos weitere Spender geworben haben, könnten dann besonders hervorgehoben werden. Damit künftige Generationen an ihrem Beispiel lernen können, wie eine positive Bürgerinitiative großartig zum Erfolg führen kann.

**Machen Sie bitte mit!
Wir müssen die Chance nutzen!**

Ihr

Wilhelm von Boddien

Die Vorbereitungen für den Bau laufen weiter

Die Zwischenfinanzierung bis 2014 ist gesichert

Für die weitere Planung zum Wiederaufbau des Berliner Schlosses ist trotz der Verschiebung des Baubeginns vorerst genügend Geld da. „Der Projektfortschritt“ sei durch Restmittel des Bundes sowie durch den Finanzanteil des Landes Berlin gesichert, teilte die Bundesregierung jetzt auf eine Anfrage der Grünen mit.

Von den 45 Millionen Euro, die für dieses Jahr für das schlossähnliche Humboldtforum veranschlagt waren,

werden laut Bundesregierung zunächst nur 14 Millionen benötigt. Rund 31 Millionen Euro bleiben demnach übrig, um weitere Aufträge bis zum Baubeginn zu bezahlen. Da das Land Berlin 32 Millionen Euro zum Humboldtforum beisteuert, stehen insgesamt 63 Millionen Euro für das Projekt bereit, bis erneut Bundesmittel benötigt werden.

Die Bundesregierung hatte, wie berichtet, den Bau des Humboldtfor-

ums auf 2014 verschoben, um den Haushalt zu entlasten. „Neue Finanzmittel des Bundes werden von 2011 bis 2013 nicht eingesetzt“, kündigte die Regierung nun an. Nach dem aktuellen Zeitplan sollen in den Jahren 2012 und 2013 „sämtliche bauvorbereitenden Maßnahmen abgeschlossen werden“.

Ab 2014 soll der „Bau in vollem Umfang“ erfolgen. Im Zusammenhang mit der Verlängerung der U-

Bahn-Linie 5 sollen bereits 2012 erste Arbeiten zur Verdichtung des Baugrundes auf dem Schlossplatz erfolgen. Würden die Arbeiten später in Angriff genommen, entstünden laut Regierung Mehrkosten von bis zu 30 Millionen Euro.

Der gesamte Bau des Humboldtforums kostet nach bisherigen Angaben 552 Millionen Euro. Eine aktuelle Baukostenschätzung soll im Zuge der weiteren Entwurfsplanung Anfang

2011 vorgelegt werden. Durch den verschobenen Baustart des Humboldtforums spart die Regierung zwar zunächst Mittel für den Schlossbau. In den maroden Dahlemer Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die in das Humboldtforum einziehen sollten, fallen jedoch höhere Ausgaben für die Instandhaltung ein.

Wie hoch die Kosten sind, soll noch ermittelt werden.

Humboldtforum - das Schloss zur Welt

Aufgabe und Bedeutung des wichtigsten Kulturprojekts in Deutschland am Anfang des 21. Jahrhunderts

von Prof. Dr. Hermann Parzinger, Präsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz



Kultursommer im Lustgarten in Berlin

Kultur gestaltet Metropolen

Nachdem der Bau des Humboldtforums in der Gestalt des Berliner Schlosses nicht mehr zu verhindern ist, mehren sich in der letzten Zeit in verschiedenen Medien die Stimmen derjenigen, die nun die vom Bundestage ebenfalls getroffene Entscheidung zur Nutzung als Humboldtforum infrage stellen. Es fehle der große Wurf in diesem

Konzept. Diese Ansicht kann nur auf Unkenntnis beruhen, zugegeben, hier gibt es auch offensichtliche Kommunikationsmängel.

Bis zu seiner Eröffnung im Jahr 2018 befindet sich das Humboldtforum in einem Prozess der gedanklichen Weiterentwicklung und Ausgestaltung um einen schon jetzt sichtbaren Kern. Die mit

dem Bau des Humboldtforums verbundenen inhaltlich zu vermittelnden Aufgaben und daraus zu entwickelnden Konzepte sind sehr komplex. Doch es ist jetzt möglich, seine zentrale Botschaft zu formulieren, die den roten Faden darstellt. Hier die wesentlichen Gedanken von Prof. Dr. Parzinger:

Berlin wird mit dem Humboldtforum als einem Ort der Weltkulturen in wenigen Jahren ein kulturelles Zentrum von nationaler und internationaler Ausstrahlung besitzen. Weltweit können wir beobachten, wie Kulturprojekte – mit großem Elan und erheblichen finanziellen Anstrengungen realisiert – das Renommee der Metropolen fördern, ja sogar prägenden Einfluss auf das Selbstverständnis der Nationen haben und von

Identität stiftender Wirkung sind. Oft sind es gerade Museen, die daran besonderen Anteil haben. Die Strategie liegt dabei vielfach in einer symbolkräftigen Verbindung von kulturellem Erbe und zukunftsweisenden Konzepten. Ihren breit wirkenden Ausdruck findet sie in großen architektonischen Gesten.

Den Anfang machte Paris schon in den 1980er-Jahren mit der gläsernen Pyramide im Hof des Louvre als neuer

Lichtquelle und aufbrechendem Zugang zugleich; den vorläufigen Abschluss bildete dort das 2006 eröffnete Musée du Quai Branly als herausragender Ort für außereuropäische Kunst und Kultur.

In Madrid führte das neue Eingangsbau- und Erweiterungsgebäude den Prado zu einer neuen Bedeutung. Das British Museum in London schuf sich mit der Überdachung des Innenhofs und verbunden mit modernen

Nutzungskonzepten ein völlig anderes Museumsgefühl, und auch hier tritt Außereuropäisches inzwischen selbstbewusst neben die Kunst Alteuropas und des Vorderen Orients.

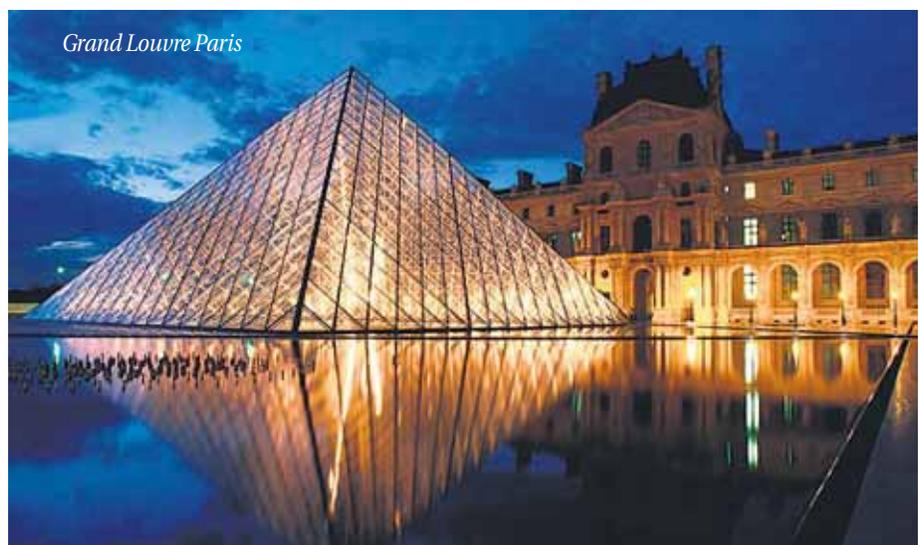
Auch in Ländern, die nachhaltige politische Umbrüche und Zeitenwenden erlebten, spielen kulturelle Großvorhaben eine maßgebliche Rolle bei der Definition des eigenen Selbstverständnisses. Der Masterplan 2014 der Eremitage in St. Petersburg

sieht moderne museale Strategien und Präsentationsmethoden vor. Das Puschkín-Museum in Moskau bereitet sich auf das 21. Jahrhundert vor: Hier entsteht ein herausragender Kulturkomplex mit zusätzlicher Galerie, Bibliothek und Konzertsaal, der sich mit den großen Museen der Welt würdigen messen lassen können.

In Peking erlebt das Nationalmuseum eine beeindruckende Erweiterung zum weltgrößten Museumsbau,



Eremitage St. Petersburg



Grand Louvre Paris





Foto: Peter Sonderrmann, Berlin / Förderverein Berliner Schloss / ledaco, Berlin

Die Museumsinsel mit dem Schloss: Weltort der Kulturen, der Künste und der Wissenschaften im Herzen Berlins

Die Chancen Berlins sind einzigartig

und hunderte weitere Museen entstehen im ganzen Land. In der Golf-Region versucht sich ökonomischer Wohlstand mit Hilfe futuristischer Museumsarchitektur und importiertem musealem Know-how eine kulturelle Basis zu schaffen, die sich mit dem Wunsch nach einem modernen Weltverständnis verbindet.

Alle diese Beispiele zeigen nur das Eine: Weltstädte entwickeln gerade dann eine schier magische Anziehungskraft, wenn ihr Herz für Kultur schlägt, sie blühen auf, wenn ihre Zentren Kultur atmen. Nichts prägt das Bild eines Landes in der Welt stärker als seine kulturellen Orte.

Die glückliche Wiedervereinigung der Stadt nach jahrzehntelanger Teilung birgt die große Chance, die historische Mitte Berlins in Anknüpfung an die kulturellen Errungenschaften Preußens im 19. Jahrhundert neu zu gestalten. Hier wurden über Jahrhunderte die herausragenden Kultur- und Kunstschätze der abendländischen Überlieferung zusammengetragen, und von hier aus richtete sich die wissenschaftliche Neugier auf das Fremde und das Andere in der Welt. Diese urbane Mitte gilt es zu vervollkommen zu einem geistigen Zentrum der Metropole Berlin.

Der immense Sammlungskomplex

europäischer und nahöstlicher Kunst und Kultur auf der Museumsinsel erlebte nach der deutschen Wiedervereinigung durch die Zusammenführung der getrennten Museumsbestände sowie durch Sanierung und weiteren Ausbau der Häuser im Rahmen des Masterplans einen wahren Schub öffentlicher Wahrnehmung, der sich von Jahr zu Jahr verstärkt. Mit dem Humboldtforum im teilweise wieder zu errichtenden Berliner Schloss auf der anderen Seite des Lustgartens wird ein herausragender Ort der Kunst und Kultur Asiens, Afrikas, Amerikas, Australiens und Ozeaniens entstehen. In dieser Komposition wird Berlin zu einer der weltweit

führenden Kultur- und Museumsstädte. Möglich ist dies, weil einzig Berlin diesen Reichtum an Sammlungen aus aller Welt in einer Museumsinstitution vereint: den Staatlichen Museen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz.

Und nur in Berlin kann ein solch ebenso eindrucksvoller wie sinnfälliger Ort der Weltkulturen mit Museumsinsel und Humboldtforum geschaffen werden, weil hier – als Ergebnis der Dialektik einer verhängnisvollen Geschichte – im Herzen der Weltstadt der dafür notwendige Raum vorhanden ist. Noch wichtiger aber: Wir zeigen dadurch auch die geistige Bereitschaft in unserem

Land, das geografische Herzstück unserer Hauptstadt nicht selbstbezogen zu gestalten, sondern es wird für Neugier und Weltoffenheit stehen. Gleichwohl wird dieser Ort auch zur Selbstvergewisserung in einer global vernetzten Welt beitragen können.



Musée du quai Branly Paris

Nationalmuseum Peking



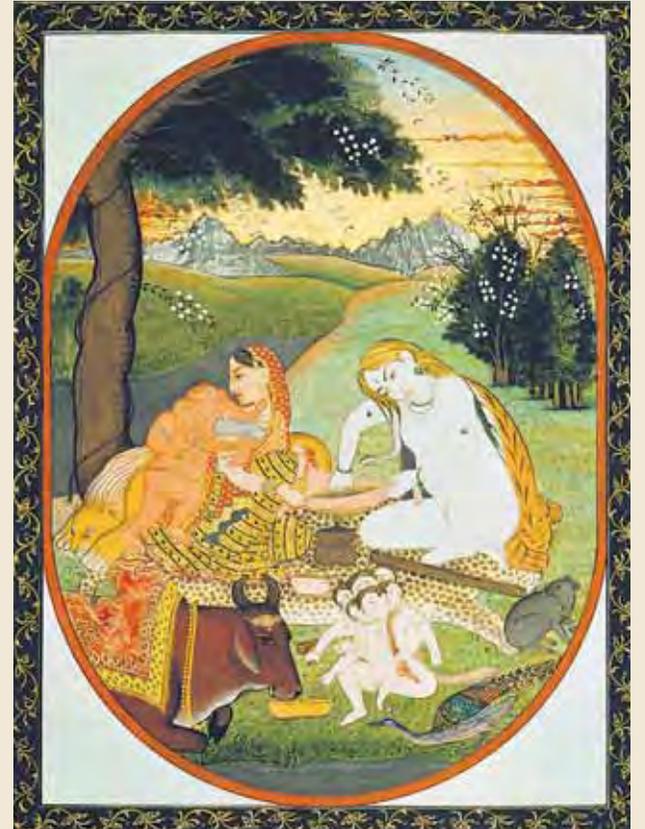
Fragment Predigtszene

Museum für Asiatische Kunst,
Staatliche Museen Berlin,
Stiftung Preussischer Kulturbesitz



Persische Hofdame

Museum für Asiatische Kunst,
Staatliche Museen Berlin,
Stiftung Preussischer Kulturbesitz



Gott Shiva und Familie

Museum für Asiatische Kunst,
Staatliche Museen Berlin,
Stiftung Preussischer Kulturbesitz

Die Welterbestätte Museumsinsel festigt den Ruhm Berlins als Kulturmetropole

Auf der Museumsinsel, 2000 von der UNESCO zur Welterbestätte erklärt, befinden sich die Schatzhäuser der Kunst und Kultur Europas und des Nahen Ostens von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Der Hochtempel der Kunst, die Alte Nationalgalerie, wurde 2001 nach einer Sanierung im alten Glanz wiedereröffnet. Das im Neorenaissancestil gehaltene Bode-Museum ist 2006 auf wunderbare Weise neu erstanden. 2009 kam das Neue Museum hinzu, nach Jahrzehnten als Ruine erhob es sich wie Phönix aus der Asche und fasziniert seitdem die Menschen. Und das Neue Museum erzählt drei Geschichten parallel: die Geschichte des Gebäudes, die Geschichte musealer Präsentation und die Geschichte der Exponate, die dort zu sehen sind. Vergleicht man die Häuser miteinander, dann ist keines wie das andere, jedes hat seine eigene Geschichte. Es ist genau diese Verschiedenartigkeit, die die Besucher aus aller Welt fasziniert.

Das neue Eingangsgebäude, die James-Simon-Galerie, entsteht gerade und bildet den Inbegriff des Weiterbaus der Museumsinsel im 21. Jahrhundert. Dort werden Sonderausstellungsflächen und andere Funktionen untergebracht sein, die in den übrigen Häusern der Museumsinsel fehlen und dringend benötigt werden. Das Eingangsgebäude

wird von Süden her in das Pergamonmuseum einmünden, das im Zuge seiner Sanierung einen vierten Flügel am Kupfergraben erhalten und so einen weltweit einmaligen Rundgang durch die Architekturgeschichte der Antike von Ägypten über den Alten Orient und die griechisch-römische Welt bis in die frühislamische Zeit bieten wird. Der Masterplan Museumsinsel endet schließlich mit der Vollendung der so genannten Archäologischen Promenade: Die im Zuge der Sanierung um eine Ebene tiefer gelegten Höfe der Gebäude werden dabei durch unterirdische Galerien verbunden. So entsteht ein langgestreckter, interdisziplinärer Ausstellungsraum, der Zeit und Raum übergreifende Fragestellungen thematisieren und dabei mit wechselnden Inhalten bespielt wird.



Das Humboldtforum im Berliner Schloss trägt die einmalige Chance in sich, diesen Hauptstadtstandort von hoher geschichtlicher Bedeutung, städtebaulicher Akzentuierung und internationaler Ausstrahlung nicht nur urban, öffentlich und hochwertig zu gestalten, sondern ihm einen faszinierenden Sinn zu geben: Die Kulturen der Welt werden hier gewissermaßen zu Teilhabern des vornehmsten Platzes Deutschlands. Berlin und das ganze Land können sich so auf sehr wirksame Weise einer Aufgabe von internationalem Gewicht stellen. Wohl kaum eine andere Stadt besitzt dafür eine so unmittelbare Legitimation wie Berlin, in dem einst die Brüder Humboldt wirkten.

Das Humboldtforum im Berliner Schloss wird zu einem neuartigen Zentrum der Kunst- und Kulturerfahrung. Es verweist auf das Erbe der Brüder Wilhelm und Alexander von Humboldt, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts Bahnbrechendes für die Erforschung fremder Kulturen und damit für das Verständnis der Welt geleistet haben. Das Humboldtforum wird dabei nicht nur die auf der Museumsinsel bislang zusammengetragenen Kunst- und Kulturschätze um die in Berlin einzigartigen außereuropäischen Sammlungen erweitern, sondern auch die Institutionen Museum, Bibliothek und Universität auf neue

Ein Ort der Reflexion in einer Welt globaler Verflechtung

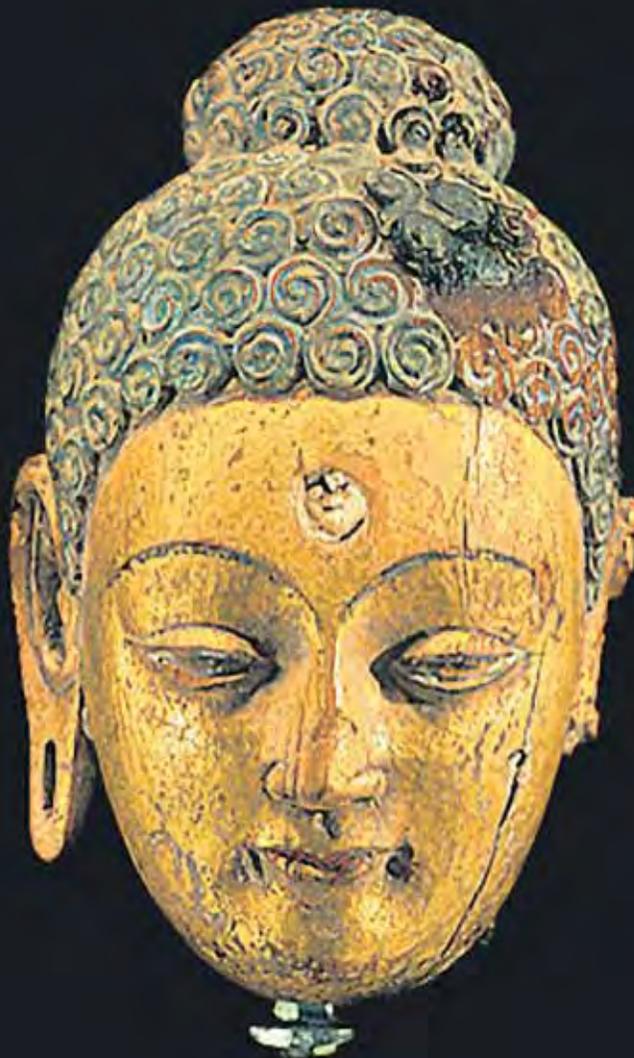
Weise verbinden und dabei Brücken von den historischen Sammlungen zu den drängenden Fragen der Gegenwart schlagen.

Das Humboldtforum wird Erfahrungen mit außereuropäischer Kunst und Kultur und dadurch Wissen über die Welt vermitteln, interkulturelle Begegnungen ermöglichen und so die Menschen neugierig machen und für andere Welten faszinieren. Zukunftsfähige Formen des Umgangs mit dem Fremden und dem Anderen zu finden ist in einer Zeit, in der die Kulturen der Welt in noch nie dagewesener Vielfalt, Geschwindigkeit und Komplexität aufeinander treffen, eine Frage des guten Zusammenlebens. Das Verstehen kultureller Vielfalt und die Dialogbereitschaft sind wichtige Voraussetzungen für die Gestaltung unserer Zukunft.

Das Humboldtforum ist unentbehrlich, weil gerade Deutschland einen Ort des Austauschs für Positionen, Ziele und Erfahrungen aus andersartigen Kulturen und Gesellschaften braucht. Die Mitte der deutschen Hauptstadt bietet mit dem Humboldtforum einen solchen Ort, den es anderswo in der Welt noch nicht gibt.

Das Humboldtforum ist deshalb nicht nur eine Sache Berlins und Deutschlands, sondern es kann eine Angelegenheit der gesamten Welt werden; das Humboldtforum wird ein Weltort der Globalisierung!





Darstellung des Buddha
Museum für Asiatische Kunst

Vergangenes ist im Zukünftigen enthalten

Die Verwandlung des gesprengten Hohenzollernschlosses zu einem Ort der Weltkunst und Weltkultur und ihres Dialoges mit den Wissenschaften hat eine gewisse innere Logik: Man könnte geradezu von einer späten Verwandlung Preußens sprechen und der Fruchtbarmachung seiner Museen sowie Wissen-

schafts- und Bildungseinrichtungen für die Zukunft des wiedervereinigten Deutschlands. Gleichsam die besondere Leistung Preußens, der vor den Hintergrund seiner Bildungsideale enzyklopädisch zusammengetragene Reichtum außereuropäischer Kunst und Kultur, wird das Kernstück des Humboldtforums sein.

Die Idee des Humboldtforums ist eng mit der Geschichte des Ortes verbunden

Das Konzept des Humboldtforums ist aus der Geschichte des Ortes entwickelt und dadurch besonders legitimiert: Museen, Bibliothek und Universitätsansammlungen hatten in der

brandenburgisch-preußischen Kunst- und Wunderkammer des Berliner Schlosses ihre gemeinsame Keimzelle; sie kehren nun an den Ort ihres Ursprungs zurück.



Teesalon König Friedrich Wilhelms IV. im Berliner Schloss
Entwurf: Karl-Friedrich Schinkel

Das Konzept trägt die kosmopolitische Weltsicht von Wilhelm und Alexander von Humboldt in sich

Das gemeinsame Forum von Museen, Bibliothek und Universität trägt den Namen Humboldt, weil die Brüder Wilhelm und Alexander von Humboldt nicht nur eng mit dem Ort verbunden sind, sondern gleichsam als Leitfiguren für das Konzept des Humboldtforums gelten: Wilhelm steht für die Bedeutung der klassischen Ideen- und Geistesgeschichte Europas und für das Verständnis der außereuropäischen Kulturen, für die Bedeutung der Sprache beim Begreifen von Kunst und Kultur, für die Verbindung von Museum, Universität und Bibliothek sowie für eine tiefgrei-

fende bildungspolitische Offensive. Alexander symbolisiert die Neugier auf die Welt, eine weltoffene Beschreibung fremder Kulturen, eine Disziplinen überschreitende Erforschung Amerikas wie Asiens und den Gedanken einer untrennbaren Einheit von Natur und Kultur. Gerade das Berliner Schloss war einer jener Orte, an denen Alexander von Humboldt diese Ideen vortragen und erörtern konnte, wenn er von König Friedrich Wilhelm IV. zusammen mit den Gelehrten Leopold von Ranke, Friedrich Wilhelm Schelling, Barthold Georg Niebuhr und dem Architekten Karl

Friedrich Schinkel regelmäßig zum Zusammensein im Teesalon geladen wurde.

Wilhelm wie Alexander, beide prägte eine kosmopolitische Weltsicht, die auf der Gleichberechtigung der Weltkulturen basierte. Sie stehen für Aufklärung und für die Neugier auf das Andere und das Fremde in der Welt. Was vor zweihundert Jahren nur ein Modell war, getragen von wenigen Einzelnen, das können wir heute in der Mitte Berlins konkret umsetzen.



Darstellungen des Buddha
Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Gandhara, 1. Jh. n. Chr., Fotograf: Jürgen Liepe



Kaiserlicher Thron
Museum für Asiatische
Kunst, Staatliche Museen
zu Berlin Qing-Dynastie,
China 17. Jh.

© Staatliche Museen
zu Berlin,
Fotograf: Jürgen Liepe

Museen, Bibliothek und Universität gestalten das Humboldtforum gemeinsam

Drei Einrichtungen werden das Humboldtforum gestalten: die Stiftung Preussischer Kulturbesitz, die Humboldt-Universität zu Berlin sowie die Zentral- und Landesbibliothek Berlin. Die größte Fläche wird die Stiftung Preussischer Kulturbesitz mit den derzeit noch in Berlin-Dahlem befindlichen außereuropäischen Sammlungen ihrer Staatlichen Museen zu Berlin einnehmen, die dort auf das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst verteilt sind. Diese Sammlungen umfassen weit über 500.000 Artefakte und Kunstwerke aller Kontinente, ergänzt durch einmalige Ton- und Filmdokumente, und bilden zusammen einen der weltweit reichsten Bestände zur außereuropäischen Kunst und Kultur. Die Zentral- und Landesbibliothek Berlin bietet einen umfassenden Servicebereich. Sie stellt die Vielfalt der Medien ihrer attraktiven Kernbereiche Tanz, Bühne, Film, Kunst und Musik zur Verfügung und bietet eine moderne teaching library für Kinder und Jugendliche. Als dritter Partner plant die Humboldt-Universität zu Berlin, ausgehend von den reichen Beständen universitärer Sammlungen, ein „Humboldt-Labor“ mit Wechselaustellungen und Veranstaltungen.

Das Humboldtforum greift die Idee des Centre Pompidou mit seiner Ver-

bindung aus öffentlicher Bibliothek, Ausstellungsbereichen und Veranstaltungszentrum auf und entwickelt sie für die Bedürfnisse und Anforderungen einer globalisierten Welt im 21. Jahrhundert weiter. Museen, Bibliothek und Universität werden im Rahmen eines integrativen Nutzungskonzepts ihre Kräfte und unterschiedlichen Kompetenzen bündeln und einen lebendigen Ort der Wissensproduktion und -vermittlung zu den Kulturen der Welt schaffen.

Mit dem Humboldtforum wird im Geiste der Brüder von Humboldt die ganze Welt in den Blick genommen.



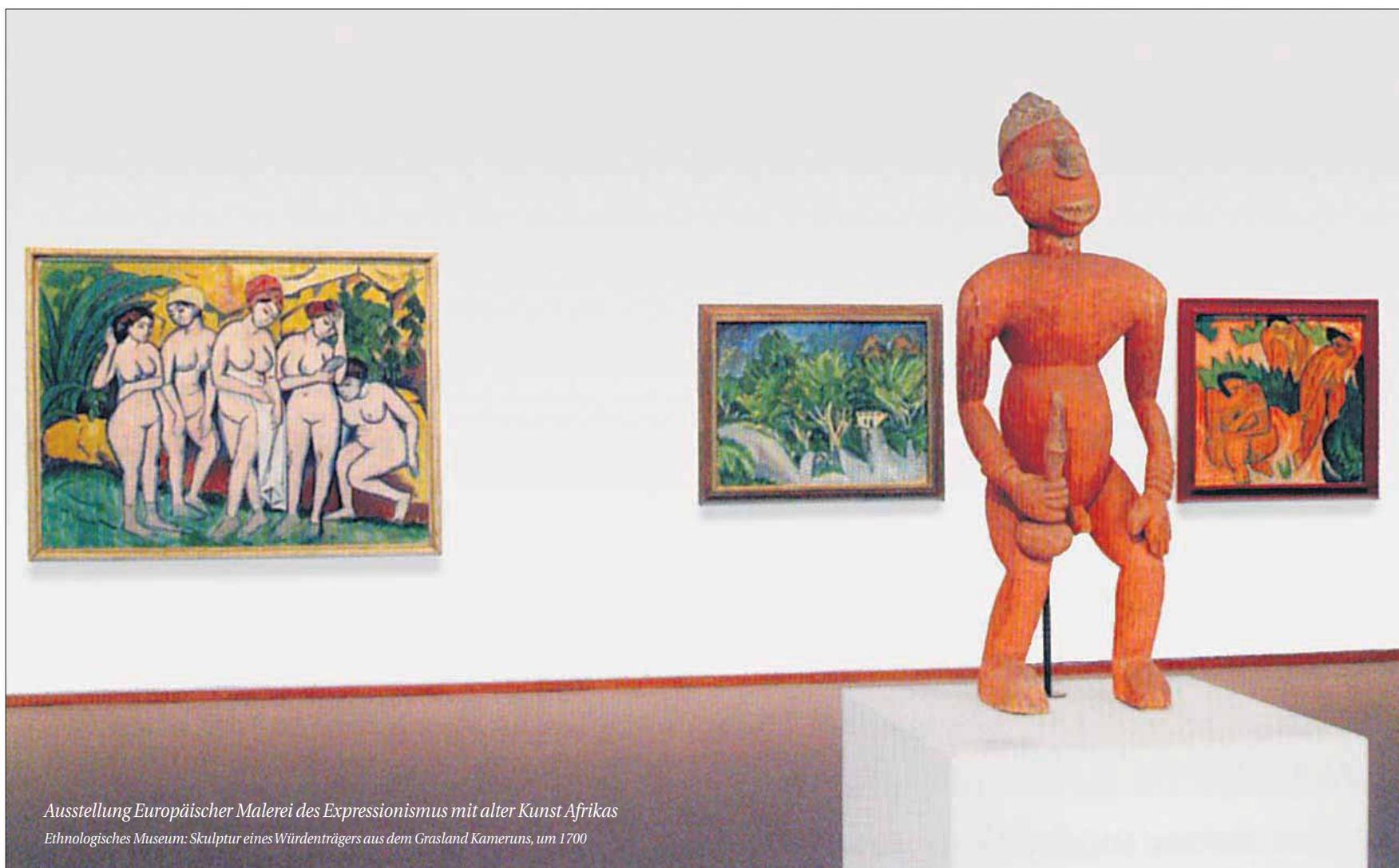
Die auf das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst verteilten außereuropäischen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz sind seit dem Zweiten Weltkrieg in Dahlem an der südwestlichen Peripherie Berlins untergebracht. Bedeutende Sammlungen wie die Gemäldegalerie, das Kupferstichkabinett, die Skulpturensammlung oder auch das Museum für Islamische Kunst zogen von Dahlem weg in neue Häuser oder an ihre alten Standorte im Zentrum Berlins. Zurück blieb in Dahlem ein – schlecht besuchter –

Die außereuropäischen Sammlungen müssen zurück in die Mitte Berlins

Torso außereuropäischer Kunst und Kultur, der nun jeglicher Gegenüberstellung mit der Kunst und Kultur Europas und des Nahen Ostens beraubt war. Diese Einheit gilt es wieder herzustellen!

Mit dem Umzug der außereuropäischen Sammlungen aus Dahlem in die Mitte Berlins, ihrer wieder gewonnenen Nähe zur Museumsinsel, kehren sie in ein Ensemble zurück, in dem sie das abwertende Stigma des Exotischen endgültig verlieren; auch das ist Teil einer gleichberechtigten Präsentation und Wahrnehmung der Weltkulturen! Auch der Louvre verzichtet nicht mehr auf seine Galerie von Meisterwerken außereuropäischer Kunst, und man ist stolz darauf, die Hierarchien der Künste der Welt überwunden zu haben. Das British Museum in London setzt inzwischen ebenfalls auf die Gegenüberstellung von Europäischem und Außereuropäischem. Die großen Universal Museen tragen damit dem Verlangen der Besucher Rechnung. Es ist überdeutlich: Kulturinteressierte und Museumsgänger denken heute längst in globalen Dimensionen.





Ausstellung Europäischer Malerei des Expressionismus mit alter Kunst Afrikas
Ethnologisches Museum: Skulptur eines Würdenträgers aus dem Grasland Kameruns, um 1700

Europas Moderne: inspiriert von außereuropäischer Kunst und Kultur

Zeitgenössische bildende Kunst im 21. Jahrhundert ist global und in weltweit ausgreifende Netzwerke eingebunden, die einander immer stärker gegenseitig beeinflussen. Doch die Wurzeln dieser Beeinflussung greifen viel weiter zurück: Der große Epochenwandel der Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde wesentlich ausgelöst durch nachhaltigen Einfluss von Kunst aus Übersee.

Künstler wie Pablo Picasso oder Ernst Ludwig Kirchner entdeckten in

den Sammlungen der Völkerkundemuseen völlig neue Inspirationsquellen und Ausdrucksenergien, die einen grundlegenden Wandel ihres künstlerischen Schaffens zur Folge hatten und eine neue Kunstepoche einläuteten. Insbesondere plastische Werke aus Afrika und Ozeanien spielten dabei eine besondere Rolle, und die außereuropäischen Anleihen vieler bedeutender Künstler der Moderne sind offensichtlich. Sie öffneten uns die Augen für die ästhetische Dimension dieser fremden Kunst.

Weltkunst in Berlin

Der frühere französische Staatspräsident Jacques Chirac traf es auf den Punkt, als er 1995 feststellte, der Louvre könne kein wirklich großes Museum bleiben, wenn er weiterhin die Kunst von 70 Prozent der Weltbevölkerung ignoriere. Die herausragende Qualität der außereuro-

päischen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz unterstreicht diese Aussage in besonderer Weise. Sie umfassen Meisterwerke der Weltkunst aus allen Kontinenten mit ungemein eindrucksvoller ästhetischer Wirkung.

Eine neuartige Wahrnehmung der Kulturen der Welt

Das Humboldtforum wird sich grundlegend von einem klassischen Völkerkundemuseum unterscheiden und gliedert sich in drei zentrale Bestandteile: die Agora, die Werkstätten des Wissens und die

Ausstellungsbereiche.

Die Agora im Erdgeschoss ist das Entrée, das den Besucher auf die Vielfalt der Weltkulturen und ihrer Erscheinungsformen einstimmen und mit ihnen in Berührung bringen

wird. Multifunktionsraum und Auditorium sind für Veranstaltungen aus den Bereichen Theater, Film, Musik und Performances vorgesehen. Klassisches und experimentelles Theater aus aller Welt wird Populärtraditionen der Bühnenkunst für ein breites Publikum lebendig und verständlich machen. Eine Musikbühne kann Klangwelten der Kontinente in die Mitte Berlins bringen und dabei Zusammenhänge zwischen traditionellen Musikprogrammen und Strömungen der Gegenwart herstellen. Sonderausstellungsflächen werden neueste Entwicklungen der Gegenwartskunst aus Afrika, Amerika oder Asien erlebbar machen und dabei wie Seismographen gesellschaftliche Entwicklungen aufzeigen. Das Humboldtforum muss auch ein Ort für das Zeitgenössische sein!

Die Agora ist auch integrativer Bestandteil unserer Präsentation der

Weltkulturen. Als Forum für Wissenschaft, Kultur und Politik wird die Agora zudem ein Ort des Wortes, an dem aktuelle gesellschaftspolitische Themen in hochrangiger Besetzung mit ausgewiesenen Experten öffentlich debattiert werden.

Die Agora wird das Herz des Humboldtforums bilden und gleichsam den Pulsschlag vorgeben. Dazu werden die jeweiligen Kernbereiche, die die beteiligten Einrichtungen eigenverantwortlich betreiben, von einem dichten Netz gemeinsamer Aktionsfelder durchzogen sein, die in der Agora als attraktivem und lebendigem Veranstaltungszentrum ihren Ausgang nehmen und in die Ausstellungsgebiete der Obergeschosse ausstrahlen. Auf diese Weise lässt sich eine Brücke von den historischen Sammlungen der Museen zu den Fragen der Gegenwart und umgekehrt schlagen.

Wissen wird im Humboldtforum auf modernste und umfassende Weise verfügbar gemacht. Aus diesem Wissen erwachsen das Verstehen und die Bereitschaft zur Verständigung mit den Kulturen der Welt.



Chancen für kulturelle und interkulturelle Bildung

Im Bereich der Wissensvermittlung und kulturellen Bildung werden die drei Partner im Humboldtforum intensiv kooperieren. Gerade Kinder und Jugendliche sollen in besonderer Weise an Kunst und Kultur herangeführt werden und durch Vermittlung von Informationskompetenz befähigt werden, selbstständig neue Erkenntnisse zu gewinnen. Durch das Zusammenwirken von Kultur-, Bil-

dings- und Forschungseinrichtungen sowie durch ein sich ergänzendes Veranstaltungsprogramm (Schülerakademie bzw. -labor, zusammen mit dem Lernzentrum der Jugendbibliothek) im Humboldtforum können die Besonderheiten der Kulturen Afrikas, Amerikas, Asiens, Australiens und Ozeaniens in ihren Wechselwirkungen mit Europa unter verschiedenen Schwerpunkten und unter Einbezie-



Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Fotograf: Jürgen Liepe

Die Kontinente werden in ihrer sinnlichen Vielfalt Präsenz gewinnen

In den Ausstellungsbereichen wird sich der Besucher auf eine Reise durch die Welt begeben können, die ihm neue Wege des Verstehens kultureller Zusammenhänge und künstlerischer Entwicklungen eröffnet. Jeder Kontinent soll hier in seiner ganzen visuellen, akustischen und sinnlichen Erlebniswelt Präsenz gewinnen. Nicht die klassische Dauerausstellung

ist dabei unser Ziel, sondern eine offene, durchlässige, wandelbare Struktur, welche die Vielfalt, die Veränderungen, die Chancen und Risiken unserer Zeit aufgreift, aktuelle Bezüge der Sammlungen anspruchsvoll reflektiert und grundlegende Mechanismen menschlichen Handelns aus einer historischen Perspektive heraus verständlich macht.

Historische Prozesse verstehen und daraus moderne Ursachenforschung betreiben

Eine wichtige Rolle spielen im Humboldtforum Sonderausstellungen, die sich den zentralen Themen unserer Zeit widmen: Globalisierung, Migration, Klimawandel, Megastädte u. v. m. Viele der Themen und Probleme, die heute unsere Welt bewegen, sind keineswegs neu. So stellen Migrationen kein Phänomen der Gegenwart dar, sondern sind Begleiterscheinungen im Laufe der ge-

samten Menschheitsgeschichte. Dies hatte so genannte multikulturelle Gesellschaften bis hin zu Übersichtungsvorgängen zur Folge. Entsprechendes gilt für die vielfältigen Ursachen und die wirtschaftlichen, politischen und sozialen Auswirkungen des Klimawandels. Und auch die Megastädte sind nicht allein ein Kennzeichen unserer Tage.

schaft“ mit der Kunst und Kultur Europas und des Nahen Ostens die große Vision des 19. Jahrhunderts, so ist das Humboldtforum im Berliner Schloss die Weiterentwicklung dieser Vision zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Wir stellen uns damit der Aufgabe, auf die Erfordernisse einer globalisierten Welt angemessen zu reagieren. Es ist eine besondere Geste, dass Deutschland an seinem vornehmsten Platz im historischen Zentrum seiner Hauptstadt diese Herausforderung annimmt. Sie besteht darin, dort einen Ort für einen neuen Zugang zu den Kulturen der Welt zu

schaffen, der kein rein museales Zentrum sein wird, sondern auch Brücken aus der Vergangenheit zu den drängenden Themen und Fragen unserer Zeit zu schlagen vermag.

Die Gleichberechtigung der Weltkulturen wird im Zusammenspiel mit der Museumsinsel sichtbar werden, und Menschheitsgeschichte wird auf gänzlich neuartige Weise kultur- und kunsthistorisch erfahrbar gemacht.

Auf einem solchen Nährboden wächst das Wissen über die Welt. Wissen und Bildung sind die entscheidenden Schlüssel zu Respekt und Toleranz gegenüber anderen

Kulturen, ohne die ein friedliches Zusammenleben der Völker nicht möglich ist. Und dies ist zugleich die ungemein humane Botschaft, die hinter dem grand projet Humboldtforum steht.

Damit beziehen wir uns – gleichsam im Rückgriff auf das Beste von Preußen – auf unsere große Tradition als Wissenschafts- und Kulturnation und entwickeln daraus eine neue Vision für die Zukunft.

Wir dürfen diese Chance nicht verspielen!

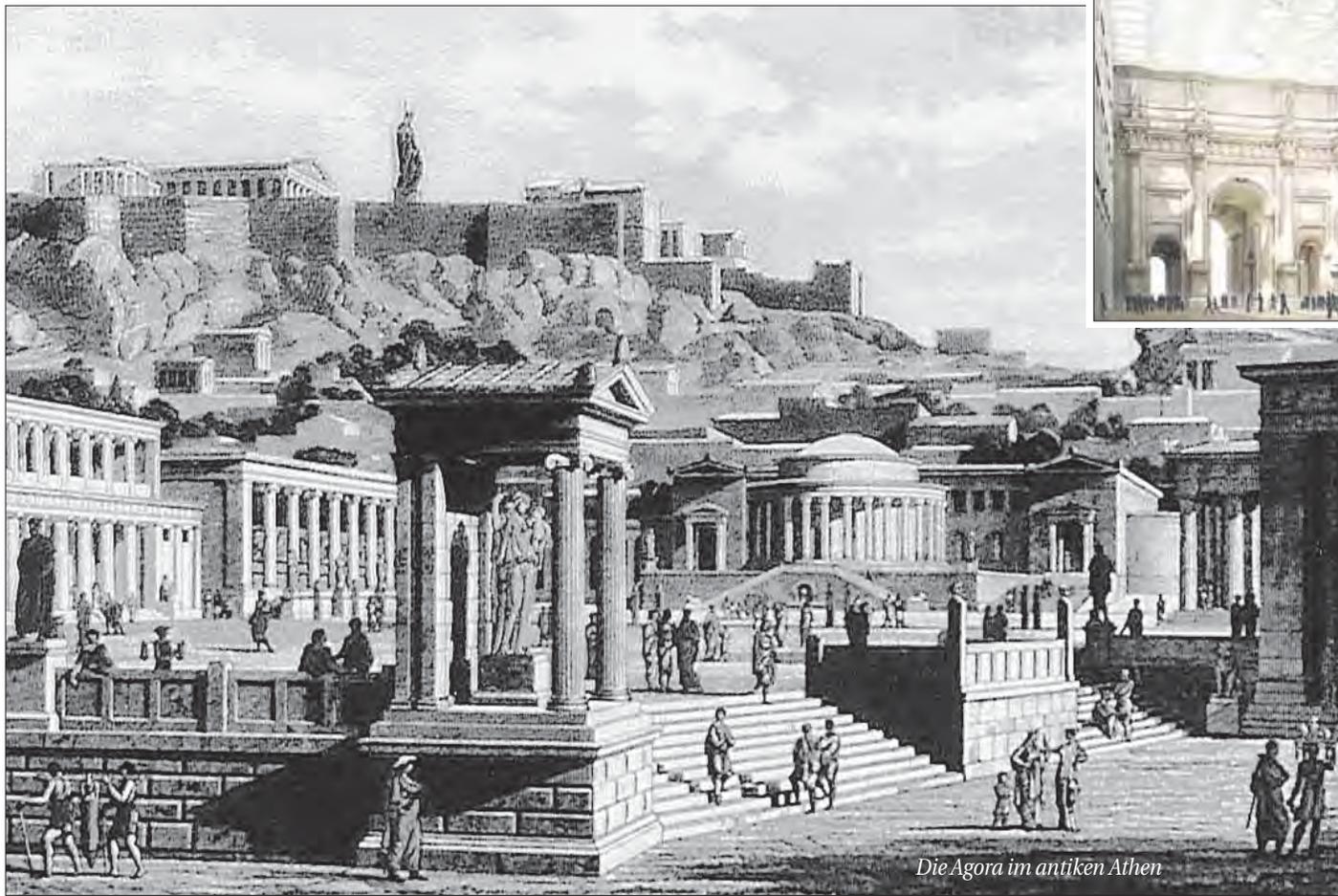
Das Humboldtforum als Vision für das 21. Jahrhundert

Im Humboldtforum können wir mit Hilfe der außereuropäischen Sammlungen viele dieser Geschichten ungemein anschaulich erzählen,

historische Prozesse verdeutlichen und ihre Ursachen aufzeigen.

War die Berliner Museumsinsel als „Freistätte für Kunst und Wissen-





Die Agora im antiken Athen

Plädoyer für die Agora im Berliner Schloss

von Michael Schindhelm

Der chinesische Künstler Ai Wei Wei hat vor einigen Jahren einmal eine Fotoserie gemacht, auf der im Hintergrund jeweils Ikonen nationaler Kultur zu sehen sind, also zum Beispiel der Eiffelturm, das Weiße Haus oder die Große Halle des Volkes am Platz des Himmlischen Friedens. Im Vordergrund sieht man immer den Mittelfinger, den Ai Wei Wei diesen Symbolen der Macht entgegenstreckt. Als ich ihn fragte, welches Motiv er für Deutschland wählen würde, kam er ins Grübeln. Es fiel ihm nichts ein, das signifikant genug gewesen wäre.

Tatsächlich haben die Deutschen viele für sich selbst kulturell und historisch relevante Monumente, vom Barbarossa am Kyffhäuser bis zum Hermannsdenkmal, vom Frankfurter Römer bis zum Festspielhaus in Bayreuth und der Frauenkirche in Dresden. Da ist die Wartburg, der Dom von Speyer, das Gartenhaus in Weimar. Und natürlich das Brandenburger Tor. Es gibt Orte in Deutschland, die eine Facette unserer Kultur widerspiegeln, aber keinen einzigen, der ähnlich wie der Louvre oder die Freiheitsstatue, die Verbotene Stadt oder der Kamigamo-Schrein als integrale Referenz für unsere kulturelle Identität stehen könnte.

Der Wiederaufbau des Berliner Stadtschlusses wird an diesem Umstand nichts ändern. Die deutsche Geschichte bis 1989 aus jahrhundertelanger partikularer Gewalt, preußischem Kaisertum, Nationalsozialismus und Teilung liefert viele Gründe,

warum wir uns kein Heiligtum deutscher Nationalkultur geschaffen haben. Und die Initiatoren des Wiederaufbaus haben dergleichen ebenso wenig beabsichtigt.

Zum Glück richtete sich die Diskussion in jüngster Zeit – nach den zermürbenden Debatten um den Erhalt des Palastes der Republik und den Sinn oder Unsinn einer Schloss-Wiedergeburt – vor allem auf die

gebaut werden muss. Denn die Bundesrepublik Deutschland braucht dringend einen Ort, der jenseits aller föderalen Gegebenheiten und historisch begründbaren Bedenken nicht allein symbolisch, sondern auch inhaltlich sichtbar machen kann, dass sich die Rolle dieses Landes gegenüber sich selbst und seiner Geschichte, aber auch in der Welt verändert hat.

entstehen neue Kunst, Ideen, Werte. (Es versteht sich, dass nationale Kulturhierzulande immer auch interkulturell ist.)

Die Agora also ein Ort der Globalität, an dem die brennenden Themen unserer Zeit verhandelt werden: Klimawandel, Migration, Welternährung, Energie, aber auch der Einfluss der Globalisierung auf nationale Kulturen oder die Veränderung des öf-

Ebenso wie politische und ökonomische Macht von West nach Ost driften, verschieben sich auch die Produktionsstätten der Kunst in diese Richtung. Man könnte von drei Kulturzentren sprechen, die miteinander im Wettbewerb stehen: die USA, Europa, und die als BRIC bezeichneten Schwellenländer mit China an der Spitze.

Die Weltwirtschaft erwartet heute von Deutschland, seine neue Rolle seit 1989 entschiedener wahrzunehmen. Man macht nicht gleich des Nationalismus verdächtig, wenn man ähnliche Beobachtungen auch für die Kultur anstellt. Deutschland ist eine der produktivsten und kreativsten Nationen. Ein Gutteil seiner heutigen Kreativität hat es seiner sozialen und kulturellen Offenheit zu verdanken, dem Umgang mit Kunst und Meinung, seiner Neugier gegenüber dem Fremden. Das können nicht alle globalen Kulturzentren von sich sagen. Wenn wir unsere Standards erhalten wollen, müssen wir ihre Globalisierungsfähigkeit prüfen.

Was würden die Humboldts im Jahr 2010 tun? Ich denke, sie würden sich darüber Gedanken machen, wie diese Standards unserer heutigen Kultur globalisierungsfähig würden. In einem Labor wie der Agora im Berliner Schloss.



»Das Konzept einer Agora, wenn es auch noch in den Anfängen stecken mag, ist nicht die Rechtfertigung, sondern vielmehr die kulturpolitische Begründung, warum das Humboldtforum in der vorgesehenen Architektur auf dem Schlossplatz aufgebaut werden muss.«

Frage, was eigentlich in diesem Gebäude stattfinden sollte. Die Idee des Humboldtforums nahm endlich mehr Gestalt an, als sich abzeichnete, dass ein Umzug der Dahlemer Sammlung und die Präsenzen von Landesbibliothek und Humboldt-Universität allein weder die Investition für den Wiederaufbau, noch die Besetzung einer topographisch und historisch so zentralen Lokalität rechtfertigen würde.

Das Konzept einer Agora, wenn es auch noch in den Anfängen stecken mag, ist nicht die Rechtfertigung, sondern vielmehr die kulturpolitische Begründung, warum das Humboldtforum in der vorgesehenen Architektur auf dem Schlossplatz auf-

gebaut werden muss. Die Agora – immer der Ort der Begegnung zwischen den Einheimischen und den Fremden – ist also nicht einfach eine neue, andere Plattform, auf der die deutsche Bevölkerung in vielfältigen Programmen Weltkunst aus allen Kontinenten zu sehen bekommt. Einen solchen Ort gibt es in Berlin mindestens schon mit dem Haus der Kulturen der Welt. Die Agora ist ein Ort des Austausches. Hier werden nicht nur Menschen und Waren aus anderen Ländern empfangen, sondern es werden diesen Menschen auch Kunst, Ideen und Werte vorgestellt, die für die heutige nationale Kultur in Deutschland stehen. Wenn die Agora funktioniert, entsteht daraus eine neue Perspektive,

fentlichen Raumes durch virtuelle Netze. In der Agora reist Humboldt mit Facebook, treffen sich Greenpeace und Gazprom im wiedererichteten preußischen Klassizismus.

Die Agora wäre also das freie Feld und zugleich das Kernstück des Humboldtforums. Hier müsste die Gegenwart zu besichtigen sein. Und zu gestalten.

Die Gegenwart heißt aber Globalisierung und hat auch die Kultur erreicht. Neue Kulturnationen treten vor allem in Asien auf dem Plan, und die traditionellen Heimatländer westlicher Hochkultur sehen ihre Zukunft bedroht. Wir befinden uns nicht einfach in einer Wirtschafts-, sondern auch in einer Kulturkrise.

Michael Schindhelm ist Autor, Kulturmanager und Theaterintendant

Wider das heutige Bauen

Und wir nennen diesen Schrott auch noch schön

Im Juni hat Deutschland den „Tag der Architektur“ gefeiert. Wieder wurde das Recht unserer Zeit auf eigenen, unverwechselbaren Ausdruck beschworen. Doch was ist all das in Beton gegossene Millimeterpapier unserer bauwütigen Epoche gegen die Schönheit der verschwindenden europäischen Stadt?

von Martin Mosebach

Alles hat seine Zeit, und so kann man auch die Jahre, in denen die schönsten bürgerlichen Wohnungen gebaut wurden, klar bestimmen. Wie jede große Zeit in dem unruhigen, veränderungssüchtigen Europa dauerte sie nicht lang, etwa zwischen 1880 und 1910. Diese Jahre werden Gründerzeit genannt, weil damals die großen deutschen Industrieunternehmen und Banken gegründet wurden, es waren goldene Jahre in der an glücklichen Epochen armen deutschen Geschichte.

Chesterton nennt das eigentliche Zeitalter der Demokratie das neunzehnte Jahrhundert. Die Gründerzeitwohnungen sind dann auch die Übertragung des Schloss-Ideals in bürgerliche Verhältnisse. Jeder sollte in einem Schloss wohnen können. Nun, nicht jeder, aber doch viele, jedenfalls unvorstellbar viel mehr

Menschen als in allen vorangegangenen Jahrhunderten. Was bis dahin nur zu einem Schloss gehörte – die hohen Decken, der reiche Stuck, die Flügeltüren, das knirschende Parkett, die Enfilade, die Suite der Repräsentationsräume und die davon geschiedenen privaten Zimmer –, das wurde nun in großen Wohnvierteln tausendfach für Beamte und Professoren, für Ärzte und Anwälte verwirklicht, die bis dahin, auch wenn sie wohlhabend waren, in den beschränkten Kammern und Stübchen der ehrwürdigen dichtgedrängten Altsiedelhäuser gelebt hatten, in bestrickend schönen und phantasieanregenden Gemäuern, denen aber die ständische Subalternität deutlich an die schmalbrüstigen Fassaden geschrieben war.

Und nun dies herrliche Meer von Platz um die Bewohner. Jeder Raum



FAZ-Foto/Heimat/Fricke

Martin Mosebach
(geb. 1951 in Frankfurt am Main),
deutscher Schriftsteller, der in
nahezu allen Genres tätig ist

war in seinen Proportionen genau konzipiert: Die Stuck-Panneux an den Wänden rahmten die in ihnen gehängten Bilder ein zweites Mal und waren auch ohne Bilder ein Schmuck und eine Gliederung der Flächen; der Stuck akzentuierte die Deckenmitte und bildete einen Sockel für den

Kronleuchter. Mit kassettierten Türen und Lamperien, Holzwerkum die Fenster und kaminförmigen Heizungsverkleidungen waren die Zimmer eingerichtet, ohne dass ein einziges Möbel in ihnen stand.

Eindrucksvolle Skulpturen

Aber dies innenarchitektonische Konzept bewährte sich aufs Beste in den auf die Gründerzeit folgenden ästhetischen Moden. Geschaffen waren diese Wohnungen für den teuren Theaterprunk der Makart-Dekorationen, aber in den folgenden schlankeren Zeiten bewährten sie sich womöglich erst richtig. Ein Grundgesetz des Bauens offenbarte sich in ihnen: dass sich der architektonische Wert eines Gebäudes erst erweist, wenn es in vollkommen ge-

wandelten ästhetischen und politischen Verhältnissen nicht nur standhält, sondern ihnen sogar noch entgegenkommt.

In unserer Gegenwart will ja eigentlich niemand eine andere als eine Gründerzeitwohnung haben; selbst ehrgeizige Architekten, die ihrer Klientel millionenteure Villen hinsetzen, ziehen für sich selbst eine Gründerzeitwohnung vor. Die Matratzenlager studentischer Wohngemeinschaften, die Chintzsofas und Ahnenporträts der Aristokraten, die dreißig Meter langen Bücherwände asketischer Intellektueller und die schwarzen Ledersofas von Cy-Twombly-Sammlern fügen sich bestens in Gründerzeitwohnungen ein.

Ich habe diese Wohnungen, diese Häuser zweimal im Zustand der Zerstörung gesehen. Das erste Mal in meinen Kinderjahren zwischen 1955, als wir von Königstein nach Frankfurt zogen, und 1965. Das Frankfurter Westend hatte während der Bombardierungen einige schlimme Treffer abbekommen, gehörte im Ganzen aber zu den weniger zerstörten Stadtvierteln. In unserem Haus wohnte im Souterrain eine verwachsene Putzfrau, die vom Hauseigentümer ein lebenslanges Wohnrecht zum Dank dafür erhalten hatte, dass sie während der Angriffe auf dem Dach herumgekrochen war und gelöscht hatte. So hatte dies Haus den Krieg überstanden, ein großer neugotisch dekoriertes Kasten, dessen kupferne Wetterfahne die Jahreszahl 1897 zeigte.

Mit seinen Zweihundert-Quadratmeter-Wohnungen war es während dieser Angriffe noch nicht einmal fünfzig Jahre alt gewesen, aber schien aus weit zurückliegenden Epochen zu stammen. In seiner Nachbarschaft lagen einige Ruinen, die in den mehr als zehn Jahren nach dem Krieg das Verletzte, Verbrannte, Schockierende aber verloren hatten. Die Steinhäufen hinter den Fassaden mit den leeren Fensterhöhlen waren bewachsen, Bäumchen und kräftig wucherndes Unkraut bedeckten die Verwundungen, es war sogar schon eine dünne Erdschicht entstanden. Aus den Schutthalen ragten prachtvolle Buntsandsteinquader in dem dunklen Rot, das für die älteren Frankfur-

Shanghai



Foto: Horst und Daniel Zielske

ter Häuser bezeichnend ist. Die häufig erhaltenen Eingangstore, die nun ins Leere führten, waren zu eindrucksvollen Skulpturen geworden. Erhaltene Stücke des Backsteinmauerwerks zeigten sorgfältig gemauerte Bögen und Lisenen, Kunstwerke des Maurerhandwerks. Hier zu spielen war, als kletterte man im Gemäuer einer verfallenen Ritterburg herum.

Etwas Sakrilegisches

Die zweite Zerstörung der erhalten gebliebenen Westend-Häuser begann in den sechziger Jahren. Die von der Stadtregierung angeheizte Bodenspekulation bediente sich der willigen Hilfe der Kunsthistoriker, um das innenstadtnahe Wohnviertel in ein „City-Erweiterungsgebiet“ zu verwandeln. Der Landeskonservator durfte die Häuser für „künstlerisch wertlos“ erklären, einer „eklektischen, geschmacksunsicheren Epoche“ entstammend, eine bürgerlich rückständige Gesinnung befördernd – das schwatzte sich gegen den Augenschein Begriffsklumpen zusammen, die in Deutschland immer ein leichtes Spiel gegen die Evidenz haben. Während die Feuersbrunst den Häusern einen würdigen Tod beschert hatte, prägte die große Abrissphase mir Bilder der Schändung ein: Erst standen die zum Verschwinden bestimmten Häuser noch jahrelang verwahrlost herum, mit herausgerissenen Fenstern und Türen, ein übler Geruch drang aus ihnen. Dann schließlich wurden sie auseinandergerissen wie ein Aas, über das sich die Hyänen hermachen.

Meine Schule war das Lessing-Gymnasium, im Krieg schwer getroffen, aber ein Flügel mit kirchenhohen Klassenzimmern, deren Fenster denen eines Malerateliers glichen, im Sommer von einer dichten Reihe alter Kastanien beschattet, war erhalten und auch die Eingangshalle mit elefantendicken graupolierten Granitsäulen stand noch. Alfred Hrdlicka erzählte mir, dass er in den Nachkriegsjahren eine Reihe solcher Säulen aus kriegszerstörten Ringstraßenpalais für seine Arbeit bekam; die gotisch qualvoll verdrehte Form seiner Skulpturen erklärte sich auch aus der Säule, in der sie gesteckt und aus der heraus er sie hervorgeholt hatte. Jede schöne geschwungene Säule mit ihrer Bauchigkeit und ihrem Kapitell ist eine Menschenstatue – Karyatiden sind im Grunde eine eigentlich unnötige Verdeutlichung dieser Tatsache; das hätte ich mit vierzehn Jahren, als ich Zeuge wurde, wie die Granitsäulen dieser Schulhalle von Baumaschinen umgeworfen wurden, nicht so benennen können, aber das Gefühl, dass mit dieser Zertrümmerung etwas Sakrilegisches geschah, beherrschte mich. Ich erinnere mich, damals erste Stimmen der Empörung gehört zu haben.

Das brave Bürgertum, das von wissenschaftlicher Seite doch so nachhaltig über die Wertlosigkeit dieser Architektur aufgeklärt worden war,



Frankfurt am Main um 1900, Kaiserstraße

Foto: Heinrich Keller



Frankfurt am Main um 1945

Foto: Anselm Janticke



Frankfurt am Main um 1963: Hochhäuser im Bereich der Alten Oper

Foto: Klaus Meier-Ude, die Bilder dieser Seite stammen aus dem Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main

sah immer mehr billige Betonhäuser an die Stelle der für Jahrhunderte gebauten Gebäude rücken und konnte sich über die Erbärmlichkeit, die die Straßen zu säumen begann, mit allen schönen Fortschrittsdevisen nicht mehr hinwegtäuschen. Wie es immer in der Geschichte ist: Winzige Fortschritte in durch Erkenntnis veränderten Handeln müssen mit gewaltigen Opfern erkaufte werden; Hoffnung auf die angemessene Wertschätzung darf nur das beinahe schon Verschwundene, noch nicht Ausradierte pflegen. Wenn die verbliebenen Reservate der Gründerzeit-Mietshäuser aber jetzt auch Schonung genießen und als Geldanlage weit mehr gefragt sind als das luxuriöseste Apartmenthaus – eine Konsequenz haben Architekten und Bauherren aus ihrer neuen Liebe nicht gezogen.

Die alten hohen Räume erscheinen unseren zeitgenössischen Plutokraten als geradezu sündhaft, sollten sie selber solche bauen. Die letzten bewohnbaren großzügigen Gründerzeitwohnungen wurden unter Stalin von deutschen Kriegsgefangenen hingestellt: In Moskauer Wohntürmen der fünfziger Jahre findet man Intarsien-Parkett, Empire-Stuck und Flügeltüren mit Spiegeln und Kassetten. Zur selben Zeit ließen die Stadtplaner der westdeutschen bombenzerstörten Städte Schneisen durch die Altstädte schlagen und säumten sie mit den Schuhschachteln, in die gedrückte Fensterlöcher geschnitten waren. Wäre es die schiere Not der Kriegsverlierer gewesen, die sich in diesen Nach-Verwüstungen, diesen unfeurigen Flächen-Bombardements geäußert hätte, wer wollte darüber richten. Aber wir wären nicht in Deutschland, wenn wir uns das Verstümmeln unserer Städte und Wohnungen nicht eine Zeitlang zu etwas Schönerem, Notwendigem und auf jeden Fall Zeitgemäßem hochgeredet hätten.

Das hat die Schönheit so an sich

Die Sprache ist aber mächtiger als jedes Bild, ihre Suggestionen schieben verformende Linsen vor die Phänomene. Wir sehen, was wir gehört haben. Der berühmte Turiner Autodesigner Giugiaro hat es mir einmal so erklärt: „Mein Vater war Dekorationsmaler; er malte den Leuten herrliche Architekturen, marmorne Säulen, reiche Ornamente, raffinierte Farben in die Salons ihrer Villen. Das war teuer, aber es entsprach hohen ästhetischen Ansprüchen einer gar nicht so kleinen, gebildeten, den Handwerkskünsten ein Äußerstes abverlangenden Bürgerschicht, und es sollte ein Leben lang oder mehrere Leben halten. Dann nahm das industrielle Zeitalter Fahrt auf, es entstanden andere Systeme, Kosten zu berechnen, und nun wurde das Teure zu teuer. Weil der ästhetische Anspruch der Bourgeoisie aber fort dauerte, setzte man die Theoretiker einfach daran, die Leere, die weiße Wand, die

Schmucklosigkeit, die Industriefertigung für Emanationen der höchsten Schönheit zu erklären. Wir ertragen nicht, uns einzugestehen, dass Schönheit uns zu teuer ist, und nennen deshalb den Wegwerfplunder, die Kiste, die Null-Lösung schön.“

Aus diesen Worten des erfolgreichen, mit der industriellen Kultur bestens zurechtkommenden Auto-designers sprach noch etwas von der Verzweiflung des Handwerker-Künstlers, der sein Vater war; der alte Giugiaro konnte den Mentalitätswechsel nach dem Sieg der industriellen Revolution nur als Riesen-Betrugsmanöver begreifen. Wir wissen, dass es sich wohl etwas komplizierter verhält, aber die Empfindungen vieler Menschen, die auf den Ruin unserer Städte blicken, dessen Zwangsläufigkeit in einer auf Reichtum, ja Überfluss gerichteten Wirtschaft sie nicht akzeptieren wollen, gehen in eine ähnliche Richtung. Was ist es nur gewesen, das uns die Wertlosigkeit als höchsten Wert, die Formlosigkeit als höchste Funktionstüchtigkeit, die Lumpigkeit als Kostbarkeit verkauft hat? Wie konnte die europäische Menschheit eine ihrer hervorstechendsten Begabungen verlieren: das Städte- und Häuserbauen?

Dass die industrielle Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts unfähig ist, mit den Bauwerken eines anderen Jahrhunderts ein Ensemble zu bilden, ist offensichtlich – und zwar vollständig unabhängig von der Qualität des jeweiligen Baus. Es ist immer dasselbe: Neben einem Mietshaus von 1880, einer Barockkirche oder auf einem Platz mit Häusern aus mehreren Jahrhunderten – die Sparkasse, das Apartmenthaus, das Verwaltungsgebäude aus Stahl und Beton wirken hier stets als Störung, als Loch im Gewebe. Die zornigen Gemeinplätze, die diese Evidenz hervorruft, pflegen sich in folgende empörte Fragen zu kleiden: Ob nicht in jeder Epoche unbekümmert um den Wert der vorangegangenen Leistungen weitergebaut worden sei? Ob man nicht bedenkenlos einen barocken Turm auf die romanische Kathedrale gesetzt habe? Ob nicht jede Zeit das Recht haben müsse, am Ensemble einer Stadt weiterzubauen? Ob etwa alle Bauten der Vergangenheit von höchstem, ergo schützenswertem Niveau gewesen seien, ob nicht vielmehr auch viel verbautes Pfschwerk aus der Vergangenheit auf die Gegenwart gekommen sei? Ob die womöglich sogar gelungenen Ensembles der Vergangenheit nun auf ewig museal eingefroren werden sollten? Ob man die Willkür nicht bemerke, nach der das Schützenswerte und zur Konservierung bestimmte Alte gegenüber den Gegenwartsentwürfen definiert wurde? Ob man glaube, die Gegenwart sei zu einer Schönheit der Architektur unfähig?

Es ist für zur Ungeduld neigende Temperamente zur quälenden Pflichtübung geworden, alle diese Fragen in der öffentlichen Diskussion



Frankfurt am Main vor dem Zweiten Weltkrieg, Römerberg (o.)



Frankfurt am Main 1947, Römerberg (o.), Frankfurt am Main 2002, Römerberg (u.)



über das Verhältnis überlieferter Ensembles zu Neubauten industrieller Herstellungsweise stets aufs Neue abzarbeiten: Ja, jede baugeschichtliche Epoche hat mehr oder weniger sorglos Vorangegangene verändert, abgerissen, verschönert oder umge-

widmet; ja, jede Gegenwart hat ihr eigenes Recht, sich nach ureigenem Gusto auszutoben, es gibt keine Instanz, die das verhindern könnte; ja, auch in der Vergangenheit gab es schlechte Architektur, Unbegabtheit und lächerliche Ambition. Nein, das

sogenannte museale Einfrieren von historischen Ensembles hat etwas Trauriges – obwohl der pejorative Gebrauch des Begriffs „museal“ in einer Zeit überraschen muss, die unablässig neue Museen gründet und sogar das eben Fertiggewordene,

noch nicht ganz Getrocknete in Museen stellt. Ja, auch die Gegenwart kennt schöne Architektur, wenn auch nicht eben viel, aber das hat die Schönheit so an sich.

Ein unerträglicher Missklang

Hier ist vielleicht ein Punkt erreicht, an dem sich die Gewalt dieses vorwurfsvollen Frage-und-Antwort-Rituals erstmals unterbrechen lässt: weil es nämlich bei der Fähigkeit der neuzeitlich-industriellen Architektur zur Ergänzung historisch gewachsener Ensembles gar nicht in erster Linie um Schönheit im Sinne der Eigenschaft eines einzelnen Kunstwerks geht. In einem Ensemble vermag auch ein weniger schönes, sogar ein unschönes Gebäude eine vorzügliche Funktion zu übernehmen. Es sind sogar Fälle vorstellbar, wo herausragende individuelle Schönheit die Ausgewogenheit eines Ensembles vernichten könnte. Und weil es bei der Bewahrung und womöglich gar Erweiterung von Ensembles nicht in erster Linie um Schönheit geht, lässt sich nun auch die einzige bisher nicht beantwortete Frage ins Auge fassen: Nach welchen Gesichtspunkten denn entschieden werden solle, welches Bauwerk fähig sei, sich in das Ensemble einzufügen, da die Schönheit als Maßstab nun einmal ausfalle. Die Frage beantwortet sich, wenn wir an die Ensembles einer großen alten Stadt denken, die nicht in rothenburghafte Geschichtslosigkeit gesunken ist, sondern deren Vitalität andauert. Paris ist dafür ein einleuchtendes Beispiel, weil hier das Bauen und Umbauen der Stadt, gelegentlich in das alte Geflecht bis zur Brutalität einschneidend, nie ein Ende hatte. Aber der berühmte Stein von Paris, hellgrau in vielen Tönen spielend, schmilzt die Zeugnisse der verschiedenen Epochen zu einem großen Bild zusammen, und auch die einheitliche Trauffhöhe sorgt für eine Harmonie, in der Gotik und Klassizismus, Belle Epoque und Art déco bis zu den neoklassizistischen Bauten der dreißiger Jahre zusammenklingen.

Gerade hier wird aber auch einzigartig deutlich, wann die Architektur diese Fähigkeit zum epochenübergreifenden Zusammenklang verliert – vielleicht sogar unwiederbringlich verloren hat. Warum fügt sich ein Art-déco-Wohnblock mühelos neben eine gotische Kirche, warum stellt der Siebziger-Jahre-Wohnblock an derselben Stelle einen fast unerträglichen Missklang dar? Auch der Art-déco-Wohnblock ist ja kein Meisterwerk, wenngleich nicht ganz so mies wie der Siebziger-Jahre-Wohnblock, der einfach nur in Beton gegossenes Millimeterpapier ist. Nein, die ästhetische Qualität soll hier nicht die entscheidende Rolle spielen – ich behaupte, dass auch der bestgelungene Beton-Wohnblock der Welt, den Zeitschriften abbilden und feiern, neben der gotischen Kirche versagen wird, sie kümmerlicher aussehen las-

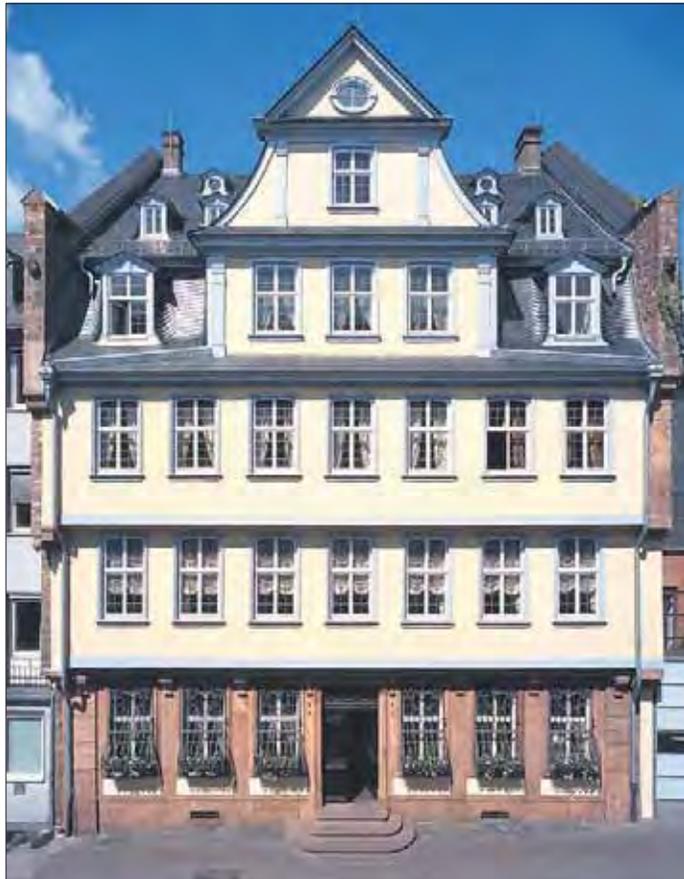
sen wird, sie zu armem Gerümpel macht.

Wir müssen uns endlich an den Gedanken gewöhnen, dass die Architektur durch das Bauen mit Stahl und Beton eine Revolution im Sinne eines scharfen und endgültigen Schnitts zwischen zwei Menschheitsepochen erlebt hat. Die eine davon dauerte vom Anbeginn der Welt von Hütten und Pfahlbauten und Trulli und Iglus bis in die zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, die andere hat danach begonnen, und zwischen ihnen gibt es keine Verbindung, weil diese beiden Epochen des Bauens auf vollkommen verschiedenen Prinzipien aufbauen.

Mit ungefügten Förmchen Kuchen backen

Aus Steinen gemauerte Wände auf der einen, in ein Pfeilergerüst gesetzte Beton-, Glas- oder Metall-Tafeln auf der anderen Seite. Hier gemauerte Gewölbe, da gegossene Platten. Ein erkennbares System von Tragen und Lasten auf der einen, eine Unsichtbarkeit der Lasten, körperlich nicht nachvollziehbare Lastenverteilung auf der anderen Seite. Bauen unter dem Gesetz des Materials, in vom Material erzwungenen, aus der Materialität herauswachsenden Proportionen, Grenzen der Gestaltungsmöglichkeiten, die durch das Material gezogen werden, das war die alte Welt. Scheinhafte Befreiung von jeder Materialgesetzlichkeit, theatralische Aufhebung von physikalischen Gesetzen – das ist das Prinzip in der Luft schwebender Riesenmassen, die von unsichtbaren Trossen gehalten werden. Architektur der Räume, der Hallen und Gehäuse, das war einmal – Aufhebung der Räumlichkeit, der Grenzen zwischen innen und außen, das sind die Ziele der neuen Architektur. Ihre illusionäre Grenzenlosigkeit, ihre Befreiung von den Gesetzen des Materials, kennt auch keine notwendige Proportion mehr; am besten kommt sie in Riesenvolumina zur Geltung.

Man kann die Freiheitsempfindung der neuen Architektur eine Ideologie nennen, man kann ihre Formen sensationistisch, illusionistisch, zwanghaft innovativ, modisch, willkürlich nennen, aber man wird nicht leugnen können, dass sie durch die neuen Materialien Beton und Stahl und Glas tatsächlich weitgehend von einer Notwendigkeit der Form befreit ist und zum ersten Mal in der Menschheitsgeschichte jedes erdenkliche Modell realiter bauen kann: Bauwerke wie zerknülltes Butterbrotpapier oder zerknauschte Bierbüchsen oder Gürteltierpanzer sind nun keine Phantasiegebilde mehr. Man mag sich über deren Monstrosität und Lächerlichkeit amüsieren, gegen die jede Schrebergartenhütte ein großes episches Denkmal der Menschheitsgeschichte darstellt – aber man wird anerkennen müssen, dass die vollkommene Freiheit uns auf eine Probe stellt, auf die



Goethe-Haus Frankfurt. Fassade nach der Renovierung, Aufnahme von 2008

wir nicht vorbereitet sind und für die wir wahrscheinlich noch lange nicht gerüstet sein werden: Schönheit unserer Willkür abverlangen zu müssen, anstatt sie den naturgegebenen Materialien abzuzuschleifen.

Vielleicht, hoffentlich gelingt es der Menschheit in ferner Zukunft, auch mit den neuen Materialien, den gegossenen, die sich jedem Formeinfall anverwandeln, zu jenem in der Vergangenheit so fruchtbareren Kampf mit dem Material zu gelangen, der der Ursprung unseres überlieferten und in uns immer noch lebendigen Schönheitsbegriffs war. Doch noch befinden wir uns im Kleinkindalter der neuen nachrevolutionären Epoche, wo wir im Schlamm spielen und im sterilen Unrat mit ungefügten Förmchen Kuchen backen. Deswegen kommt es bei einem Gegeneinanderersetzen von vorrevolutionären und nachrevolutionären Gebäuden immer zu diesem kreisenden, verletzenden Gegensatz: Entwickelte kollektive Form steht gegen formlose Willkür; materialgebundene Proportion gegen leere Voluminosität, eine Ästhetik der humanen Körperlichkeit mit ihrem physisch nachvollziehbaren Spiel aus Tragen und Lasten stößt auf Luftballons aus Beton, die sich müde von den Fundamenten heben.

Beim Aufeinanderprallen dieser beiden Architekturen geschieht beides Unrecht: Die alte wird in ihrer zartgliedrigen Verletzlichkeit, die neue in ihrer toten Gewalttätigkeit sichtbar. Wo solch ein Nebeneinander nicht zu vermeiden war, ist es schon schlimm genug – aber auch noch ein Prinzip daraus zu machen, das heißt, die psychopathologischen Kategorien des Sadismus und des Masochismus im öffentlichen Raum verankern zu wollen. Sollten wir nicht

versuchen, uns diesen bedrückenden und beunruhigenden Übergang, in dem das Neue nur in seiner verwüstenden Gewalt erlebbar ist, so wenig qualvoll wie möglich zu machen?

Ein Crescendo des Schreckens

Herr Mosebach, wo bleibt das Positive? Das ewige Schimpfen darüber, wie es falsch gemacht wird und worden ist, macht nicht satt. Das Kind ist in den Brunnen gefallen, nun sitzt es tief unten im stinkenden Schlamm und fühlt sich, wie es der infantilen Mentalität entspricht, sogar noch ganz wohl. Wer diesen geistigen Status erreicht hat, mag keine kritischen Worte darüber mehr hören. Tatsächlich ist gegenwärtig nichts so verpönt wie Skepsis gegenüber unserer Lebensform. Jede Erinnerung an die Verluste, die sie gekostet hat, wird als Sentimentalität und Nostalgie gebrandmarkt; die Erforschung dessen, was wir sind, woher wir kommen, welche Gesetze unsere Städte geformt haben, steht unter dem Verdacht übelster Reaktion, wenn nicht von Schlimmerem.

Die an Borniertheit unüberbietbare Selbstzufriedenheit wird inzwischen von begründeter Zukunftsangst unterwandert, die aber nicht Revision des eigenen Standpunktes zur Folge hat, sondern ein verkramptes Festhalten am Status quo. Jetzt darf nicht mehr ausgesprochen werden, wie gnadenlos unsere Städte seit den Kriegsbombardements verhunzt worden sind. In der Perversion historischer Gesinnung legen wir uns mitten in einer grundsätzlichen rauschhaften Geschichtsvergessenheit eine eigene hochwis-

senschaftliche Kunstgeschichte für jedes einzelne Jahr fünf des Wiederaufbau-Jammers zu; wir führen penibel Buch über jedes theorienabgestützte, in Wahrheit aber von Habsucht und Politikunfähigkeit gezeichnete Städtebauprojekt. Die Verzerrung des wissenschaftlichen Blicks, die jede ästhetische Wertung ächtet, erhebt jeden hohlen armseligen Pappkarton, der trotz seiner Nichtigkeit wie eine Bombe in die gewachsenen Kataster eingeschlagen ist, zum Baudenkmal. Die verspielten Mätzchen der Fünfziger-Jahre-Bauten mit ihren schrägen Dächern, ihren verschämten kleinen Gespreiztheiten, die von der Dürftigkeit des Grundentwurfs kaum ablenken, werden mit der Akribie untersucht, die Renaissance-Portalen zükäme. Als das wiederaufstrebende Deutschland in die verbliebenen Häuser des Barock und der Gotik riesige Schaufensterlöcher für Raiffeisenkassen und Waschmaschinen-geschäfte baute, entstanden zugleich diese zahmen mickrigen Neubauten, die das Grau in unsere Städte brachten: die Gleichförmigkeit, von allen Geschichtslasten befreit, um der schieren Notdurft zu dienen – und deshalb auch nicht einmal dazu in der Lage.

Inzwischen wird jeder Appell an das Geschichtsbewusstsein, sei es bei der Erhaltung, sei es bei der Wiedergewinnung für das Gemeinwesen unersetzlicher Bauwerke, mit dem höhnischen Hinweis auf die unbestreitbare Geschichtlichkeit dieser Elendsepoche unterlaufen. Als sei es selbst bei entfesselter Bauwut und unbegrenzten Mitteln niemals möglich, die Zeugnisse der fünfziger, sechziger, siebziger Jahre – ein Crescendo des Schreckens – sämtlich wieder auszulöschen! Diese Zeit wird noch in Jahrhunderten sichtbar sein, ja sogar den vorherrschenden Eindruck unserer Städte darstellen, auch wenn sich ihre Bauwerke dann im traurigsten Verfall befinden.

Der Städtebau braucht Vorschriften

Und weil das so ist, dürfen die Wünsche frei schweifen, unbeschwert von der Verantwortung für ohnehin nicht zu ändernde Realitäten. In diese Wünsche soll sich das erwünschte Positive meiner kurzen Ausführungen nun kleiden. Es sind sämtlich unerfüllbare Wünsche, weil in unserer Lage die erfüllbaren Wünsche keine Lösung mehr bringen.

So wünsche ich mir als Erstes Bauherren und Architekten, die die Stadt, für die sie bauen und planen, als be-seeltes Lebewesen erkennen, als einzigartige aus Geschichte und Landschaft geborene Individualität. Die in ihrem Bewusstsein das Römerlager oder die fränkische Pfalz oder das slawische Wehldorf oder die Adelsresidenz oder den Marktflecken tragen, aus dem die gegenwärtige Stadt hervorgegangen ist. Die das Gesetz erforschen, unter dem die Stadt in die Welt

getreten ist. Die die Stadt als ein Werk vieler Generationen begreifen, als Werk zahlloser Namenloser, die gemeinsam diese städtische Individualität zu immer größerer Deutlichkeit ausgebildet haben. Die wissen, dass nicht sie es sind, die diese Stadt erfunden haben. Die die Lage der Stadt in der Landschaft analysiert haben, ihr An-einen-Fluss-geschmiegt-Sein, ihr Thronen auf Hügeln, ihr Lagern in Ebenen. Die die Genialität der Stadtgründer verstanden haben, die Stadt gerade an diesen und keinen anderen Ort gesetzt zu haben. Architekten, die bewundern, wie die alte Stadt gleichsam aus sich selbst erbaut wurde: aus den Steinen ihres Bodens, aus den Hölzern der nahe gelegenen Wälder, aus Backsteinen in den Farben, die der Lehm der Landschaft hervorbrachte. Architekten, die in einer rheinischen oder hessischen oder bayrischen Stadt deshalb keinen Marmor aus Brasilien oder Sibirien verwenden, selbst wenn das ihr gefeiertes Markenzeichen ist.

Ich ersehne Architekten, die nach Vorbild des großen Ruskin, der keineswegs, wie so gern behauptet wird, gescheitert ist, bloß weil die Zeitgenossen seinen richtigen Einsichten nicht gefolgt sind – es sind vielmehr die Zeitgenossen, die durch ihre Dummheit und Geldgier gescheitert sind –, Architekten, die wie Ruskin das Wetter der Gegend, in der sie bauen wollen, prüfen, um zu den für diese Region genau passenden Gesims-Form zu gelangen – was natürlich voraussetzt, dass sie überhaupt Gesimse bauen und gebildet genug sind, die Notwendigkeit von Gesimsen an einem Bauwerk zu erkennen. Architekten und Stadtplaner ersehne und beschwöre ich, die sich in den Kataster unserer alten Städte versenken und die einsehen, dass die Kleinteiligkeit dieses Katasters, diese Häuserfronten, die so breit sind wie ein kräftiger langer Holzbalken, der Straße etwas von der flüssigen Beweglichkeit eines Kettenpanzers geben, der sich an den Körper schmiegt. Die wissen, dass ein Eingriff in diesen Kataster ein Angriff auf das organische Straßengeflecht ist, und die deshalb sogar wagen, solche Angriffe in der Wiederaufbauzeit, solche Gefühllosigkeiten rückgängig zu machen.

Ganz besonders aussichtslos ist die Forderung nach Stadtplanern und Politikern, die für ihre Stadt ein striktes Materialgebot aufstellen: die begreifen, dass das kollektive Kunstwerk Stadt eine rigide Vorschrift, was das Material angeht, braucht. Wir bestaunen die Backsteinstädte Siena und Toulouse, die Kalksteinstadt Paris, den istrischen Travertin von Venedig, den gelben Sandstein von Bath. Warum sind die Frankfurter Stadtväter etwa, die in ihren Ferien bewundernd in diesen Städten herumlaufen, nicht imstande, zu befahlen, dass in Frankfurt nur mit rotem Sandstein gebaut werden darf? In Jerusalem steht kein einziges baukünstlerisch bemerkenswertes Haus,

aber das englische Besatzungsstatut, in Jerusalem dürfe ausschließlich mit weißem Kalkstein gebaut werden, hat eine staunenswert schöne Stadt hervorgebracht.

Es ist eine schreckliche Einsicht für Architekten, aber eine Wahrheit: Im kollektiven Kunstwerk Stadt ist das richtige Material, der zur Region gehörende Stein bei weitem wichtiger als gute Architektur. Es bedarf ohnehin für eine Straße keiner Meisterwerke, sondern vor allem die Demut, sich dem Vorhandenen bescheiden einzufügen und die vorgegebene Atmosphäre möglichst wenig zu stören. Ich ersehne Architekten, die ihren Geschmack bis zu dieser Demut entwickelt haben.

Die Liebe des Architekten

Stadtplaner und Bauausschüsse betragen sich heute wie die zu verücktem Geld gekommenen Investmentbanker, die von New York bis Moskau alle einen Damien Hirst oder einen Andy Warhol haben müssen, und verschreiben ihren Städten in diesem Geist einen Gehry, einen Libeskind, einen Foster oder Meier, anstatt zu begreifen, dass es nicht die Solitäre sind, die die Stadt machen, sondern das Ensemble und dass ein x-beliebiges Backsteinhaus einer Stadt einen größeren Dienst erweisen kann als die tollste auf dem grünen Rasen gelandete fliegende Untertasse.

Ich fordere die Architekten auf, sich mit der Geschichte ihres Fachs zu beschäftigen und bei der Betrachtung der bedeutendsten Bauten der Vergangenheit zu studieren, unter wie viel Vorgaben und Beschränkungen aller Art sie zustande gekommen sind, wie diese Vorgaben und Beschränkungen sie anspornten und zu geradezu unmöglichen Lösungen führten. Eines der schönsten Gebäude der Weltgeschichte, das Erechtheion auf der Akropolis, war mit so vielen religiösen und liturgischen Auflagen belegt, dass dem Architekten, einem der größten Meister seines Faches, beinahe kein Planungsspielraum blieb – und deshalb sollen die Architekten die Hindernisse und Auflagen, die ihnen das Gemeinwesen auferlegt, nicht als Last empfinden, sondern lieben lernen.

Schließlich wünsche ich mir, dass die Liebe überhaupt im Baugeschäft die entscheidende Rolle spiele: dass der Architekt die Stadt, für die er bauen darf, für ihre Lebenden und Toten und für die Ungeborenen, von ganzem Herzen liebt und es als höchste Ehre empfindet, ihrem Organismus etwas hinzuzufügen, und deshalb von Anfang an im Bewusstsein an seine Aufgabe geht, für die Jahrhunderte zu bauen, und wenn es auch nur ein Zeitungskiosk ist, den er entwerfen darf, weil etwas, das nicht in der Absicht gebaut wird, für die Jahrhunderte zu gelten überhaupt nicht das Recht hat gebaut zu wer-



Frankfurt am Main, Alte Nikolaikirche vor Maintower

Foto: Wolfgang Mantsch

den. Genug des Schwelgens im Utopischen. Fügen wir uns der nicht erst marxistischen Erkenntnis, dass auch die geistvollste Ästhetik durch die Ökonomie bestimmt wird.

Häuser zu Kraftbatterien

Wie wäre es denn, wenn der Fiskus sich zum ästhetischen Erzieher entwickeln würde? Gegenwärtig können die Baukosten eines Geschäftshauses höchstens zwanzig Jahre lang abgeschrieben werden, danach ist das Gebäude im Grunde abbruchreif und reißt jedenfalls ein Riesenloch in die Bilanz. Müsste es in einem Gemeinwesen, das auf sich stolz ist, nicht eigentlich so sein, dass billiges auf die nächsten zwei Jahrzehnte berechnetes Bauen steuerlich nicht nur nicht ermutigt werden sollte, sondern eigentlich bestraft werden müsste? Was geschähe, wenn es sich einfach nicht mehr lohnte, Wegwerf-Architektur zu bauen oder besser, weil bauen dafür ein viel zu edles Wort ist, hinzurotzen? Wäre es vielleicht doch noch möglich, durch bloße finanzielle Erpressung zu menschenwürdigeren Städten zu gelangen?

Lohnt es sich überhaupt noch, sich über die Rettung der europäischen, besonders der deutschen Städte den

Kopf zu zerbrechen? Ist da in der Substanz noch etwas zu retten, mehr als nette kleine Schminkungen der schlimmsten Greuel? Sind wir in der Lage, für die Stadt der Zukunft noch irgendetwas Sinnvolles beizutragen, die wir in unserem Begriff von der Stadt, der gelungenen schönen Stadt doch ganz und gar an Städtebilder gebunden sind, die ihre Entstehung vorindustriellen Zeiten verdanken? Es besteht doch gar kein Zweifel, dass die Schönheit der alten Städte sich gerade auch einem Bauwerk verdankt, das für uns heute das allerundenkbarste, das allerlästigste wäre: der Stadtmauer, die die Stadt nicht nur in Form hielt, sondern sie geradezu zusammenpresste, unter Hochdruck hielt.

Jeder Platz in der ummauerten, vom Land streng geschiedenen Stadt war eine Sensation, ein Luxus für jedermann bis hin zum Ärmsten. Im engen Raum ballten sich die Häuser zu Kraftbatterien, sie schossen in die Höhe und verdunkelten den Himmel, während in ihren stillen Innenhöfen ein reines Himmelsviereck herunter schien. In diesen überfüllten Städten waren Riesenbauwerke nur die Kirchen. Ihre von Kunstwerken erfüllten Hallen standen jedermann offen, sie waren dem Bodenschacher für alle Zeiten entzogen. Hier

herrschte eine Raumverschwendung, die den kostbarsten Besitz des Gemeinwesens bildete.

Schluss mit der Selbstzufriedenheit

Die weltliche Macht verkörperte sich in Schlössern und Palästen, Rathäusern und Zunfthäusern, sie war anschaulich, kein gespensterhaftes Bürokratiengeheuer mit tausenden Funktionären, deren Verantwortung ins Gestaltlose verdampft. Der Fall der Stadtmauern, der den Stadtbremsen Grenzenlose fließen ließ, war der erste große Anschlag auf die Stadt, der zweite war die Erfindung der Eisenbahn, die den Kreis der Vorstädte ins Uferlose wachsen ließ. Nicht einmal die Verwaltungsgrenzen vermögen seitdem mehr die Linie zu bezeichnen, an der die Stadt aufhört.

Ein großer Teil der Leute, die heute in einer Stadt arbeiten, haben mit dieser Stadt gar nichts mehr zu tun, sie wohnen an weit entfernten Orten, an die sie ebenso wenig gebunden sind. Das sind grob gesprochen die jedermann bekannten Bedingungen, unter denen sich unsere alten Städte verändern. Wir erleben den Zerfall dieser stolzen politischen Körperschaft Stadt, die für ihre einstigen Bewohner den einzigen denkbaren Ort ihres Lebens darstellte. Jede alte Stadt war eine Urbs, für ihre Bürger die Stadt schlechthin, eine ganze geschlossene Welt, eine Societas perfecta – aber was die neue Stadt sein wird, das wissen wir nicht, und weil wir es nicht wissen, können wir es eigentlich auch nicht unternehmen, da noch irgendetwas zu planen.

Zugleich sehen wir auf die Riesenmetropolen Asiens und Afrikas, in denen nichts geplant wird, mit Grausen, obwohl man in ihren Elendsvierteln manchmal mit Staunen organisch wachsende echt städtische Zellen entdecken kann: die ineinander verfilzten, wie Spatzennester aus hunderterlei Abfall zusammengesteckten und geflochtenen Hütten, die Treffpunkte um die wenigen öffentlichen Wasserhähne, die Tempel und Kirchen, die aussehen wie unfertige Autoreparaturwerkstätten, die ein glänzend lackiertes Götterbild oder eine Muttergottes aus Zement umgeben. Es ist wahrlich keine Sozialromantik, wenn der Betrachter beim Anblick solcher Siedlungen, die von geräuschvollem gemeinsamem Leben erfüllt sind, sich nicht sicher ist, ob den Erbauern dieser spätzeitlichen und zugleich frühzeitlichen Organismen wirklich ein Gefallen getan wird, wenn ihr selbstgeschaffenes Riesendorf dann eines Tages von Planierarmen zusammengeschoben wird und die Bewohner in Betonkasernen verfrachtet werden, die von ferne durchaus den Neubausiedlungen in unseren Vorstädten ähneln mögen. Es ist ergreifend zu sehen, wie diese Menschen auch in den Zwangskorsetts dieser Siedlungen alsbald wieder beginnen, ihre Fuchsbauten anzulegen und sie zu humanisieren.

Um es kurz zu sagen: Meine Ratlosigkeit in der Frage, was mit unseren Städten geschehen soll, kommt aus der Überzeugung, dass ihre Zerstörung sich irreversiblen industriellen, ökonomischen und politischen Prozessen verdankt, die zu gigantischen Verlusten geführt haben, ohne dass ihr ästhetischer Gewinn sich mir schon andeutete. Sich gegen das Irreversible aufzubauen gilt als unweise – ist es nicht klüger, angesichts der kurzen Lebenszeit lieber dafür zu sorgen, so viel Geld zu akkumulieren, damit man viel Zeit in noch unzerstörten Erdenwinkeln und in noch nicht verwüsteten, womöglich sogar liebevoll geschützten halb musealen, jedenfalls aus der Zeit gefallen Städtchen zubringen kann?

Als Romanschriftsteller habe ich mir ohnehin abgewöhnt, mich über die Zustände, von denen ich erzähle, zu beklagen. Ich habe freilich versucht zu ergründen, wie es zu dem gewaltigen Mentalitätswandel kommen konnte, der es möglich machte, die aufgrund der industriellen Revolution eingetretenen Stadtvergewaltigungen sogar in bürgerlich schönheitssinnigen Kreisen zu begrüßen und als wirklichen Fortschritt zu begreifen – in der ideologischen Definition dieses beliebten Begriffs, der sich das Voranschreiten einer Entwicklung immer nur als ein Erklimmen gesünderer und strahlenderer Verhältnisse vorstellen will. Ich bin in der Beschreibung dieses Sinneswandels aber nicht zu einer Erklärung gelangt.

Es scheint mir heute, dass die Sehnsucht der meisten Menschen darin besteht, mit ihrer Zeit in Übereinstimmung zu sein, und dass die Gesamtheit eines Volkes wie ein großes Tier oder ein Schwarm mit gemeinsamer Seele den sich rätselhaft vollziehenden Wandel der Geschichte erlauschen und ertasten kann und sich ihr in Blitzgeschwindigkeit adaptiert, und zwar unabhängig davon, ob der Einzelne zum denkenden oder zum wenig denkenden Teil der Menschheit gehört. Das Einzige, was mir deshalb erstrebenswert scheint, obwohl ich an den Chancen dieses Vorhabens zweifle, wäre, dass einige Architekten und Stadtplaner aus ihrer Selbstzufriedenheit erwachen; dass es einige Architekten und Stadtplaner gebe, die mit Reue und Abscheu auf das blickten, was sie bis dahin als ihr Lebenswerk zu bezeichnen gewohnt waren. Ich glaube an die Wirksamkeit geistiger Akte – und ich glaube an die Verwirklichung jedes Einzelnen mit dem großen Ganzen des Volkes und daran, dass das, was ein Einzelner denken kann, auch den vielen anderen nicht grundsätzlich verschlossen ist.

Mit diesem Beitrag eröffnete Martin Mosebach das internationale Symposium „Zwischen Traum und Trauma – Die Stadt nach 1945“ an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig.

Wir entnehmen ihn mit freundlicher Genehmigung des Autors und der Zeitung der FAZ vom 26. Juni 2010

Dürfen wir Gebäude kopieren?

Aber selbstverständlich, behauptet eine Ausstellung über historische Bauten in der Münchener Pinakothek der Moderne

von Dankwart Guratzsch

In vier Sälen und zehn Abteilungen fächert das Architekturmuseum der Technischen Universität München in der Pinakothek der Moderne die „Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte“ auf. Es ist die größte Ausstellung, die je einer der anstößigsten Fragen jüngerer Kunstgeschichte gewidmet wurde: Wie soll man mit historischen Bauten umgehen? 85 Fallbeispiele sowie weitere 200 Rekonstruktionen von Japan bis Kanada und von der griechischen Antike bis heute werden vorgestellt, analysiert und kommentiert. Allein das Begleitbuch mit 16 Aufsätzen renommierter Wissenschaftler und einem umfangreichen Katalogteil ist ein Kompendium von beträchtlichem Gewicht. Und das alles für ein Thema, das vielen in der Kunstwissenschaft als obsolet gilt?

Dieser Einschätzung wird allerdings der Boden entzogen, sobald man die Ausstellung betritt. Die Säle sind gut besucht, nicht von Greisen und Nostalgikern, sondern von einem durchaus jugendlichen Publikum. Es ist eine Gegenwelt zum offiziellen Kulturbetrieb, die hier lockt: das in den Augen der Planungs- und Architekturideologie Unerlaubte, Unmoralische scheint eine magische Anziehungskraft zu entfalten.

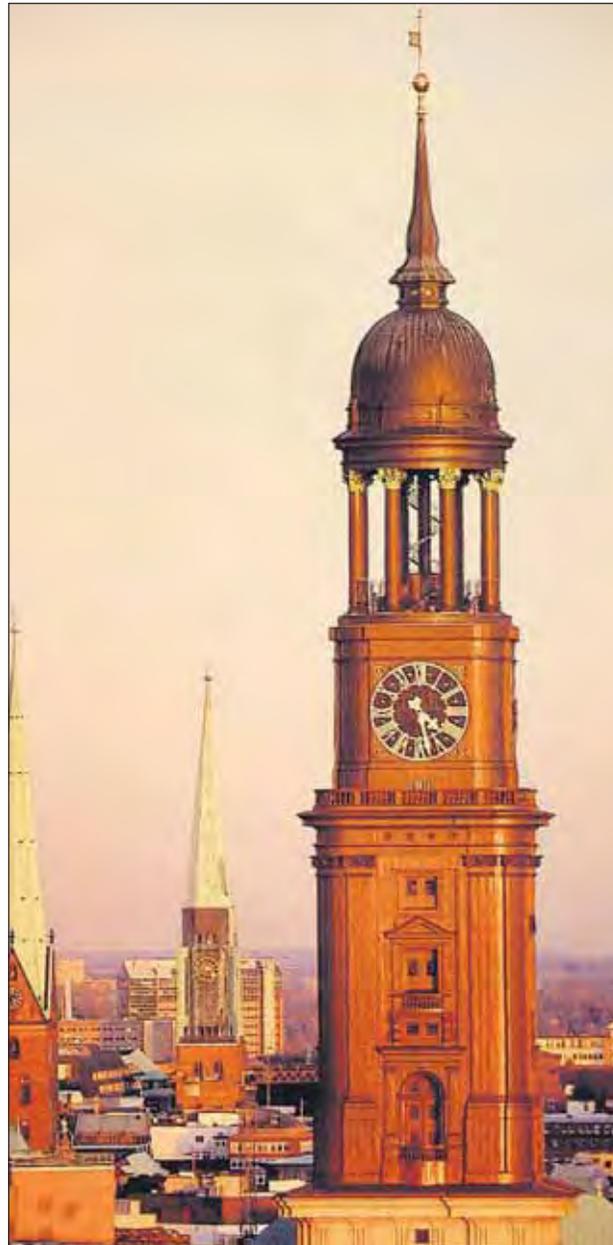
Der Kunsthistoriker Georg Dehio, der vor einhundert Jahren einen neuen Begriff der Denkmalpflege geprägt hatte, dreht sich im Grabe herum. Die „Masken und Gespenster“, vor denen er gewarnt und die er gegeißelt hatte, sind wiederauferstanden. Und sie sind so populär wie nie. In immer mehr Städten verlangen die Bürger die Wiedererrichtung untergegangener Gebäude, ganzer Straßenzüge und Plätze. Es ist eine anwachsende Oppositionsbewegung gegen „die“ Architekten, die angeblich die Städte verschandeln, gegen die „Willkür“ von Planungsämtern, gegen das Banausentum von Investoren, die ohne Respekt vor der Geschichte und Identität mehr Bausubstanz vernichtet haben als der Krieg.

Aber darf man Gebäude, die verschwunden sind, kopieren? Darf man die Frauenkirche in Dresden, die Schlösser in Berlin, Braunschweig, Potsdam wiederaufbauen, darf man ein Rathaus wie in Wesel, ein Zunfthaus wie in Hildesheim, eine ganze „Altstadt“ wie in Frankfurt am Main einfach so wiederauferstehen lassen, wie sie einmal ausgesehen haben? Seit den Auftritten des Historikers Dehio vor dem Kaiser und auf Kunsthistoriker- und Denkmalpflegertagen vor einhundert Jahren wird – völlig ergebnislos – genau über diese Frage mit einer Unerbittlichkeit gekämpft, die für ein Fach, das sich einmal auf das Schöne, Wahre, Gute berufen hatte, rational kaum noch nachvollziehbar erscheint.

Diese Vorgeschichte muss man sich vergegenwärtigen, um die Provokation zu verstehen, die in der Münchener Ausstellung liegt. Dehio, Hochschullehrer aus Straßburg, war der erste, der mit moralischen Begriffen operiert und die Anhänger des architektonischen Historismus als Lügner und Fälscher attackiert hatte. Auf dieser Spur sind ihm Denkmalpfleger, Architekten und Planer bis heute gefolgt. Sie haben die Argumente noch zugespitzt. Ein Wiederaufbau von Gebäuden in alter Form sei mindestens ein „Verbrechen“.

Den Frankfurtern, die Goethes Geburtshaus wiedererrichten wollten, wurde unterstellt, das Naziunrecht ungeschehen machen zu wollen. Der Publizist Walter Dirks verstieg sich zu der Anklage, Goethe selbst sei mitverantwortlich für die geschichtliche Katastrophe, die auch durch den Geist seiner Werke mit heraufbeschworen worden sei. Deshalb, so Dirks mit der Attitüde eines Scharfrichters, habe es „seine Richtigkeit“, dass auch sein Haus für immer vernichtet sei.

Die Anhänger der Rekonstruktionen wurden durch diese Angriffe jedoch nicht entwaffnet. Sondern auch sie haben sich eher noch radikalisiert. Längst ist nicht mehr vom



St. Michaelis-Kirche in Hamburg, 1906 völlig abgebrannt und eingestürzt, bis 1912 rekonstruiert. Heute mit erneuerter Kupferhaut



Das Schwarzhäupter-Haus in Riga, nach dem Zweiten Weltkrieg vollständig beseitigt, rekonstruiert 1996 bis 2002

Bauen in historischen Stilen, sondern von akribischer Wiederholung und „Neuaufführung“ des zugrunde gegangenen Bautenbestandes nach alter Partitur die Rede. Wie in der klassischen Musik, wo die Aufführung von Barockwerken mit Originalinstrumenten der alten Zeit propagiert und gepflegt wird, wird auf Rekonstruktionsbaustellen vielfach wieder mit alten Baumaterialien und nach traditionellen Handwerkstechniken gearbeitet. Für den naheliegenden Spott ihrer Gegner – „da müsst ihr aber auch wieder das Plumpsklo wiedereinbauen“ – haben die Rekonstruktivisten lediglich ein mitleidiges Achselzucken übrig.

Gegenüber dem Generalverdacht, Rekonstruktionen seien „Fakes“, Maskerade, Verbrechen, holt die Münchener Ausstellung zu einem Gegenschlag aus. Mit einem für einen Ausstellungsmacher sicher nicht selbstverständlichen Ton erwidert Winfried Nerdinger, der Museumsdirektor, Professor für Geschichte der Architektur und Baukonstruktion und – was hier wichtig ist – außerordentliches Mitglied im Bund Deutscher Architekten (BDA), mit schneidender Schärfe: „Eine Kopie ist kein Betrug, ein Faksimile keine Fälschung, ein Abguss kein Verbrechen und eine Rekonstruktion keine Lüge. Über Jahrhunderte basierte die Ausbildung von Künstlern und Architekten auf dem Kopieren von Mustern und Vorlagen und die Entwicklung von Kunst und Architektur vollzog sich über Nachahmung, Anpassung, Zitat und Wiederholung.“

Für diesen neuen Ton liefert die materialstrotzende Ausstellung die Einzelnachweise und schafft so eine neue Ausgangslage für die Diskussion. Der Vorwurf der Geschichtslüge gegenüber allen Rekonstruktionsprojekten fällt nun selbst in sich zusammen. Die von Denkmalpflegern hochgelobte Instandsetzung der Alten Pinakothek in München zum Beispiel durch Hans Döllgast wird ihrerseits als Denkmalfledderei entlarvt. Wie Gottfried Böhm in Saarbrücken hat auch der Münchner seiner – wie sich nun herausstellt – eitlen Konzeption eines vermeintlich denkmalgerechten Wiederaufbaus wichtige Teile des Originalbauwerks von Klenze geopfert. Auch das jüngste Beispiel einer als denkmalpflegerisch korrekt propagierten Überformung einer Kriegsruine, die „Bearbeitung“ durch von Stühlers Neuem Museum in Berlin durch den Briten David Chipperfield, stellt sich als Willkürakt dar. Um sämtliche Eingriffe und die sich zum Teil diametral unterscheidenden Einzelentscheidungen des Architekten ansatzweise nachvollziehen zu können, benötigte der Besucher einen Spezialführer für jeden einzelnen Raum.

Was der Briten den Anhängern einer originalgetreuen Rekonstruktion entgegengehalten hatte, sie sähen „Geschichte als Hollywoodfilm“, fällt nun auf ihn selbst, auf die poppige Uminterpretation eines Ausnahmebauwerks, zurück.

Schafft die Ausstellung vielleicht auch „Waffengleichheit“ zwischen Anhängern und Gegnern der „Kopie“, so bleibt sie die Antwort auf die wichtigste Frage schuldig: Wie kommt es zu der Leidenschaft, die dieses Thema heute weckt? Warum erlebt die Rekonstruktion von Dresden bis Wesel, von Magdeburg bis Nürnberg eine nie gekannte Hausse? So viele Erklärungsversuche es dazu in jüngster Zeit von Architekten, Denkmalpflegern, Kunsthistorikern, Kunstakademien und Philosophen gegeben hat – keine konnte sich durchsetzen. Nur eines scheint gewiss: Wer von den Architekten verlangt, „zeitgenössisch“ zu bauen, wird an diesem zutiefst zeitgenössischen Phänomen nicht vorbeisehen können. Nie erschien so plausibel, was der französische Historiker Philosoph Jacques de Goff schon 1977 ausgesprochen hat und was als Sinnspruch an der Wand der Münchener Ausstellung prangt: „Modernität kann im Gewande der Vergangenheit hervortreten. Das ist eigentümlich für alle Renaissance.“

Wir entnahmen diesen Text mit freundlicher Genehmigung der Zeitung „Die Welt“ vom 4.8.2010

Geleitwort zur Ausstellung in München: Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte

Konstruktion und Rekonstruktion historischer Kontinuität

*Eine Kopie ist kein Betrug, ein Faksimile keine Fälschung,
ein Abguss kein Verbrechen und eine Rekonstruktion keine Lüge¹*

von Winfried Nerdinger



Die Frauenkirche zu Dresden, vor dem Kriege, Zerstörung 1945, Wiederaufbau 1994 bis 2005

Über Jahrhunderte basierte die Ausbildung von Künstlern und Architekten auf dem Kopieren von Mustern und Vorlagen und die Entwicklung von Kunst und Architektur vollzog sich über Nachahmung, Anpassung, Zitat und Wiederholung. Diese Prinzipien waren eine Grundlage beispielsweise der ganzen römischen Kunst, trotzdem ist diese eigenständig und auch eigenschöpferisch, Schlagwörter aus dem »Arsenal moderner Kunstgeschichte wie »Kopistenkunst« oder »Eklektizismus« werden der »zentralen Eigenart« dieser Epoche »in keiner Weise gerecht«.² Palladios Villa Rotonda fand hunderte von Nachfolgern, die als Kopien, Adaptionen oder Neuformulierungen seine Gedanken über mehrere Jahrhunderte in zahlreiche Länder weiter trugen und zu neuen Entwicklungen anregten, aber niemanden betrogen oder gar Geschichte verfälschten.

Eine moralische Wertung von »Nachahmung« ist nur dann sinnvoll, wenn jemand mit Absicht getäuscht werden soll, um einen Vorteil zu erreichen, und wenn dem jeweiligen Original eine Wahrheit zugeschrieben wird, die nur ihm zukommen soll und deshalb jede Form von wiederholender Nachahmung geradezu als unmoralischer Vorgang abgewertet wird; obwohl mit »Original« dabei zu meist nur ein zeitlich fixierter Zustand gemeint ist, der häufig selbst im Lauf der Geschichte wieder repariert,

verändert oder wiederhergestellt wurde.

Wer einen verlorenen oder zerstörten Bau rekonstruiert, fälscht nicht und verfälscht auch nichts, denn es handelt sich immer um einen Neubau, der als solcher trotz historischer Formen zumindest für die Zeitgenossen bekannt und kenntlich ist und über entsprechende Quellen und Dokumente auch für spätere Generationen immer als Wiederholung identifizierbar bleibt. Wer das berühmte Royal Hospital von Christopher Wren im Londoner Stadtteil Chelsea besichtigt, erfährt nur über eine kleine Tafel am Zugangsweg, dass ein Teil des Baus im Ersten Weltkrieg zerstört und in den 1920er-Jahren rekonstruiert sowie ein anderer Teil im Zweiten Weltkrieg zerbombt und anschließend in alter Form wiedererrichtet wurde. In polnischen Kirchen findet sich am Eingang häufig ein Foto des im Krieg zerstörten Sakralbaus und es wird auf die Daten der Wiederherstellung hingewiesen. Hier wird nicht gelogen, gefälscht oder betrogen, sondern eine Erinnerung durch Wiederholung von Formen bewahrt und an die nachfolgenden Generationen weitergegeben. Wer die Hinweise nicht sieht oder wer glaubt, die Altstädte von Warschau (Kat.-Nr. 3.14), Danzig, Breslau und Posen seien »historisch«, der wird nicht getäuscht, sondern ist zu wenig informiert. Als nach dem Ersten Weltkrieg hunderte von Siedlungen und

Städten und tausende von Gebäuden in Belgien, Nordfrankreich und Ostpreußen in Schutt und Asche lagen, wurde über landesweite Kampagnen zur »Reconstruction« beziehungsweise Rekonstruktion aufgerufen.³ Die Wiederherstellung war politisches Ziel und Wunsch der Bürger und sie erfolgte ohne große Diskussionen, ob damit die Geschichte »verfälscht« und »Lügengebäude« errichtet würden. Man veränderte nach funktionalem Bedarf, hob hin und wieder vermeintlich nationale Formen stärker hervor und manche forderten eine »zeitgemäße« Gestaltung, aber im Großen und Ganzen kam es zu historisierenden Wiederherstellungen, die als Geschichtszeugnisse inzwischen teilweise nationalen Rang besitzen und das »kulturelle Gedächtnis« der folgenden Generationen mitprägten. Wer heute durch das Zentrum von Arras (Kat.-Nr. 4.4), Diksmuide (Kat.-Nr. 4.5) oder Ypern (Kat.-Nr. 4.6) geht, befindet sich in einer Stadt mit historischer Dimension, auch wenn fast alles, was er sieht, aus den 20er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts stammt.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg begannen – angeführt von Architekten und Denkmalpflegern – die öffentlichen Moraldebatten um Rekonstruktion, die angesichts der Zerstörung und der Verbrechen eine besondere ethische Dimension und Überzeugungskraft erhielten. Moderne Architekten, deren Geschichts-

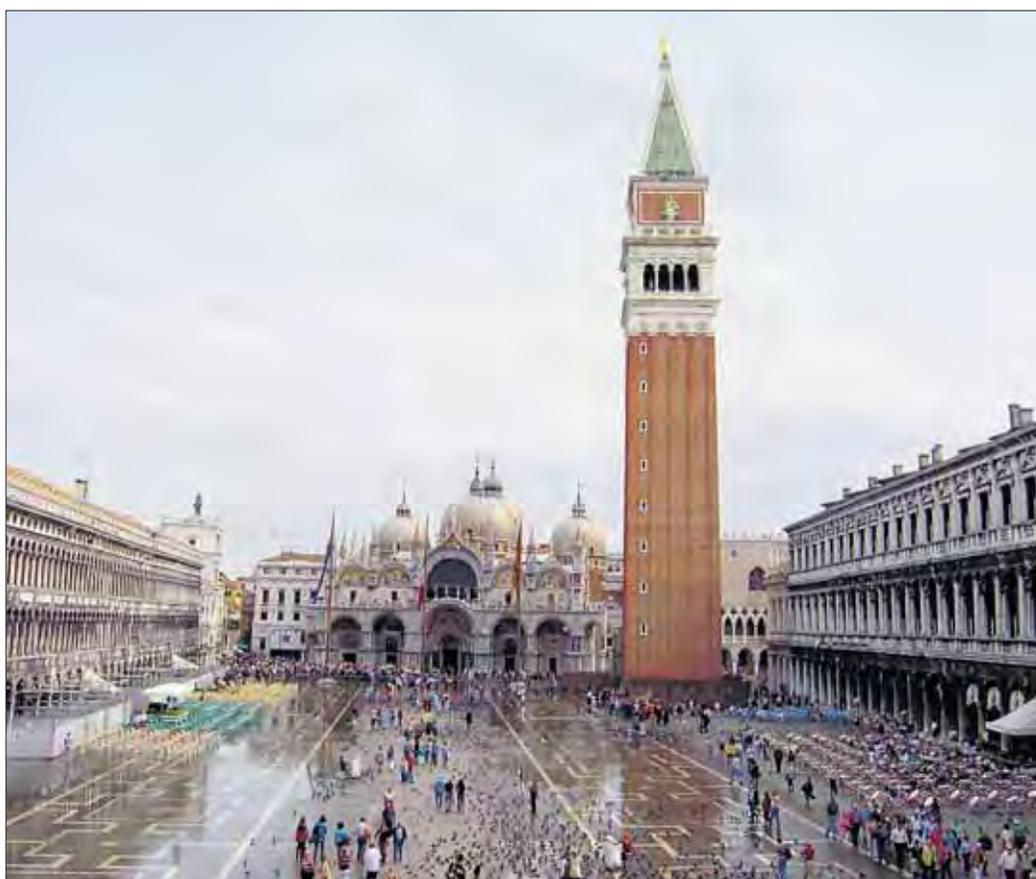
und Selbstverständnis aus dem Kampf gegen die »lügenhafte« Architektur des 19. Jahrhunderts, gegen die angeblich unschöpferisch-eklektische Verwendung historischer Formen geprägt worden war, erklärten jede Rekonstruktion zur Lüge und zum Betrug an der Gegenwart. So heißt es in einem Manifest 1947 kategorisch: »Das zerstörte Erbe darf nicht historisch rekonstruiert werden, es kann nur für neue Aufgaben in neuer Form entstehen.«⁵ Mit den materiellen sollten die seelischen Trümmer beseitigt und dann eine neue, bessere Welt aufgebaut werden. Der Gebrauch historischer Form und der Ausdruck der Gegenwart wurden auf das moralische Gegensatzpaar von Lüge und Ehrlichkeit reduziert, eine Polarisierung, die auch nach der Rückkehr von Geschichte über die Architektur der Postmoderne vielfach dominant blieb. Dass die Vorstellungen von einem ehrlichen, zeitgemäßen, schöpferischen Bauen aus der Ablehnung des angeblich unehrlichen, unzeitgemäßen und unschöpferischen Historismus des 19. Jahrhunderts erwachsen und heute einer differenzierten Bewertung von Nachahmung oder Rekonstruktion im Wege stehen, wird zumeist nicht reflektiert, obwohl die Leistungen des Historismus längst gleichberechtigt neben die Werke der Avantgarde gestellt werden und essenzieller Teil unseres kulturellen Gedächtnisses sind.⁶ Im Hin-

blick auf eine sich immer mehr auf künstlerische Autonomie und schöpferische Individualität berufende Gegenwartsarchitektur gewinnt deshalb eine von Rudolf Schwarz bereits 1929 formulierte Einschätzung zunehmend an Bedeutung: Man könne sich doch denken, »daß jemand mit alten Formen Baukunst triebe. Das hätte dann aber mit Kopieren nichts zu tun und er könnte sogar ein Prophet sein. Umgekehrt sind heute die meisten Architekten Kopisten, nur daß sie unverständene neue Formen abschreiben oder Modescherze sammeln.«⁷

Auch die moralisierende Haltung vieler heutiger Denkmalpfleger geht auf Entwicklungen im 19. Jahrhundert zurück. Angesichts der wachsenden Verluste von Baudenkmalern durch die Industrialisierung und Urbanisierung und der Versuche einer Kompensation durch »stilreine« Wiederherstellung und »schöpferische« Rekonstruktion beschwor John Ruskin 1849 mit moralischen Appellen und Begriffen die Bedeutung von historischer Substanz: »Laßt uns also gar nicht von Wiederherstellung reden. Die Sache ist eine Lüge von Anfang bis zu Ende. Ihr könnt das Modell von einem Gebäude machen, wie von einem Leichnam; das Abbild mag die Schale der alten Mauern umschließen, wie der Abguss das Skelett enthalten mag, zu welchem Nutzen ist mir unerfindlich und unwichtig; aber der alte Bau ist jeden-

falls zerstört, vollständiger und erbarmungsloser, als ob er in Trümmer gesunken und in einen Staub- oder Lehmhügel verwandelt wäre.« Und wenn Bauten wirklich abgerissen werden müssten, dann »tut das ehrlich und setzt keine Lüge an ihre Stelle.«⁸ Die von Ruskin betriebene und von Camillo Boito und Max Dvorák fortgeführte moralische Diskreditierung und inquisitorische Verdammung jeder Form von Rekonstruktion – »die Fälscher von alten Gebäuden gehören auf die Galeere«⁹ – führte auch dazu, dass die großen Leistungen »schöpferischer« Restaurierung oder Denkmalpflege von Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, George Gilbert-Scott oder Ferdinand von Quast, durch die nicht nur zahllose Denkmäler gerettet, sondern auch die Vorstellungen von Geschichte von Generationen geprägt wurden, bis heute nicht genügend gewürdigt und gegenüber einer »wissenschaftlichen« Denkmalpflege abgewertet werden.¹⁰ Dass die moderne (westliche) Denkmalpflege, die zur Bewahrung von Denkmälern institutionalisiert wurde, sich ausschließlich der historischen Substanz verpflichtet sieht, ist selbstverständlich, denn dies ist ihre Aufgabe und Sinngebung. Die strikte Ablehnung von Rekonstruktionen, die als Neubauten überhaupt nicht in ihren Bereich fallen, ist dagegen häufig nur ein Moralisieren gegenüber anderen Auffassungen. Rekonstruktion hat jedoch vielfach nichts mit »Denkmalpflege« zu tun, sondern ist ein von religiösen oder memorialen Kategorien und Interessen geleiteter Vorgang einer epochen- und kulturspezifischen Erinnerungskultur. Wenn es vorrangig darum geht, Erinnerung über Architektur zu bewahren, muss die bauliche Substanz nicht zwingend »original« sein.

Als 1963 über den Erhalt oder Abriss der von den Beaux-Arts-Architekten McKim, Mead and White errichteten Penn Station in New York heftig gestritten wurde, erklärte der Bauhaus-Gründer Walter Gropius, der in Harvard seit 1937 mehrere Generationen junger Architekten geprägt hatte: »Why, for instance, do we dissipate our strength by fighting battles for the resurrection or preservation of structures which are monuments to a particularly insignificant period in American architectural history, a period which, still unsure of its own mission, threw the Roman toga around its limbs to appease its nagging doubts. Pennsylvania Station in New York is such a case of pseudotradition.«¹¹ Einer der bedeutendsten Bauten des Historismus, in dem die Architektur der Caracallathermen eine grandiose Nachahmung und Übertragung auf eine Bahnhofsanlage gefunden hatte, wurde – wie zwei Jahre zuvor Euston Station in London – trotz Protesten abgerissen, nicht zuletzt weil die Rückwendung in die Geschichte und die Verwendung historischer Formen als unschöpferisch und unehrlich diffamiert werden



Die Aussichtsplattform des historischen Campanile in Venedig konnte nur über eine enge Treppe erreicht werden. 1906 wollte man deswegen einen Fahrstuhl nach oben einbauen. Dabei störte die reichliche Eisenarmierung. Sie wurde beseitigt. Der Turm verlor seine Stabilität und stürzte ein. Übrig blieb nur ein Steinhaufen. Heute bewundert man eine originalgetreue Kopie!

konnten. Dieses Beispiel zeigt nicht nur, wie zeitgebunden die Urteile auch großer Persönlichkeiten sind, sondern verweist auch auf das generelle Problem, dass sich der Blick in die Geschichte häufig nur auf den »Fortschritt« konzentriert und auf die Entwicklung von Neuem ausgerichtet ist. Bei diesem Blickwinkel geraten alle bewahrenden, retardierenden oder in die Geschichte zurück orientierten Bestrebungen buchstäblich aus dem Blickfeld. Die gesamte Geschichte der Architektur, wie auch der bildenden Kunst, ist aber ein Geflecht von Innovation und Bewahrung, von Umbruch und Survival, von Avantgarde und Revival. Die Architekturgeschichte kennt nicht nur Aufbrüche, sondern auch Kontinuität, Zeiten einer bewussten Abwehr von Neuerungen, Epochen des Bewahrens und retrospektive Tendenzen. Darüber hinaus ist sie auch eine Geschichte der Reparaturen, Wiederherstellungen und Rekonstruktionen, denn zu allen Zeiten wurden Bauten durch Kriege, Naturkatastro-

phen oder einfach Verwitterung und Abnutzung beschädigt, zerstört, repariert und wiederhergestellt.¹² Die Vorstellung, dass immer und überall »neu« gebaut wurde, ist abwegig, die bewahrenden Maßnahmen fanden nur bei einer auf Neuerung ausgerichteten Betrachtungsweise wenig Interesse. Die meisten Architekturgeschichten verfolgen nur, wie sich gotische Formen ausbreiteten und wann und wie sie in welchem Bauwerk in anderen Ländern erste Anwendung fanden; sie zeigen, wann die Renaissance von Italien über die Alpen kam und wie sie sich in Deutschland manifestierte und es wird analysiert, von wo Innovationen barocker Raum- oder Fassadeninszenierungen ausgingen. Dass gotische Formen bis ins 18. Jahrhundert in vielen Gebieten weiterlebten, dass es immer wieder archaisierende Tendenzen gab, dass Gewölbe, Türme oder Fassadenteile bei Zerstörung in Angleichung an das noch Vorhandene rekonstruiert wurden, und dass »Reparaturen« zum Alltagsgeschäft

gehörten, erscheint für die Bestimmung der Wege in die Gegenwart zu meist als unwichtig oder abseitig.

Die umfangreichen Forschungen zur Nachgotik und den verschiedenen Survivals, zur Geschichte der Restaurierung und Denkmalpflege belegen jedoch seit langem, dass es neben einer Geschichte der Veränderungen auch eine der Kontinuität, des Bewahrens und eben auch Rekonstruierens gab. Wolfgang Götz hat schon 1956 in seiner unpublizierten, lange Zeit viel zu wenig beachteten Leipziger Dissertation zur Vorgeschichte der Denkmalpflege in drei Bänden eine schier erdrückende Materialfülle zu einer Kontinuitätsgeschichte der Architektur ausgebreitet.¹³ Durch Studium von Abrechnungen, Chroniken und Materiallisten in Archiven sowie von Bauinschriften eröffnete sich ein völlig neuer Blick auf Bautätigkeiten, die nicht nur auf Vollendung, sondern auch auf kontinuierliche Wiederherstellung von Bauwerken gerichtet waren. Die all-

mähliche Neubewertung des Historismus, dessen Umgang mit Geschichte nicht mehr als unschöpferisch abgetan wurde, führte seit den 1960er-Jahren zu einer Fülle von Studien, die bewahrende und retrospektive Tendenzen nahezu überall in Architektur und bildender Kunst zusammentrugen und analysierten. Michael Hesse, Hermann Hipp, Peter Kurmann, Heinrich Magirius und viele andere lieferten immer neue Belege dafür, dass Architekturgeschichte nicht nur eindimensional als Fortschreiten zur Gegenwart betrachtet werden kann, sondern gleichsam aus Kette und Schuss, aus der Zusammenschau von Brüchen und Kontinuitäten gewoben werden muss.¹⁴ Dies ist selbstverständlich kein deutsches Phänomen, Jukka Jokilehto hat 1986 in einer umfassenden Studie eine »History of Architectural Conservation«¹⁵ vergleichend für England, Frankreich, Deutschland und Italien geliefert. In allen Arbeiten zeigt sich, dass eine Geschichte der Restaurierungen »von der Geschichte der Wiederaufnahme vergangener Formen nicht zu trennen«¹⁶ ist.

Aus einer Perspektive, die auch Kontinuität einbezieht, werden Bauten, die uns heute stilistisch einheitlich erscheinen, als Zeugnisse vieler Epochen wahrnehmbar. Dies bezieht sich nicht nur auf das Weiterbauen von gotischen Sakralbauten bis zum beginnenden Klassizismus oder die »Vollendungen« im 19. Jahrhundert, sondern auch auf »historisierende« Erhöhungen von Türmen, Austausch von Strebewerk und Fassadenteilen, Einfügungen oder ganz allgemein für Wiederherstellungen, die sich durch die Jahrhunderte ziehen.¹⁷ So konnte beim Zeustempel in Olympia (Kat.-Nr. 2.2) festgestellt werden, dass er mehrmals nach Zerstörung in alter Form rekonstruiert wurde und dafür jeweils auch neue Bauteile Verwendung fanden. Die nach einem Brand 1481 rekonstruierte Galerie am Fuß des großen Dachs der Kathedrale von Reims ahmte »höchst geschickt«¹⁸ nach, die Südwand des Südquerschiffs der Stiftskirche St. Servatius in Quedlinburg wurde mitten in der Renaissance 1571 in den alten Formen wiederhergestellt, nach den Zerstörungen der Hugenotten wurden Anfang des 17. Jahrhunderts mehrere Bauten bis hin zu den Skulpturen »in einer peinlich genau imitierenden Romanik rekonstruiert«, und die Langhauswände des romanischen Kaiserdoms zu Speyer (Kat.-Nr. 2.9) sind Rekonstruktionen der Zeit von 1772 bis 1778.

Es ist eben keineswegs so, dass »die großen Bauperioden der Vergangenheit niemals die Stile ihrer Ahnen nachgeahmt« haben, wie Walter Gropius meinte, der seinen Studenten erklärte: »Man sucht vergeblich nach Kopien der Vergangenheit, die etwa eine äußere »kosmetische« Gleichförmigkeit wahren sollten.«¹⁹ Im Gegenteil, es gab in der Geschichte immer



Das Kloster Monte Cassino in Italien nach seiner Rekonstruktion (o.). Das verwüstete Kloster 1944 (u.)



wieder Diskussionen, ob ein zerstörter Bau in alten Formen wiederhergestellt oder nach dem neuesten Stand der Architekturentwicklung errichtet werden sollte. Als ein Feuer den Chor der Kathedrale von Canterbury 1174 zerstörte, wurde unter Mönchen und Experten diskutiert, den Bau zu rekonstruieren oder in gotischer Konstruktion neu zu errichten. Hier setzten sich die »Modernen« durch.²⁰ Nach dem Brand des Dogenpalasts in Venedig 1577 ging es zwischen Wiederherstellung oder Modernisierung in Renaissanceformen hin und her, die Gutachter – darunter Andrea Palladio – plädierten konträr, aber hier wurde der alte Zustand weitgehend wiedererschaffen.²¹ Nach den Zerstörungen am Speyerer Dom setzten sich ebenfalls diejenigen durch, die eine Einheit mit dem verbliebenen Rest wiederherstellen wollten, und bei San Paolo fuori le mura (Kat.-Nr. 2.10) entschied Papst Leo XII. 1825 den Streit um »Alt« oder »Neu« durch Anordnung einer Rekonstruktion. Als bei einer Diskussion über moderne

Architektur an der Princeton University 1937 der Dekan Ely Jacques Kahn seinen Studenten die rhetorische Frage stellte, im Falle einer Zerstörung würde doch wohl niemand die altherwürdige Universität in modernen Formen wiederaufbauen wollen, da musste er feststellen, dass die große Mehrheit für einen Neubau plädierte.²² Damals war die moderne Architektur auf dem Vormarsch in den USA, heute fiel die Antwort wohl anders aus. Und 1947 empfahl eine vom Cathedral Council eingesetzte Expertenkommission die vollständige Rekonstruktion der zerstörten Kathedrale von Coventry, den Wettbewerb 1951 gewann jedoch Basil Spence, der als Einziger die Ruinen mit einem Neubau kombinierte.²³ Wann rekonstruiert und wann modernisiert wird, hängt vom jeweiligen Stand der Architekturdiskussion sowie von vielen anderen Faktoren ab, eine Übersicht der Beweggründe bieten die in zehn Kapitel gegliederten Beispiele des Katalogs der vorliegenden Publikation.

Die häufig emotional geführten oder dogmatisch fixierten Diskussionen um Rekonstruktion sollten in den Diskurs über das »kulturelle Gedächtnis« eingebunden werden, denn dieses ist selbst eine Form von Erkenntnis. Zur Auseinandersetzung mit dem kulturellen Gedächtnis gehört eine »Doppelung der Ebenen: der Erkenntnis von Gegenständen und der Reflexion der Bedingungen eben dieser Erkenntnis.«²⁴ Das heißt, die Prämissen der jeweiligen Standpunkte und der zeitgeschichtliche Horizont müssen mit einbezogen werden, denn es geht darum, »den genauen Ort in der Gegenwart anzugeben, auf den sich meine historische Konstruktion als ihren Fluchtpunkt beziehen wird.«²⁵ Die Schuld an den Zerstörungen und die Dominanz des »International Style« ließen nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland kaum Rekonstruktionen zu. So erkannte Rudolf Hillebrecht erst 1959 nach einem Besuch Warschaws, dass dem unter seiner Leitung modern wieder aufgebauten Hannover die

geschichtliche Dimension fehlte und er befürwortete dann selbst eine Wiederherstellung des Leibnizhauses (Kat.-Nr. 8.11). Dass die Rekonstruktionen in Osteuropa seit 1989 eine Eliminierung der Sowjetzeit und eine Anknüpfung an jeweils eigene nationale Traditionen sind (vgl. Kat.-Nr. 2.17, 3.22, 3.24) ist ebenso evident wie der Zusammenhang der Wünsche nach Rekonstruktion in der Bundesrepublik mit einem Generationswechsel und der Unzufriedenheit mit dem Wiederaufbau der Städte (Kat.-Nr. 4.12). Darüber hinaus ist der Umgang mit dem Thema Rekonstruktion in der Nachkriegszeit generell geprägt von Vorstellungen eines Bruchs mit Traditionen, einer Distanzierung von Historie durch das Aufzeigen von Diskontinuitäten und Fragmenten. Wiederherstellung ist demgegenüber getragen vom Wunsch nach Kontinuität und Konformität, aber auch diese konstruierte Erinnerung ist Teil zeitgenössischer kultureller Selbstkonstruktion. Deshalb müsste sogar nach Meinung eines Avantgardisten wie Rem Koolhaas »die Kluft zwischen Erhaltung und Moderne [...] überwunden werden«,²⁶ denn das Verlangen nach Wiederherstellung ist längst Bestandteil der Gegenwart. Rekonstruktionen haben genauso ein Daseinsrecht in der Gegenwartsarchitektur wie schöpferische Neubauten – über die Gestaltung einer Kontinuität oder eines Bruchs mit der Geschichte muss jedoch in jedem Einzelfall entschieden werden und dabei ist auch die Meinung der Mehrheit der Bürger zu berücksichtigen. Architekten wie Carlo Scarpa, Luigi Snozzi, Giorgio Grassi und Álvaro Siza haben exemplarisch gezeigt, dass es beim Bauen im historischen Kontext weniger um Originalität, sondern um Dienst an

Historie und Bürgern geht. Als Siza mit der Wiederherstellung des Chiado (Kat.-Nr. 5.19), der Altstadt von Lissabon, beauftragt wurde, erklärte er: »Die Frage nach den Fassaden ist mir nicht wichtig,«²⁷ aber im Zuge der Wiederherstellung verbesserte er die Wohn- und Lebensqualitäten. Auf diesem Wege gäbe es (vielleicht) weniger Streit um Rekonstruktion.

¹ Vgl. zur Differenzierung Lowenthal 1990; ders. 1992; Magirius 2008d. ² Zanker 2007, S. 32. ³ Reconstructions et modernisation 1991; Dendooven/Dewilde 1999; Bussi./Marcilloux/Varaschin (Hg.) 2002. ⁴ Assmann/Hölscher (Hg.) 1988; Assmann 1997; Assmann 1999. ⁵ Ein Aufruf: grundsätzliche Forderungen, in: Baukunst und Werkform 1947, S. 18; vgl. Nerdinger 2009, S. 378397. ⁶ Vgl. Denslagen 2009. ⁷ Schwarz 1929. ⁸ Ruskin 1900, S. 366. ⁹ Marconi 1996, S. 22. ¹⁰ Fawcett 1976; Mörsch 1981; Choay 1997. Zur Zeitgebundenheit der wissenschaftlichen Denkmalpflege vgl. Knoepfli 1972; Wyss 2007, S. 273296. ¹¹ Gropius 1964; vgl. Nerdinger 1990. ¹² Vgl. den Beitrag von EvaMaria Seng in diesem Band mit weiterführender Literatur. ¹³ Götz 1956. ¹⁴ Hipp 1979; Hesse 1984; Magirius 1989; Findeisen 1990. ¹⁵ Jokilehto 1986. ¹⁶ Kurmann 1991. ¹⁷ Vgl. die Beiträge in Hoffmann u. a. (Hg.) 2005. ¹⁸ Kurmann 1991. ¹⁹ Gropius 1956, S. 63. ²⁰ Vgl. den zeitgenössischen Bericht von Gervasius von Canterbury, »Tractatus de combustione et reparatione Cantuarensis ecclesiae«; Sauerländer 1989, S. 35. ²¹ Wolters 1996. ²² Premises and Conclusions 1937, S. 57ff. ²³ Spence 1963. ²⁴ Oexle 2000, S. 62. ²⁵ Walter Benjamin an Max Horkheimer 16.10.1935, in: Schölem/Adorno (Hg.) 1978, S. 690; vgl. Revell/Hunt (Hg.) 1995. ²⁶ Koolhaas 2005, S. 83. ²⁷ Colenbrander 1990, S. 17; Castanheira/Domingo Santos 1994. Chiado in Lissabon, Blick durch die Rua Garret auf das namengebende Chiado-Gebäude nach der Wiederherstellung, 2007 b

Rekonstruktionen haben sich seit Jahrtausenden bewährt - aus den unterschiedlichsten Gründen

Bei den Römern wurde mit dem Begriff »fanum« ein heiliger Ort bezeichnet, der von dem davor gelegenen »profanum« abgetrennt war. Die Ausgrenzung von heiligen Bezirken für Götter, Genien oder Heilige aus der Alltagswelt ist ein fundamentales Prinzip, um sakrale Bedeutungen zu generieren und gehört zum Bestandteil fast aller Religionen und Kulturen.

Rekonstruktion am heiligen Ort – religiöse und architektonische Kontinuität

Wann und warum einem Ort diese Bedeutung zukommt, kann viele unterschiedliche Gründe haben. So erhielten Orte, an denen sich »Wunder« und »Erscheinungen« ereigneten, ebenso sakralen Rang wie die Geburts-, Wirkungs- und Sterbestätten von Heiligen und Religionsstiftern. Auch heilige Berge, Haine, Quellen und Grotten, der heilige Fluss Ganges und der brennende Dornbusch des Alten Testaments oder ganze Städte wie Jerusalem und Mekka wurden zu Trägern sakraler Bedeutungen.

Heilige Orte entwickelten sich vielfach zu Wallfahrtsstätten und damit auch zu bedeutenden ökonomischen Faktoren. Bei Beschädigung oder Zerstörung der an einem heiligen Ort befindlichen sakralen Bauten kam es über Jahrhunderte zu Wiederherstellungen oder Wiederaufbauten exakt an derselben Stelle. Diese Kontinuität bezog sich in vielen Fällen auch auf die Gestalt der Gebäude. Zerstörte griechische Tempel wurden ebenso in den alten Formen wiederhergestellt wie Kuppeln und Minarette islamischer Moscheen oder die Gewölbe und Türme christlicher Kirchen. Als die über dem Grab des Apostels Paulus errichtete Kirche San Paolo fuori le mura in Rom 1823 abbrannte, ordnete Papst Leo XII. umgehend an, den Bau nicht nur am gleichen Ort, sondern »in pristinum«, in den alten Formen, wiederzuerrichten, da der Glaube über Jahrhunderte mit der Gestalt verwachsen sei. Diese Haltung bestimmte auch die zahllosen Rekonstruktionen von Sakralbauten nach dem Zweiten Weltkrieg. Während um die Art des Wiederaufbaus der Städte oft erbittert gestritten wurde, entstanden viele zerstörte Kirchen – zumindest äußerlich – ohne Diskussionen wieder in alter Form.

Rekonstruktion aus nationalen politischen und dynastischen Gründen

Bauten ragen als Zeugnisse vergangener Zeiten in die Gegenwart und sind deshalb besonders geeignet, die



Das wiederaufgebaute Warschauer Schloss (o.), das Schloss nach der Sprengung im Jahre 1945 (u.)

Erinnerung von Menschen weit über die Lebenszeit von Individuen hinaus in die Geschichte zurückzuleiten. John Ruskin meinte sogar, dass sich Menschen überhaupt nur mit Hilfe von Baukunst erinnern könnten. Da Bauten das historische Bewusstsein der Bürger mit Orten von Bedeutung für die Geschichte von Nation und Staat verankern, schaffen sie eine gemeinsame Vergangenheit und damit ein starkes Bindeglied für das Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit und Identität. Darüber hinaus können mit Architektur nationale, politische oder dynastische Machtansprüche demonstriert werden. Deshalb spielen Denkmäler im politischen Kalkül eine besondere Rolle und deren Erhaltung wurde im 19. Jahrhundert zu einer staatlichen Aufgabe. »Les longs souvenirs font des grands peuples« – »weit zurückreichende Erinnerungen schaffen große Völker«, diese Devise von Charles de Montalembert, einem der Väter der französischen Denkmalpflege, begleitete die nationalen Bemühungen um Bewahrung, Restaurierung und Rekonstruktion von Denkmälern.

Nach den verheerenden Zerstörungen in Polen erklärte Jan Zachwatowicz 1945: »Die Deutschen, die uns als Nation vernichten wollten, zerstörten auch die Denkmäler unserer Geschichte. Die Nation und die Denkmäler sind jedoch eins, deshalb besteht geradezu eine Pflicht zu einer genauen Wiederherstellung, denn damit werden die Nation und ihre Denkmäler an die nächsten Generationen weitergegeben.«

Die Verbindung von Denkmälern und nationaler Erinnerung bestimmte die Rekonstruktionen von Colonial Williamsburg in den USA und des »französischen« Québec genauso wie die vielen Wiederherstellungen nationaler Erinnerungsstätten nach den beiden Weltkriegen und nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Systems in den osteuropäischen Ländern. Um dem nationalen Anspruch zu genügen, kam es sowohl bei Restaurierungen als auch bei Rekonstruktionen immer wieder dazu, dass den jeweiligen Vorstellungen vom nationalen Ausdruck »nachgeholfen« wurde. Traditionen sowie nationale Bild- und Sym-

bolwelten sind vielfach »Erfindungen«, dies spiegelt sich auch in den Denkmälern einer Nation.

Rekonstruktion von Bildern und Symbolen einer Stadt

Das individuelle und soziale Gedächtnis ist zeitlich auf die Lebensspanne von Menschen begrenzt. Über symbolische Medien wie Architektur und Literatur bildet sich jedoch ein »kulturelles Gedächtnis« (Jan und Aleida Assmann), dessen Reichweite nicht mehr auf das Gedächtnis von Individuen beschränkt ist, sondern der Dauer der materiell fixierten Zeichen entspricht. Deshalb können Bauten über große Zeiträume Inhalte vermitteln, die Personen und Gruppen eine kulturelle Identität geben. Die Architektur einer Stadt ist ein essenzieller Teil des kulturellen Gedächtnisses, auf das die Bewohner ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützen.

Bild und Geschichte einer Stadt verdichten sich häufig in wenigen Bauwerken, die stellvertretend für das Ganze stehen. So wie das Kolosseum, der Eiffelturm und das Brandenburger Tor Rom, Paris und Berlin repräsentieren, so verbindet sich für die meisten ihrer Heimatort mit spezifischen Gebäuden, Straßen oder Plätzen. Derartige Stadtsymbole sind als wichtige Elemente des kulturellen Gedächtnisses so konstitutiv für Selbstverständnis und Identität der Bewohner, dass im Falle eines Verlusts zumeist die Wiederherstellung gefordert wird. Nach dem Ersten Weltkrieg wurden deshalb die wichtigsten Bauten und Plätze der zerstörten Städte in Belgien, Nordfrankreich und Ostpreußen nahezu ohne Dis-

kussionen wieder in ihrer ursprünglichen Erscheinung aufgebaut. Nach den massenhaften Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg unterblieb dies vielerorts, obwohl die Mehrzahl der Bürger Rekonstruktionen wünschte. Schon damals warnte Herbert von Einem: »Was nützt uns Denkmalpflege, wenn der natürliche Zusammenhang, der uns mit den Zeugen der Vergangenheit verband, nicht mehr erfahren und erlebt wird.« Im Zuge eines Generationenwechsels intensivierte sich seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts inmitten unwirtlicher Stadträume das Bedürfnis nach Rekonstruktion städtischer Symbole und Identifikationszeichen. Die Rekonstruktionen in Hildesheim, Dresden, Frankfurt oder Riga sind Ausdruck des Wunsches einer Mehrheit der Bürger zur Gestaltung des öffentlichen Raums als Wahrung des kulturellen Gedächtnisses.

Rekonstruktion zur Erinnerung an Personen und Ereignisse

Der heftigste Streit um Rekonstruktion in Deutschland wurde kurz nach dem Zweiten Weltkrieg über die Wiederherstellung von Goethes völlig zerstörtem Geburtshaus in Frankfurt am Main ausgetragen. Moderne Architekten und Denkmalpfleger waren fast geschlossen gegen eine Rekonstruktion, die Befürworter setzten sich jedoch durch und 1951 konnte der Bau eingeweiht werden. Hunderttausende aus aller Welt haben seitdem das Haus besucht und die Rekonstruktion hat die Funktion eines Erinnerungsortes übernommen. Dass es sich um eine Wiederholung weitgehend ohne Originalmaterial handelt, ist bekannt, von einer »Fälschung« zu sprechen wäre deshalb abwegig.

Das Gedächtnis des Menschen ist »topologisch«, das heißt ortsbezogen strukturiert, darum ist Architektur in besonderem Maße in der Lage, Erinnerungen zu evozieren. Im Falle des Verlusts eines Bauwerks kann auch dessen Wiederholung die Aufgabe übernehmen, die Erinnerung an Personen oder Ereignisse zu bewahren. Ein Neubau in modernen Formen und mit »zeitgenössischen« Materialien wäre dagegen – auch am authentischen Ort – nicht in der Lage gewesen, eine räumliche Vorstellung vom Geburtshaus und von der Kinder- und Jugendzeit Goethes an die folgenden Generationen zu vermitteln.

Um an Personen zu erinnern, ist es seit der Antike geläufig, dass deren Geburts-, Wohn-, Arbeits- und Sterbehäuser bewahrt, restauriert und bei Bedarf rekonstruiert werden. Mil-



Großfürstlicher Palast (Unterburg) in Vilnius, Litauen, rekonstruiert 2008

lionen pilgern zu Shakespeares Geburtshaus in Stratford-upon-Avon, zum Lutherhaus in Eisleben, zum Rubenshaus in Antwerpen, zur Blockhütte von Abraham Lincoln in Illinois, zur Maison de Jeanne d'Arc in Orléans, zum Robert-Schumann-Haus in Zwickau oder zur Hütte von Henry Thoreau am Walden Pond. Dass es sich um Rekonstruktionen handelt, ist für die meisten Besucher ohne Bedeutung. Historische Formen können in die Geschichte führen, auch wenn sie nicht original sind. Rekonstruktionen schaffen die Möglichkeit, sich über Architektur Personen und deren Wirken, aber auch historischen Ereignissen annähern zu können und entsprechen damit allgemeinen menschlichen Wünschen und Bedürfnissen.

Archäologische Rekonstruktion

Zur Arbeit von Archäologen gehört es, aus dem Verband geratene originale Bauglieder wieder zusammenzusetzen. Sofern konstruktiv notwendig, werden fehlende Elemente so eingefügt, dass die neuen von den historischen Teilen unterschieden werden können. Diese sogenannte Anastilosis ist zu differenzieren von archäologischen Rekonstruktionen. Dabei handelt es sich nicht um Nachbauten oder Wiederholungen – beispielsweise nach Zeichnungen und Bildern – nicht mehr vorhandener Gebäude, sondern um »Erfindungen« der Archäologen auf der Grundlage ihres derzeitigen Wissens. Zumeist müssen aus den Spuren der Fundamente die Aufbauten durch Vergleich, Analogie oder Übertragung anderer Kenntnisse hypothetisch konstruiert werden. Noch mehr als bei anderen Formen von Wiederherstellung spiegeln deshalb archäologische Rekonstruktionen sowohl den gegenwärtigen Forschungsstand als auch allge-

meine künstlerische, historische und wissenschaftliche Vorstellungen der jeweiligen Gegenwart wider. Jede Form von Wiederherstellung – auch Restaurierung – ist eine zeitbedingte Konstruktion der Geschichte, die von kommenden Generationen wieder datiert werden kann. Anhand der Geschichte der Rekonstruktion von frühgeschichtlichen Bauwerken, wie Pfahlbauten oder Steinzeitsiedlungen, aber auch römischer Kastelle und Wehranlagen, wie dem Limes, kann die Projektion zeitgenössischer Vorstellungen in die archäologischen Rekonstruktionen gut verfolgt werden. Auch die Art, wie Wiederherstellungen als Rekonstruktion kenntlich gemacht werden, ist im Rückblick datierbar. Waren Rekonstruktionen im 19. Jahrhundert, wie beispielsweise die römische Saalburg, noch stark von pädagogischen Interessen geleitet, so entwickeln sich archäologische Wiederherstellungen zunehmend zu tourismusgerechten Freizeitparks, in denen kommerzielle Interessen und angebliche Besucherwünsche durch Inszenierungen aller Art bedient werden. Eine neuere Sonderform ist die »experimentelle Archäologie«, bei der Rekonstruktionen mit historischem Werkzeug und in entsprechenden Kostümen vor Zuschauern gefertigt werden. Die Produktion von »living history« wird häufig Teil medialer Vermarktungsstrategien von Freizeit und Geschichte.

Mit dem im Laufe des 15. Jahrhunderts immer stärker zunehmenden Interesse an der Antike gewannen auch deren architektonische Reste immer größere Bedeutung. Insbesondere die Topografie und die Denkmäler des antiken Rom wurden nicht nur literarisch im Kreis der Humanisten erforscht, sondern die baulichen Überreste dienten auch als Mittel, um die antike Architektur, deren Aufbau, Konstruktion und Proportion zu studieren.

Rekonstruktion als Antikenrezeption – von der Zeichnung zur Animation

Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden Bauzeichnungen nach römischen Ruinen, die nicht nur teilweise freigelegt und genau vermessen, sondern auch zeichnerisch rekonstruiert wurden. Das Studium der Denkmäler sollte helfen, die Regeln antiker Architektur zu entschlüsseln und damit die Möglichkeit sowohl einer Wiederherstellung der Bauten als auch einer praktischen Umsetzung dieser Erkenntnisse in eine neue Architektur »all'antica« zu eröffnen. Schon Alberti empfahl in seinem Architekturtraktat 1451, die Denkmäler in Grund- und Aufrissen ohne perspektivische Verkürzungen zu zeichnen, um die Werke besser erfassen und damit für eigene Entwürfe nutzen zu können. In einem Brief an Papst Leo X. schlug Raffael 1521 eine Bestandsaufnahme möglichst aller historischer Bauten Roms vor mit dem Ziel einer Wiederherstellung derjenigen Gebäude, »von welchen noch so viel erhalten ist, dass man sie zweifelsfrei so restaurieren kann, wie sie gewesen sein müssen«.

In der Auseinandersetzung mit den Denkmälern der Antike entwickelte sich Schritt für Schritt im Laufe der folgenden Jahrhunderte zum einen eine immer bessere Kenntnis der Bauten und zum anderen eine zunehmend »realistischere« Form der Darstellung von Rekonstruktionen. Auf der Basis bauhistorischer Untersuchungen und wissenschaftlicher Recherchen gestalteten Maler und Architekten, zu deren Ausbildung das zeichnerische Rekonstruieren gehörte, anschauliche Pläne, Perspektiven und Gemälde. Historienbilder und Panoramen schienen bereits einen direkten Blick in die Antike zu vermitteln, mit den Möglichkeiten des Films und seit jüngster Zeit mit

Computer-Simulation und Animation wird die virtuell rekonstruierte Welt der Antike zu einem unmittelbaren Erlebnis.

Rekonstruktion zur Wiederherstellung der Einheit eines Ensembles oder zur Wiedergewinnung eines Raumes

In der Renaissance definierte Leon Battista Alberti Schönheit als einen Zustand, an dem nichts verändert oder hinzugefügt werden könne. Dass sich alle Teile zu einem harmonischen Ganzen fügen sollen, galt in vielen Epochen auch für Architektur und Städtebau. Wenn in einem als Einheit konzipierten oder historisch gewachsenen Ensemble ein Bauteil zerstört wurde, kam es deshalb im Laufe der Geschichte häufig zu Wiederherstellungen. Das berühmteste Beispiel ist die Rekonstruktion des 1902 eingestürzten Campanile am Markusplatz in Venedig, ohne den die gesamte Platzanlage buchstäblich ihr Gesicht verloren hätte. Gegenüber dieser Herstellung von Kontinuität und Konformität gab es allerdings immer wieder auch den Anspruch, das jeweils Neue kontrastierend direkt neben das Alte zu setzen. Da sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts Architekturformen auch über größere Epochen hinweg aufeinander bezogen sowie Bauweisen, Dimensionen und Materialien relativ konstant blieben, kam es jedoch selten zu solchen Brüchen wie durch die moderne Architektur, die sich von historischen Formen distanzierte und mit neuen Materialien und Konstruktionen einen völlig neuen Ausdruck suchte. Beim »Neuen Bauen in alter Umgebung« dominieren Eigenständigkeit, Originalität und Kontrast gegenüber Einheit und Kontinuität. Aber auch innerhalb der modernen Bewegung finden sich mit den Arbeiten von Álvaro Siza, Luigi Snozzi,

Carlo Scarpa oder Giorgio Grassi viele Belege dafür, dass sich Architekten in ein Ensemble einordnen und ihnen die Wiederherstellung einer historischen Situation wichtiger ist als die Inszenierung eines Bruchs mit der Geschichte.

Beim Verlust von bedeutenden Innenräumen kam es insbesondere bei Theaterbauten immer wieder zu Rekonstruktionen, um erprobte Raumqualitäten oder lieb gewordene Stimmungen wiederzugewinnen. Obwohl die meisten modernen Architekten gegen Rekonstruktionen eingestellt sind, gab es kaum Diskussionen um die vielen Nachbauten von Werken der Klassiker der Moderne. Die Wiedergewinnung von eigenen Vorbildern wird häufig anders beurteilt als die Wiederholung historischer Bauten.

Die westliche Kultur ist von einer linearen Wahrnehmung der Zeit bestimmt.

Rekonstruktion des »authentischen Geistes« und rituelle Wiederholung

Die Zeit schreitet unaufhaltsam fort und ist irreversibel, an vergangene Zeiten können demnach nur »authentische« historische Objekte erinnern. Originale Substanz reicht in die Geschichte zurück, ihr wird aus diesem Grund ein besonderer Wert zugeschrieben. In Kulturen mit einer Vorstellung von zyklischer Zeit, von einer kontinuierlichen Wiederkehr des Gleichen im Rhythmus von Tages- und Jahreszeiten, von kosmischen Kreisläufen oder Herrschaftszyklen, sind authentische Objekte dagegen von geringer Bedeutung. Wichtiger sind dort die Identität des Ortes und die Fähigkeit, im Kreislauf der Ereignisse Traditionen zu bewahren und weiterzugeben. Während sich die westliche Denkmalpflege um den Erhalt von originaler Substanz



Die Warschauer Altstadt nach der Sprengung durch die SS (l.), rekonstruiert gleich nach dem Zweiten Weltkrieg (r.)

als dem Garanten von Erinnerung bemüht, ist für Kulturen mit zyklischer Zeitauffassung die Weitergabe des ›authentischen Geistes‹ von Generation zu Generation entscheidend. Die Substanz kann verloren gehen, die rituelle Wiederholung soll dagegen ewige Dauer garantieren. Ort und Ritus werden damit zum Bleibenden in den Kreisläufen der Zeit.

Ritueller Abbruch und Neubau, beziehungsweise Wiederholungen von Bauten, sind in vielen Kulturen mit zyklischer Zeitvorstellung bekannt. Mit diesen Wiederholungen wird der Mensch, der Tradition übernimmt und weitergibt, zum lebendigen Teil höherer Ordnungen. Wie exakt sich der neue Bau am Vorgängerbau orientiert, ist dabei kulturell unterschiedlich. In Japan beispielsweise wird der Schrein in Ise seit über 1300 Jahren mit enormem Aufwand alle 20 Jahre präzise nach dem Vorbild des Vorgängerbau – der anschließend abgetragen wird – neu errichtet. Für diesen Vorgang ist der Begriff ›fukugen‹, Wiederholung der ursprünglichen Gestalt, gebräuchlich. Nicht die Substanz, sondern die Bewahrung und Weitergabe des authentischen Geistes sind lebendig. In vielen Kulturen des Nahen, Mittleren und Fernen Ostens finden sich unzählige Rekonstruktionen oder Wiederholungen, die Frage nach dem Alter der Substanz oder nach ›Originalität‹ ist in diesem kulturellen Zusammenhang relativ bedeutungslos.

Rekonstruktion für Freizeit und Konsum

Eine Art von Tourismus zu Baudenkmalern gab es seit dem 18. Jahrhundert, allerdings im Wesentlichen von Adeligen, die auf ihrer ›Grand Tour‹ Sehenswürdigkeiten besuchten. Mit den Reisen von Bildungsbürgern im 19. Jahrhundert kamen immer mehr Menschen zu historischen Stätten, um Baudenkmalern selbst zu sehen und zu erleben. Damit begann eine gezielte Aufbereitung der Denkmäler, um den Besuchern einprägsame optische Eindrücke zu

vermitteln. Mit dem Massentourismus des 20. und 21. Jahrhunderts entwickelten sich nicht nur global agierende, mächtige Tourismusindustrien, sondern auch völlig neue Formen zur Vermarktung von Geschichte.

Der Tourismus brachte historischen Orten vielfach große Aufmerksamkeit und damit auch finanzielle Unterstützung, aber auch eine wachsende Belastung der originalen Substanz sowie den Druck zur eingängigen Vermittlung von Geschichte an den Laien. Im Zuge der Inszenierung von Historie werden immer wieder neue Attraktionen, wie Themenparks, Zeitreisen, experimentelle Archäologie oder historische Spektakel, erfunden und in diesem Zusammenhang entstehen auch Rekonstruktionen, die häufig Teil der »Heritage Crusade« (David Lowenthal), also touristisch-kommerzieller Verwertungsstrategien sind. Einige dieser Rekonstruktionen sind allerdings in-

zwischen auf der UNESCO-Liste des Weltkulturerbes eingetragen worden. Im Sog rein kommerzieller Interessen oder touristischer Vermarktung werden Rekonstruktionen vielfach auf Fassaden und Oberflächen reduziert und geraten zu Alibi-Veranstaltungen. Sie dienen dann nur noch als verkaufsförderndes Element oder sollen davon ablenken, dass originale Baudenkmalern immer wieder wirtschaftlichen Interessen geopfert werden.

Rekonstruktion und die ›Ehrlichkeit‹ der Moderne

Parallel zur immer besseren Kenntnis der historischen Stilentwicklung und als Kompensation zu den gravierenden Verlusten von Denkmälern durch die Industrialisierung wurden im 19. Jahrhundert historische Bauten vielfach umfassend aus der Vorstellung heraus rekonstruiert, man könne ›schöpferisch‹ frühere Bauzu-

stände erfassen und wieder erschaffen. Diese Form von ›Restaurierung‹ bezeichneten John Ruskin und anschließend die Vertreter einer aufkommenden, wissenschaftlich orientierten Denkmalpflege als ›Lüge‹ oder ›Fälschung‹ gegenüber dem überkommenen Original.

Als sich um die Wende zum 20. Jahrhundert die moderne Architektur entwickelte, wurde die gesamte historisierende Architektur des 19. Jahrhunderts als eklektisch und damit unschöpferisch abgewertet und der Rückgriff auf historische Formen als historische Verkleidung, Unwahrheit und Unfähigkeit, aus der Gegenwart zu gestalten, diskreditiert. Die Vorstellung, Architektur müsse Funktionen und Konstruktionen direkt ausdrücken und abbilden, beziehungsweise der Architekt müsse ›zeitgemäß‹ gestalten und dürfe sich nicht an der Geschichte orientieren, führte zur Ideologie der ›Ehrlichkeit‹ der Moderne: Wenn an historischer

Substanz ein Eingriff erfolgt, muss dieser als zeitgenössische Veränderung ablesbar sein. Die Inszenierung dieser ›Ehrlichkeit‹ führte zu bravouren Gestaltungen, bei denen die Schichtungen der Geschichte kunstvoll gezeigt werden, aber auch zu völlig verqueren Demonstrationen einer Distanzierung von historischen Formen. Die Ideologie fand auch Eingang in die 1964 verkündete ›Charta von Venedig‹, mit der sich die westliche Denkmalpflege dem Ehrlichkeitsverständnis moderner Architekten anschloss.

Die Vorstellungen von ›Wahrheit‹ und ›Ehrlichkeit‹, die als Antwort der Moderne auf die ›Lügen‹ des Historismus formuliert wurden, basieren auf einer angeblichen Kenntnis dessen, was ›zeitgenössisch‹ und ›zeitgemäß‹ sei. Das Spektrum des zeitgenössischen Bauens umfasst aber auch Wiederherstellungen, denn auch Rekonstruktion ist Teil des gegenwärtigen Bauschaffens.



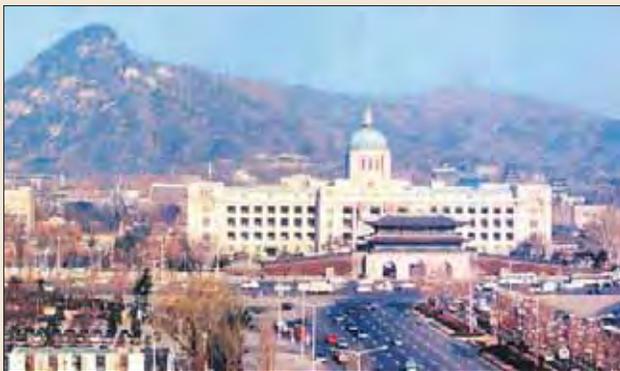
St. Michaelskloster Kiew, Rekonstruktion nach 1989

Von den Koreanern lernen

Südkorea rekonstruiert Changgyeonggung Königspalast in Seoul



Haupttor Heunghwamun des Königspalastes um 1900



Gouverneurspalast mit Rekonstruktionsversuch des Tores in Beton um 1990



Abbruch des Gouverneurspalastes 1995



Vorbereitung für die erneute, originalgetreue Rekonstruktion des Haupttors



Virtuelle Ansicht der zentralen Anlage des Königspalastes

Südkorea erlebt z. Zt. einen schier unglaublichen Aufschwung. Gehörte das immer noch geteilte Land bis weit in die 60er Jahre nach der jahrzehntelangen japanischen Besetzung und dem Korea-Krieg zu den ärmsten und rückständigsten Ländern der Erde, ist Südkorea in nur 40 Jahren eins der wohlhabenden geworden. Es rangiert an 15. Stelle in der Welt und ist wie selbstverständlich im Herbst 2010 Gastgeber des G20-Weltgipfels. Nach Jahrhunderten der Monarchie ist es heute, seit den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, eine gefestigte Demokratie.

Zwei Dinge sind für diesen Erfolg wohl maßgeblich gewesen:

Der Ideenreichtum, der Fleiß und Disziplin seiner Bürger sowie ihre tiefe Verwurzelung in den Traditionen des Landes. Sich mit der langen Geschichte des Landes positiv auseinanderzusetzen, ist dort einfach selbstverständlich.

Bis 1910 war Korea seit fünf Jahrhunderten ein Königreich der Joseon Dynastie gewesen, bis die japanische Besetzung diesem ein Ende setzte. Der Königspalast ist die größte Schlossanlage in Seoul und kann eine Ahnung von den frühen Zeiten der koreanischen Dynastien vermitteln. Der Palast in seiner heutigen Verfassung kann allerdings nur einen vagen Eindruck von seiner Erscheinung in früheren Zeiten geben. Während der japanischen Besetzung wurden nahezu alle der 330 Gebäude zerstört oder versetzt. Der von 48 Säulen getragene Gyeonghoeru-Pavillon und das imposante Genjeongjeon-Gebäude vermitteln sicherlich dennoch eine Idee davon, in welcher Pracht der Palast einst existierte. Diesen alten Königspalast darf man sich nicht wie ein europäisches Schloss vorstellen. Er bestand aus verschiedenen großen und kleinen tempelähnlichen Pavillons, die den König, seine Familie und den gesamten Hofstaat aufnahmen, ähnlich den Anlagen in der „Verbotenen Stadt“ in Peking.

Erst um 1990 beschloss die koreanische Regierung, den ursprünglichen Zustand der Anlage wieder herzustellen. Zuvor wurde 1988 das Haupttor Heunghwamun, das die Japaner wegen des Baus des Gouver-

neurspalastes an eine andere Stelle in Seoul umgesetzt hatten, zurückverlegt. Der Gouverneurspalast wurde in den 90er Jahren abgebrochen und bis auf nur wenige noch fehlende Gebäude wurde der Königspalast minutiös rekonstruiert.

Deutschen Botschaft führen konnten, konnte ich feststellen, dass die Wiedererrichtung des Königspalastes als große nationale Aufgabe gesehen wird und rückhaltlos von der Bevölkerung unterstützt wird. Die Stimmung dort ist durchaus mit der Stim-



Haupttor Heunghwamun nach seiner Rekonstruktion 2010



Haupttor Heunghwamun: Deckendetail



Besuch in Korea: Wilhelm v. Boddien, Park Yung-Keun, Generaldirektor, Promotion Bureau Cultural Heritage Administration Korea, Botschafter Dr. Hans-Ulrich Seidt, Kim Won-Ki, Generaldirektor, Cultural Heritage Administration Korea

Wie wir uns bei einem Besuch in Seoul im September 2010 überzeugen konnten, steht auch die Denkmalpflege rückhaltlos hinter dem Projekt. In vielen Gesprächen mit Kunsthistorikern und Denkmalpflegern, die ich durch die intensive Vermittlung und großartige Vorbereitung der

mung in Polen beim Wiederaufbau Warschauer vergleichbar.

Man versteht dort überhaupt nicht die endlosen Debatten in Deutschland darüber, ob man rekonstruieren darf oder nicht. Man sieht dies als rein ideologisch an. Glückliches Korea!

Wilhelm von Boddien

Das Schloss auf der Spreeinsel verkörperte schon immer Berlin als Ganzes

»Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss«

(Wolf Jobst Siedler)



Berlins Mitte 1937, fotografiert von der Siegestsäule auf dem Großen Stern: Das Schloss beherrschte das Zentrum der Stadt. Es reicht auf diesem Bild vom äußeren Bildrand rechts unter dem Turm des Stadthauses mit seiner Südwestecke über die Bildmitte hinaus mit dem Apothekenflügel fast bis zum Dom. Dadurch, dass es 10 m höher war als die umgebende Bebauung, überragt es die Häuser der „Linden“.

Überall in Europa war die Stadt vor dem Schloss da. Alle großen Städte Europas sind ohne ihre Schlösser denkbar: In Rom weiß man nicht, welchen der vielen Plätze man als Mittelpunkt der Stadt nehmen soll.

Paris existierte schon über 1500 Jahre, bevor die Bourbonen das Tuilerienschloss und den Louvre bauten. Die Stadt ist mit viel mehr als nur mit dem zentralen Schloss und seiner Umgebung zu identifizieren. Im 2000-jährigen London entstanden das heutige Regierungsviertel und der Buckingham Palast vor 150 Jahren, im 19. Jahrhundert, die Monarchie verlagerte ihren uralten Sitz erst dann vom Tower dorthin.

Das Schloss in Berlin, 1443

gegründet, ist fast so alt wie die Stadt und war der Ausgangspunkt der eigentlichen Stadtentwicklung. Damals hatte die Doppelstadt Berlin und Cölln gerade einmal 6000 Einwohner; ein dörfliches, ein kleines, unbedeutendes Städtchen in der ärmlichen Mark.

Das Berliner Stadtschloss bestand schon über 250 Jahre, als der brandenburgische Kurfürst 1701 die preußische Königswürde erlangte und damit der Staat Preußen gegründet wurde. Die barocke Umgestaltung des Schlosses und der Ausbau durch Andreas Schlüter und Johann Eosander von Göthe sollten diesem Aufstieg Glanz verleihen. Fast 250 Jahre später war Preußen untergegangen und das Schloss schwer beschädigt.

Anlässlich seiner bevorstehenden Sprengung mahnte Prof. Dr. Ernst Gall, Generaldirektor der Preussischen und Bayerischen Schlösserverwaltung 1950:

„Zerstört man das Berliner Schloss, so vernichtet man eines der gestaltreichsten baulichen Kunstwerke, die unsere Welt nach so vielen Verlusten heute noch ihr Eigen nennen darf. Aus dieser Zeit um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts gibt es in Europa wenig, was diesen Bau in der Kraft und in der eindringlich plastischen Klarheit seiner Fassadengliederung übertreffen könnte.“

Und Richard Hamann, der Ordinarius des Kunsthistorischen Instituts der Humboldt-Universität zu Berlin, betonte:

„Berlin ist arm an Denkmälern der Vergangenheit, aber es besitzt ein Werk, das sich den Größten der Vergangenheit würdig anreihet und in allen Kunstgeschichten der Welt genannt und abgebildet ist: das Berliner Schloss. Sein Schöpfer ist der größte Bildhauer und Architekt in Norddeutschland, Andreas Schlüter. Da steht es, von einer faszinierenden Wucht und Monumentalität, ein Repräsentant des spezifisch norddeutschen Barock, der sich Michelangelos St. Peter in Rom, dem Louvre in Paris würdig zur Seite stellt. Es beherrscht das Zentrum Berlins, den Platz, den es bilden hilft, die Straße, die zu ihm führt, das alte Berlin, das für den, der die Vergangenheit Berlins verkörpert sehen möchte, den Begriff Berlin ausmacht.“

Johannes Stroux, der Präsident der Akademie der Wissenschaften in Berlin, ergänzte:

„Machtvoller Ernst spricht aus der Stadtseite, während gelöste Feierlichkeit und weltoffene Anmut über der Gartenseite walten. Nach Eosanders Erweiterungsbau wandte das Schloss statt wie bisher nach Süden nun seine Front nach Westen; mit dem ehemaligen Zeughaus und der Oper Unter den Linden bildete das Schloss ein monumentales Zentrum, wie es nur wenige Hauptstädte besitzen.“

»Und dann der Schlüterhof! In der ganzen Welt wüsste ich nichts Vergleichbares an eigenwilliger Originalität zu nennen: nicht sehr groß in den Abmessungen, aber voll großartiger Gestaltung in der kraftvollen Gliederung und Dichte seiner in den gewagtesten Gegensätzen aufgebauten und gerade dadurch zu raumbindender Struktur geformten Schauseiten, denen wieder die Portale mit ihren wuchtigen Säulenstellungen und reich durchfensterten Risaliten sowie dem krönenden Schmuck ihrer Figuren rhythmischer Ordnung voll unvergesslicher Feierlichkeit verleihen.« (Ernst Gall)



Die Westfassade des Schlosses von Johann Eosander, gen u. Göthe, mit dem Triumphportal, dem römischen des Septimus Severus vergrößert nachempfunden. Die Kuppel wurde 1851 von Friedrich August Stüler nach einem ersten Entwurf von Karl Friedrich Schinkel auf das Schloss gesetzt.



links oben : Die Gartenseite von Nordosten mit Eosanders Portal IV (nach Schlüter) und Risalit
daneben: die Stadtseite von Südosten mit den mächtigen Portalen I und II
Schlüterhof, Detail, Südportal I
links: der Schlüterhof von Südwesten

Das alte Zentrum Berlins: Schloss, Dom, Museum und Zeughaus als Zeichen der Staatsgewalt, der Religion, der Kultur und der Wehrhaftigkeit gruppieren sich um den Lustgarten.

Die Notwendigkeit der Schlossrekonstruktion für den Stadttraum im Zentrum von Berlin

von Prof. Dr. Manfred Klinkott

Die Rekonstruktion des Berliner Schlosses in seiner äußeren Gestalt ist nach langen Diskussionen beschlossen, doch wollen nicht Unmut und vehemente und nicht selten polemische Angriffe auf das Vorhaben verstummen. Von einem „Neohistorismus“ ist die Rede, einer „Fälschung“ oder „Lüge“, da die fast völlige Zerstörung durch den Abriss in den frühen Jahren der DDR als ein historischer Akt der deutschen Nachkriegsgeschichte zu sehen ist. Außerdem widerspräche der Wiederaufbau den Prinzipien unserer Denkmalpflege, die sich auf den Grundsatz beruft: Konservieren, nicht Rekonstruieren! Und da in diesem besonderen Fall außer Mauerresten des Kellers und der Fundamente nichts mehr vom oberen Aufbau vorhanden ist, verschärft sich diese Weisung zu einem kompromisslosen Diktat.

Dem haben sich nach den katastrophalen Zerstörungen im letzten Weltkrieg die osteuropäischen Staaten nicht angeschlossen. Die Verluste an historischer Bausubstanz waren zu schmerzlich, sodass sie Teile der Altstadt von Danzig wiedererstehen ließen, ebenso das Zentrum von Warschau mit dem dort nicht mehr vorhandenen königlichen Schloss, und die russische Denkmalpflege rekonstruierte in St. Petersburg zerstörte Gebäude oder schloss hineingeschossene Lücken in der ursprünglichen Form. Doch auch in Österreich oder Deutschland war man durchaus nicht immer bereit, den genannten Prinzipien zu folgen. Der Dresdener Zwinger blieb kein zertrümmertes Torso, sondern wurde mit größter Sorgfalt und dem Einsatz der besten handwerklichen Kräfte wieder aufgerichtet. Die Frauenkirche dort ist ein jüngstes Beispiel, und in München ergänzte man einen dem Verkehr geopfertem Gebäudeteil der Maximilianstraße – nicht als sogenannte „kritische Rekonstruktion“, sondern mit Akribie dem Entwurf der Entstehungszeit verpflichtet, wie es auch in Berlin mit der gleichfalls durch Abriss zerstörten Bauakademie erhofft und geplant ist.

Nicht das einzelne Bauwerk allein galt in den erwähnten Städten als Denkmal, sondern der öffentliche Platz- und Straßenraum, das Ensemble! Und in diesem Sinne beantworte ich auch die Frage nach dem Berliner Schloss, das der wichtigste Teil eines größeren Ganzen war, da mit ihm das Zentrum der Stadt zusammengehalten und durch den Abbruch dann so auseinandergerissen wurde, dass wir das Aufeinanderbezogensein der noch vorhandenen Gebäude kaum noch erkennen.



Die diagonale Blickbeziehung von Oper und Neuer Wache von K. F. Schinkel (Ausschnitt aus dem Paradebild von Franz Krüger 1829)



Blick aus der Lindenpromenade auf die Tempelfront der Oper von G. W. v. Knobelsdorff (Ausschnitt aus dem Gemälde von Eduard Gaertner 1853)

Jetzt könnte man natürlich fragen, was denn an Berlin architektonisch so einmalig und bemerkenswert war und diese Stadt von den anderen europäischen Metropolen unterschied. Wenn wir an die Straße „Unter den Linden“ denken, die als breite und von Bäumen eingefasste Allee auf das Schloss zuführte und heute ohne diesen Bau ins Leere stößt, so gibt es doch auch Straßenachsen in München, Paris oder Rom, die ähnlich, vielleicht sogar großartiger sind. Muss man denn Berlin als Kunstwerk des Städtebaus wieder reparieren, wenn wir in dem sich immer mehr

zusammenschließenden Europa Ersatz finden? Kann Berlin nicht entlassen werden aus den Bindungen der Tradition, um eigene, vor allem neue Wege zu beschreiten?

Versuchen wir zunächst das Einzigartige, das ganz Besondere dieser Stadt zu erklären. Ein Vergleich der fünf bekanntesten Straßenachsen Europas mag Ähnlichkeiten, aber auch die Unterschiede zeigen. Am verwandtesten scheint zunächst Paris zu sein, die Champs-Élysées mit dem Louvre. Dort haben wir mit dem Schloss und seinem großen Ehrenhof den räumlichen Abschluss, doch eine

Situation, die erst nach 1871 durch den Abriss der ausgebrannten Tuileries in der heute erlebbaren Form entstanden ist. So wird nun mit den Seitenflügeln und der gegen Westen gerichteten Front des Louvre der breite, von der Place de l'Étoile sich absenkende Raumstrom aufgefangen und hat für jeden unverkennbar sein Ziel, den Mittelpunkt der Stadt und der Nation, erreicht. In Berlin war das anders! Anhand der schönen Vedouten des Malers Eduard Gaertner oder Franz Krügers lässt sich die Stadtsituation in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschreiben, vor

allem der Weg vom Brandenburger Tor zum Schloss, wobei es hauptsächlich auf das letzte Drittel dieser Strecke ankommt, die in unserer Zeit leider durch Verkehr und Straßenmarkierungen erheblich beeinträchtigt wird.

Der Pariser Platz war das Vestibül, der Empfangsraum und Auftakt der Stadt. Von dort begann die baumbestandene Allee der Linden, flankiert von den befahrbaren Straßen für den Wagenverkehr und einem breiten Mittelstreifen zum geruhsamen Flanieren. Wenn man unter dem Blätterdach dieser achthundert Meter langen Promenade auf den Opernplatz hinausstrat, erlebte der Passant das „Forum Fridericianum“ als eine asymmetrische Raumerweiterung, mit der man aus der linear gerichteten Bahn hätte ausbrechen können. Aber der Architekt Wenzeslaus von Knobelsdorff hatte dem Operngebäude eine so markante Tempelfront gegeben, dass sie den Blick und die Bewegung auf sich lenken musste (Abb. 1). So wurde man, vom Autoström noch unbelästigt, bereits schon hier aus der Straßenmitte zur Seite gezogen, ohne jedoch die „Linden“ als eine nun baumlose, nur von Gebäuden begleitete Bahn zu verlassen. Die Opernfront hatte und hat noch immer eine so große Anziehungskraft, dass sie ein Abschwanken in das Friedrichsforum verhindert. Zugleich aber ist das Tempelmotiv auch wieder so erhaben, dass der Betrachtende in kürzerer Entfernung wieder auf Distanz gehalten wird. Man verhält den Schritt und nimmt in diesem Augenblick des Zögerns die zweite Tempelhalle schräg gegenüber auf der anderen Straßenseite wahr – die „Neue Wache“ von Karl Friedrich Schinkel (Abb. 2). So wird der Passant in einer diagonalen Linie von diesem nächsten Blickpunkt angezogen, kreuzt die Bahn, um sich dann – wieder zögernd – dem dritten Magneten, dem Kronprinzenpalais, zuzuwenden, das nach 1856 gleichfalls mit seinem Umbau eine Säulenvorhalle durch den Architekten Heinrich Strack erhielt (Abb. 3). Erneut kreuzt man den Straßenraum und erkennt dann die nächste diagonale Sichtverbindung zum Zeughaus mit dem Tempelgiebel über seinem Mittelrisalit. So entstand eine Pendelbewegung, die den Raumstrom der Straße im Zick-Zack-Kurs dem königlichen Schloss entgegenführte. Bevor man aber den Residenzbereich betrat, ergab die Schinkelbrücke mit ihren Figurengruppen eine Torsituation (Abb. 4). Sie fing die pendelnde Bewegung ein, bündelte sie und brachte sie nun wieder auf die geradlinige und



Die Einmündung der Straße Unter den Linden zum „Lustgarten“ mit Schloss, Dom und Altem Museum nach einer Bleistiftzeichnung von K. F. Schinkel 1823

dem Schloss zustrebende Bahn. Dann aber kam das Merkwürdige und im Vergleich zu Paris völlig andere: die hohe und zugleich sehr breite Schlossfront fing in Berlin die Bewegung nicht auf. Die Baumasse stand schräg zum Raumstrom, der an ihr abglitt und sich in den „Lustgarten“, in das Hauptforum der Stadt hineindrehte (Abb. 4). Und dort erst kam er zur Ruhe, eingespannt zwischen Schlossfront und dem „Alten Museum“, dem zweiten wichtigen Bau von Karl Friedrich Schinkel. Wir befanden uns damit in einem Spannungsfeld, das als städtebauliche Komposition seinen höchsten Reiz durch die frontale Gegenüberstellung dieser beiden Gebäude erfuhr. So unterschiedlich sie auch waren, hatten doch beide die gleiche Ausstrahlungskraft, damit auch das gleiche Gewicht, um den Raum in der Balance zu halten.

Das war bei dieser an sich sehr schwierigen Ausgangssituation die geniale Leistung des Berliner Architekten. Er hatte seinem Museum eine Säulenfront gegeben, mit der er die Baumasse zu einer monumentalen Einheit zusammenschloss. Dieser Kunstgriff war notwendig, denn mit der Größe des gegenüberliegenden Schlosses konnte er nicht konkurrieren. Seine „Kolossalordnung“ greift deshalb über beide Geschosse hinweg und verbirgt damit das Übereinandersetzen zweier Etagen. Um die Monumentalität wieder etwas zu mildern, wählte er für die Säulen die ionische Ordnung und schmückte die Rückwand der Vorhalle mit einem Bilderzyklus, der die vornehme, würdevolle Distanz überwinden und zum Eintreten und Betrachten einladen sollte. Vorbild für diesen Bau war in seiner äußeren Form die griechische Stoa. Der „Lustgarten“ wandelte sich mit ihr zur Agora – zu einem Bürgerforum, und damit zum repräsentativen Zentrum der Stadt. Das Schloss in seiner bisherigen Dominanz wurde zur Randfassung des öffentlichen Raumes. Es öffnete sich aber durch seine beiden „Lustgartenportale“, denen bereits schon durch den Barockarchitekten Andreas Schlüter mit ihrem Orangeriecharakter das Monumentale genommen

war. So hätte fast der Museumsneubau auf der anderen Seite des Platzes trotz seiner geringeren Größe die Vorherrschaft an sich gezogen, denn die hohe geschossübergreifende Kolonnade gleicht auch einer Tempelfront und erhebt die Stoa zu einem Heiligtum der Schönen Künste – einem Tempel der Musen. Das aber begreift man erst vollends, wenn wir in das Gebäude eindringen, die zentrale Kuppelhalle erreichen, die von außen nicht zu ahnen ist, sich hinter einem kubisch erhöhten Aufbau verbirgt und deshalb mit ihrem Überraschungseffekt um so wirkungsvoller ist. Dort endlich kommt der gesamte Bewegungsablauf der städtebaulichen Enfilade zum Stillstand und klingt in feierlicher Ruhe aus.

Nun könnte man vorschnell zu der Auffassung kommen, dass der Schinkelbau und nicht das Schloss in dem beschriebenen Ensemble allein das Wichtigste und der Abschluss des Ganzen sei. Aber so isoliert, wie er sich uns heute präsentiert, wird er missverstanden. Er steht beziehungslos im Stadtraum. Ihm fehlt das andersartige Gegenüber der Barockfassade, und wie wichtig für Schinkel die Korrespondenz der beiden Gebäude

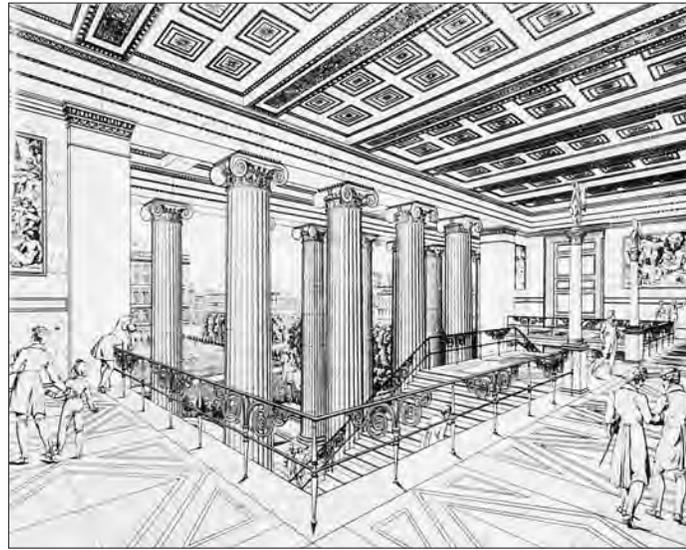
war, zeigt ein von ihm vorgezeichnetes Kupferstichblatt im Band seiner „Architektonischen Entwürfe“ (Abb. 5). Hinter der Säulenfront seines Museums hat er ein Treppenhäuschen mit einer Aussichtsgalerie geschaffen, damit man von dort aus erhöht und abgehoben von dem belebten Platzniveau den gesamten Stadtraum und das Gegenüber mit dem königlichen

Schloss betrachten kann. Und jetzt kommt zunächst die Frage auf uns zu, ob wir diesen Raum mit seinem spannungsvollen Gegenüber wiederherstellen wollen.

Damit ist noch nicht das Für und Wider einer Rekonstruktion des Schlosses angesprochen. Wenn wir den wichtigsten Platz der Stadt, das alte Zentrum, mit seinem architekto-

nischen Rahmen erhalten wollen, dann kann man ja zunächst auch an einen Neubau denken, der die Stelle der königlichen Residenz besetzt. Zahlreiche Vorschläge sind ja dann auch vorgelegt worden, und obwohl sie allesamt nicht befriedigen konnten, wird die Frage nach einem „modernen“ Bauwerk immer wieder aufgeworfen, nicht selten mit einem aggressiven Unterton, dann auch fordernd in einem Ruf nach einem Michelangelo, Bernini oder Schlüter unserer Zeit. Aber er zeigte sich bisher nicht. Welche Formensprache sollte er auch mit unseren völlig anderen Gestaltungsmitteln wählen? Man unterläge zum Beispiel – wie schon gesehen – einem fatalen Irrtum, wenn sich etwa die Monumentalität des Alten Museums wiederholen sollte, mit einer gleichmäßigen Abfolge von Pfeilern zum Beispiel, die als „Großordnung“, den Säulen entsprechend, die Gebäudemasse gliedern. Damit geraten wir, ohne es zu wollen, in die Nähe der faschistischen Architektur. Außerdem bestand ja der Hauptreiz des Platzes mit dem schönen überlieferten Namen „Lustgarten“ im Gegensatz von Schloss und Museum. Es drohten sich nicht zwei Fassaden im Wettstreit um die Herrschaft gegenseitig an. Sie respektierten einander, forderten von ihrem Gegenüber keine Unterordnung und erhielten ihre Eigenständigkeit durch den Kontrast ihrer architektonischen Haltung.

Das wäre das Wichtigste, was bei dieser städtebaulichen Situation mit einem Neubau bedacht werden müsste. Aber wenn wir uns vorstellen wollen, wie denn nun eine Fassade an dieser Stelle aussehen könnte, so bleibt die Antwort auf die Frage völlig ungewiss. Es gibt durchaus sehr viele Möglichkeiten, die uns aber auch zeigen, dass unsere Architektur in viele Richtungen zersplittert ist. Das zeigten bisher Entwurfsvorschläge, die mit funktionaler Strenge oder auch peinlicher Effekthascherei nicht überzeugen konnten. Mit den Fähigkeiten oder der Kreativität unserer zeitgenössischen Architekten hat das aber nichts zu tun. Das zwanzigste Jahrhundert ging zu Ende, und deutlich kündigt sich ein Wandel an.



Die Aussichtsgalerie im Alten Museum mit Blick auf den „Lustgarten“ und das gegenüberliegende Schloss (C. F. Schinkel, Sammlung Architektonischer Entwürfe, Berlin 1866, Bl. 43)



Das von Heinrich Strack 1856-58 umgebaute Kronprinzenpalais mit seiner Säulenhalle vor dem Mittelrisalit

Man mag es unter Architekten nicht gern hören, aber schon die sogenannte „Postmoderne“ war eine Kritik an der „modernen“ Baukunst und trug wie andere architektonische Richtungen unserer Zeit durchaus manieristische Züge, die sich mit Tendenzen des 16. Jahrhunderts vergleichen lassen. Der Wiederaufbau des deutschen Pavillons in Barcelona, den Mies van der Rohe 1929 für die Weltausstellung geschaffen hatte und der auch durch Abriss nicht mehr bestand, ist ein sehnsüchtiger Rückblick auf den Beginn unserer Zeit. Doch seitdem sind 80 Jahre vergangen. Wir können nicht mit dem Bekenntnis zur klassisch-modernen Baukunst stehen bleiben. Sie muss sich mit der Zeit verändern, und dieser Prozess ist bereits in einer sehr bewegten Phase. Wir befinden uns in einer Krise, die jedoch schöpferisch und experimentierend nach neuen Wegen sucht. Aber so ideenreich, so interessant die Formenvielfalt nun auch sein mag, trägt sie doch deutlich die Zeichen einer allgemeinen Unsicherheit. Und diese Unsicherheit, diese Merkmale der Krise dürfen nicht ein Gebäude prägen, das an der wichtigsten Stelle der Stadt Berlin, in ihrer Mitte, im Zentrum stehen soll.

Es kommt noch etwas anderes und sehr Erschwerendes hinzu: Das Schloss hatte zum Lustgarten hin eine Front von gut 200 m Länge und war fast 30 m hoch. Mit diesem Maß bewältigen wir heute kaum noch die lange, gleichmäßige Reihung von Fenstern. Schaltet man durch Rhythmus- oder Strukturveränderungen Akzente ein, so zerstören sie den vornehmen, ruhigen Gleichklang, der hier als Gegenüber des Museums einzuhalten ist. Hier darf der Neubau auch keine Plastik werden, die Fassade kein Hintergrund für eine graphische Linienspielerei! Dennoch soll das Gebäude nicht eintönig wirken, und um das zu erreichen, fehlt uns ein wichtiges Gestaltungsmittel, über das die Barockbaukunst verfügte. Nur ihr war es mit dem Bauschmuck, dem Ornament gegeben, höchste Würde heiter vorzutragen, Monumentalität lächelnd zu überspielen, trotz der Ernsthaftigkeit in der Haltung auch fröhlich zu sein.

Doch steht auch weiterhin die kritische Frage an, ob wir in unserer Zeit die Qualität der barocken Fassadenarchitektur noch erreichen. Das Schloss in Berlin war ein Meisterwerk des Architekten und Bildhauers Andreas Schlüter. Wie können wir demnach so vermessen sein, einen so hervorragenden, einmaligen Bau mit seinem plastischen Schmuck zu kopieren? Dieser Mahnruf wird immer wieder aus kunst- und bauhistorischer Sicht gegen das Rekonstruieren erhoben. Doch dazu muss zunächst in Erinnerung gerufen werden, dass Andreas Schlüter als Chefarchitekt des Königs mit vielen Aufgaben belastet war, und wir dürfen uns nicht vorstellen, dass er bei diesem großen Schlossprojekt auch noch Zeit zum Meißeln aufbringen konnte. Er wird



Unter den Linden, nach Osten, von der Staatsbibliothek aus

Musterstücke angefertigt haben, mitunter auch selbst eingegriffen haben. Dann aber gab es viele Helfer, die mit mehr oder weniger Geschick den Bauschmuck schufen. Und die dabei zwangsläufig auftretenden Unterschiede in der Qualität (die man übrigens heute noch an den erhaltenen Bruchstücken feststellen kann), waren kaum von Bedeutung, denn die komplizierteren Teile befanden sich zumeist in großer Höhe am Hauptgesims der Fassade und entzogen sich damit dem prüfenden Blick.

Problematischer wird es mit den beiden Portalen der Lustgartenfront. Aber auch da sollten wir die Fähigkeiten unserer Bildhauer nicht unterschätzen. Sie haben schon jetzt Außerordentliches geleistet. Auch der Herkules auf dem Wallpavillon des Dresdener Zwingers ist zum Beispiel eine Kopie unserer Nachkriegszeit und beleidigt das Original keineswegs! Die Attikafiguren auf dem Berliner Zeughaus sind durch Nachbildungen ersetzt worden, denn es kommt schließlich auf den Gesamt-

eindruck an, und Schlüter oder die Leistung seiner Arbeitsgemeinschaft sollten dann in einem Ausstellungsraum an dem noch vorhandenen Originalbestand aus der Nähe betrachtet und studiert werden können.

Darüber allerdings müssen wir uns im Klaren sein: Ein wiederaufgebautes Schloss ist und bleibt eine Kopie. Daran lässt sich nichts ändern! Aber der in einigen Zeitschriften hartnäckig geäußerte Widerwille gegen eine Rekonstruktion hat ja nicht nur darin

seinen Ursprung. Es gibt in der Welt mehr wiederhergestellte „historische“ Bauten, als wir uns das eingestehen wollen. Denken wir nur an den Campanile auf dem Markusplatz von Venedig. In Berlin aber belastet uns das Preußische, die eigene Vergangenheit mit ihren Katastrophen. Und aus dieser Abneigung gegen den Fehlverlauf unserer Geschichte entspringt vor allem auch die Ablehnung des Hohenzollernschlosses. Doch abgesehen davon, dass sich vom Preußischen zumeist ein Zerrbild allgemein verbreitet hat, dürfen wir in diesem Fall das Politische nicht auf das Bauwerk übertragen. Als Schlüter sein Schloss entwarf und die Ausführung im Jahre 1699 begonnen wurde, gab es noch keinen preußischen Staat. Der Bauherr war noch Kurfürst von Brandenburg und wird selbst kaum eine Vorstellung von dem spezifisch Preußischen gehabt haben, ebenso wenig wie Schlüter, der sich an Rom und Paris orientierte. Bernini war sein Vorbild! Das Louvreprojekt muss ihn fasziniert haben und auch die klare Formensprache von Versailles, die Schlüter für den Portalentwurf der Südfassade seines Schlosses inspirierte.

Wilhelminisches, wie mitunter behauptet, war am Äußeren des Schlosses überhaupt nicht zu finden. Der „Weiße Saal“ im Inneren, durch Ernst von Ihne umgestaltet, gehörte in die wilhelminische Zeit. Aber der Architekt von Ihne war Schüler der Pariser Ecole des Beaux Arts, das „Wilhelminische“ folgte wie viele andere Bauten in den weltoffenen Städten der damaligen französischen Baukunst und war durchaus nicht preußisch. Auch in dieser Spätzeit stand der Bau unter europäischem Einfluss und zeigte wie in der Vergangenheit, dass er eingebunden war in den internationalen Formenaustausch der Kunstmetropolen. Und Berlin hat dabei nicht nur die Rolle des Empfangenden, des Nehmenden gespielt. Auch von dieser Stadt gingen prägende Impulse aus! Wenn wir den Innenhof des Louvre betreten, erkennen wir an den von Charles Percier und Pierre Francois Leonard Fontaine unter Napoleon I. aufgesetzten Geschossen das Berliner Schlossportal der Südfassade wieder, das aber – wie schon erwähnt – zunächst unter römisch-französischem Einfluss entstand. So war es trotz aller Kriege ein Geben und Nehmen im Geistesleben und damit auch in der Kunst. Durch den Verlust des Schlosses ist dieser wertvolle Gedankenaustausch in Berlin aber nicht mehr deutlich. Planrisse, Holzmodelle, Photographien lassen uns das nicht mehr erleben. Auf das Erleben aber kommt es an! Nur mit dem wiederhergestellten Stadtraum und den Schlossfassaden begreift man erlebend die Dreiecksbeziehung Rom – Paris – Berlin, und gerade wegen unserer fehlgelaufenen deutschen Geschichte ist diese Tradition so wichtig, denn sie stellt uns sichtbar in den Kontext der europäischen Gemeinschaft.



Berlins Mitte 1937, Luftaufnahme, fotografiert von Westen: Mit seinen gewaltigen Grundmaßen von ca. 120 x 200 m und 31 m Traufhöhe, die Kuppel sogar 74 m hoch, beherrschte das Schloss das Zentrum der Stadt. Der Prachtboulevard Unter den Linden hatte seinen Anfang mit dem Brandenburger Tor, das, den Propyläen von Athen nachgebildet, das Tor zum Schloss war. Dieses war der Endpunkt dieser bedeutenden Straße und das Gravitationszentrum des alten Berlins.

Kriegszerstörung 1945 und Sprengung 1950

Das Berliner Schloss wurde am 3. Februar 1945 von mehreren schweren Spreng- und unzähligen Brandbomben bei dem schwersten Bombenangriff auf die Stadt zerstört. Es brannte fast vier Tage lang. Löschversuche wurden

nicht unternommen, angesichts der nun schon fast zwei Jahre dauernden, täglichen Bombenangriffe hatten die Berliner resigniert. Was nützte es, zu löschen, wenn schon morgen ein weiterer Angriff alle Mühe zunichte machte.



Das zerstörte Berliner Stadtzentrum 1945 mit Schloss und Dom von Südwesten. Das Schloss war in seinen Hauptmauern gut erhalten und standfest.

Das riesige Bauwerk war dennoch weniger zerstört als z. B. das Charlottenburger Schloss. In seinen Mauern stand es, zwar ausgebrannt, dennoch festgefügt da. Seine Sprengung war ein reiner Willkürakt: Die DDR-Führung wollte die preußische Geschichte aus ideologischen Gründen tilgen. Deswegen wurden das Berliner und das Potsdamer Schloss sowie die Potsdamer Garnisonkirche gesprengt, obwohl ihr Wiederaufbau möglich gewesen wäre, wie man an den Beispielen des Schlosses Charlottenburg, der Würzburger Residenz und vielen nach dem Krieg wieder aufgebauten Kunstwerken der Architektur sieht. Als im Juli 1950 vom Ministerrat der DDR beschlossen wurde, das Schloss zu sprengen, schlugen die Wellen hoch: überall regte sich Protest.

Nachstehend einige noch heute emotionalisierende Äußerungen der Befürworter der Sprengung und des Protestes dagegen:

„Das Zentrum unserer Hauptstadt, der Lustgarten und das Gebiet der jetzigen Schlossruine, müssen zu dem großen Demonstrationsplatz werden, auf dem der Kampfwillen und Aufbauwille unseres Volkes Ausdruck finden.“

(Walter Ulbricht, Generalsekretär der SED, 1950)

„So ist mein Gewissen beruhigt. Jetzt schreien alle, und wenn das Schloss weg ist, kräht kein Hahn mehr danach.“

(Otto Grotewohl, SED, DDR-Ministerpräsident, 1950)



Sprengung eines Teils der Südfassade. Die Straßenkehrer zucken beim Sprengknall erschreckt zusammen.

»Wir hatten die Wahl – Schloss oder Dom. Hätten wir den Dom abgerissen, dann hätte der Westen für einige Jahre Wasser auf der Mühle gehabt und von ‚Kirchenstürmerei‘ gesprochen. Dann lieber das Schloss. Mit den Kunsthistorikern werden wir schon fertig!«

(Wilhelm Girnus, später Staatssekretär für Fach- und Hochschulwesen der DDR, 1951)

»Solange man mir den Mund nicht gewaltsam verschließt, werde ich nicht aufhören, gegen den Beschluss zu protestieren, und zwar nicht als Angehöriger des Westens, sondern als ein Sohn des Ostens, der aufs Innigste mit Berlin und seiner Kultur verknüpft ist und der bemüht ist, in kulturellen Fragen dem Osten das Gewicht zu erhalten, auf das er durch die großen Hinterlassenschaften der Kunst, wie das Berliner Schloss, einen Anspruch hat.«

(Prof. Dr. Richard Hamann, Dekan der Kunsthistorischen Fakultät der Ostberliner Humboldt-Universität, 1950)

»In Anbetracht seiner europäischen künstlerischen, seiner geschichtlichen, seiner städtebaulichen und sozialgeschichtlichen Bedeutung, in Anbetracht dessen, dass das Schloss ein Zeuge der Berliner Baukunst durch fünf Jahrhunderte ist, wendet sich die Deutsche Akademie der Wissenschaften mit schwersten Bedenken gegen eine etwa geplante endgültige Zerstörung des Schlosses. Die Akademie tut dies in der Erfüllung ihrer Kompetenz und ihrer Pflicht, sich an der Fürsorge für die Kulturgüter des deutschen Volkes im allgemeinen und an der Denkmalpflege im besonderen zu beteiligen. Unter den von dieser zu betreuenden Objekten steht das Schloss an erster Stelle.«

(Prof. Dr. Johannes Stroux, Präsident der Akademie der Wissenschaften Berlin-Ost, 1950)

„Wer auch nur eine Spur von Gefühl für Architektur hat, weiß, dass man mit dem Ausbau von einzelnen Architekturteilen niemals der Nachwelt eine Vorstellung von dem Riesenattem eines solchen Werkes vermitteln kann.«

(Kurt Reutti, Journalist, 1950)

»Hier steht wahrhaft zeitlose und große Form vor uns, auch in der Ruine spricht sie noch laut und eindrucksvoll genug. Man sollte sie retten, wiederherstellen. In Berlin aber wird weiterhin gesprengt und eingerissen – die Sprengung des Berliner Schlosses ist ein unbegreiflicher Akt fanatischen Zerstörungswillens, den die Geschichte als sinnlos und frevelhaft verurteilen wird.«

(Prof. Dr. Ernst Gall, Generaldirektor der Preussischen und Bayrischen Verwaltung der Schlösser und Gärten, 1950)

»Die dann entstehende, gestaltlos zerfließende Fläche würde an ihrem Ostrande, aber nicht einmal in dessen Mitte, als einzigen Akzent den Dom tragen, eben jenes pseudotektonische Gebilde missverständlicher Pompentfaltung, das schon immer störte und jetzt in der Isolierung um so aufdringlicher zur Geltung kommen müsste. Will man das wirklich? Neben der hochragenden Domkuppel kann kein Gebäude, das in gleicher Flucht – nur um Straßenbreite getrennt – errichtet werden soll, irgendwie platzbeherrschend wirken, stets wird der Dom es erdrücken.«

(Ernst Gall, 1950)



Die Südwestseite des Schlosses ist niedergelegt. Erste große Sprengbresche im großen Schlossohof.



Kurz vor der Sprengung im Herbst 1950: Blick aus dem Vestibül des Elisabethsaals in den Schlüterhof. Über der Nordfassade sieht man die ausgebrannte Kuppel des Berliner Doms.



September 1950. Lustgartenfassade mit Portal V, 1950, erste Vorbereitungen zur Sprengung.



Portal V mit den Pilasterhermen „Frühling“ und „Sommer“. Blick in den bedeutendsten Saal des Schlosses, den Rittersaal. Deutlich sieht man, wie gut erhalten die Stukkaturen des ausgebrannten Raumes immer noch sind, nachdem sie 5 1/2 Jahre schutzlos der Witterung ausgesetzt waren.



„Die Machthaber des östlichen Berlin vernehmen den Ruhm des Schlosses als Misslaute eines längst vergangenen Fürstentums. Diese haben ihre empfindlichen Trommelfelle irritiert und sollen jetzt zum Verstummen gebracht werden. Sie wollen lieber ihre eigenen Laute hören auf dem Aufmarschplatz, den sie auf dem Grundstück des abgerissenen Schlosses anlegen. Auch dieser öde Platz wird eines Tages wieder ein Denkmal sein, ein Denkmal der Pietätlosigkeit, der Engstirnigkeit und der geistigen Armut.“

(Prof. Ragnar Josephson, Svenska Dagbladet, Stockholm, 1950)



Bild links: Die FDJ wurde zu Hunderten zu „freiwilligen Aufbauschichten“ in die gesprengte Ruine abkommandiert. Mit den Bildern von Grotewohl, Stalin und dem Staatspräsidenten der DDR, Pieck (v. l.) im Neptunbrunnen vor Portal II, unterstützt von Blasmusik, baute man am neuen Berlin. Bild rechts: ... und das blieb nach der Beseitigung des Schlosses: Die öde Aufmarschfläche 1951. Hier stand einst das mächtige Eosanderportal mit der Kuppel.

Wir bieten Ihnen eine hochinteressante, kaufkräftige Zielgruppe für den Absatz Ihrer Produkte:

Schlossfreunde werben im BERLINER EXTRABLATT

Die einzige Informationszeitung zum Wiederaufbau des Berliner Schlosses und zum Humboldt-Forum

Offizielles Organ des Fördervereins Berliner Schloss e.V., Berlin. Der Förderverein wurde 1992 gegründet, um den Wiederaufbau des Berliner Schlosses zu ermöglichen. Bezug: kostenlos, Verteilung bundesweit.

MEDIADATEN:

Bisherige Gesamtauflage: 2.080.000 Millionen Stück
Einzelauflage pro Ausgabe: mindestens 40.000 Stück
Leserkreis: Mitglieder und Spender des Fördervereins Berliner Schloss, überwiegend

akademisch gebildet. Versand an diese mindestens zweimal im Jahr.

Zusätzlich gezielte Verteilung über: Hotellerie, Fremdenverkehrspunkte, ECE-Ausstellungen, vereinseigene, gezielte Distribution

ANZEIGENKOORDINATION

DauthKaun ZSP GmbH
 Monbijouplatz 5
 D-10178 Berlin
 Telefon 0 30. 24 04 786-0
 Telefax 0 30. 24 04 786-10
 info@dauthkaun.de

A 1/1 Seite 233 mm breit 310 mm hoch	B 1/2 Seite 233 mm breit 150 mm hoch	C 1/5 Seite 45 mm breit 310 mm hoch	D 3/5 Seite 139 mm breit 310 mm hoch	E Titelstreifen 233 mm breit 40 mm hoch	F Textzeilenzeile 45 mm breit 60 mm hoch
4-farbig 3.000,00 € s/w 2.250,00 €	4-farbig 1.700,00 € s/w 1.275,00 €	4-farbig 750,00 € s/w 560,00 €	4-farbig 2.000,00 € s/w 1.500,00 €	4-farbig 3.000,00 € s/w 3.000,00 €	4-farbig 750,00 € s/w 560,00 €

Das Berliner Extrablatt wurde bislang ausschließlich aus Spendeneinnahmen finanziert. Mit jedem Inserat können wir die Druckkosten deutlich senken und eines Tages sogar einen Kostenüberschuss erwirtschaften. Sie können Ihr Inserat als Betriebsausgabe voll absetzen.

Wenn Druck und Distribution kostenneutral abgewickelt werden könnten, steht für den eigentlichen Wiederaufbau des Schlosses umso mehr Geld zur Verfügung. Nutzen Sie die gute Gelegenheit, mit Ihrer Anzeige dem Wiederaufbau zu helfen und sich selbst und Ihren Produkten einen zusätzlichen Absatzmarkt zu sichern!

Die Geschichte des Schlosses

Seit 1443 wurde am Schloss gebaut. Es stand über 200 Jahre lang als Burg („Zwing Cölln“) und Renaissanceschloss in Cölln an der Lange Brücke über die Spree, neben dem damals noch unbedeutenden märkischen Städtchen Berlin. Erst der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm (1640–88) machte das Schloss zur Mitte der Stadt und des Landes. Friedrich Wilhelm zog die Stadt mit der

nach seiner Gemahlin genannten Dorotheenstadt bis zum Friedrichswerder um die bisher freie Westseite des Schlosses herum. Federführend bei dieser Stadterweiterung war sein Statthalter in Kleve, Johann Moritz von Nassau-Siegen, der an der Südseite der Dorotheenstadt eine Allee in West-Ost-Richtung auf das Schloss hin anlegte, den heutigen Boulevard Unter den Linden. Er zentrierte das

Schloss optisch-symbolisch durch Alleen und Schneisen, die auf das Schloss zuführten. Kurfürst Friedrich III., der spätere König Friedrich I., ließ dann südlich der Linden die Friedrichstadt anlegen. Nachfolgend bieten wir Ihnen in Form einer kleinen Schlossgeschichte – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – die Entwicklung des Schlosses und des Schlossareals.

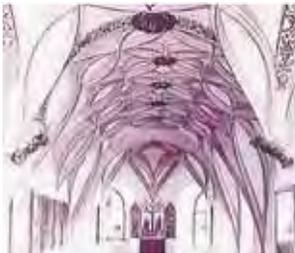
1443–1451



1443, 31. 7. bis 1451

Gründung und Bau der „Zwing Cölln“ durch Kurfürst Friedrich II., genannt Eisenzahn (1440–1470). Die Burg lag direkt an der Spree, im cöllnischen Teil der bis dahin eher unbedeutenden Doppelstadt Berlin-Cölln, und integrierte Teile der cöllnischen Stadtmauer in ihre Ostseite. Die Hohenzollern konnten von dort den wichtigen Handelsweg über die noch hölzerne Lange Brücke kontrollieren. Dies führte 1447 / 1448 zum „Berliner Unwillen“, bei dem die Bevölkerung heftigen Widerstand gegen den Bau leistete und den Bauplatz durch Öffnen der Spreeschleusen unter Wasser setzte. Aber man vertrug sich wieder. Berlin und die Hohenzollern liebten sich nicht unbedingt, aber allen war klar: man brauchte einander. Von dem Ursprungsbau gibt es keine bildliche Überlieferung.

1465



1500



Der Grüne Hut, ein kupfergedeckter, ehemaliger Wehrturm der cöllnischen Stadtmauer aus dem 13. Jh. mit Zwiebdach, war der älteste, sichtbare Teil des Schlosses.

1537

Bau der Erasmuskapelle mit ihrem Turm an der Spreefassade im Osten. Ursprünglich ein hoher, gotischer Kirchenbau, wurde in der Kronprinzenzeit des Königs Friedrich Wilhelm IV. um 1830 eine Zwischendecke eingezogen. In dem oberen Stockwerk, unter dem berühmten Netzgewölbe, richtete Schinkel dessen Privatgemächer ein. Beim Brand des Schlosses stürzte diese Zwischendecke ein, sodass man bis zur Sprengung wieder einen Eindruck von den ursprünglichen Proportionen des Raumes von Konrad Krebs bekam.

1535–1571



1571–1598



1608–1619



1640–1688



Auf der steinernen Bogenbrücke, der einzigen, die die beiden Städte Berlin und Cölln verband, ließ Kurfürst Friedrich III. durch seinen Hofbildhauer Andreas Schlüter ein Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten errichten. Schlüter schuf eines der künstlerisch bedeutendsten Reiterstandbilder Europas. Technisch riskierte er den großen Wurf: Der Guss des detailreich ausgeführten Werkes wurde in einem Stück ausgeführt und gelang! Es zeigt den Kurfürsten in barockfeudaler Pose, die linke Seite des Pferdes als Friedens-, die rechte als kriegerische Seite gestaltet. Er schaut auf sein Schloss und hält der immer mal rebellischen Bevölkerung seiner Residenzstadt sein Zepter entgegen, um zu zeigen, wer hier die Macht hat. Umgeben ist er von Sklaven – die in Ketten geschlagen – die vier in seiner Regierungszeit auch mit Hilfe Brandenburgs besiegte Länder symbolisieren, u.a. Schweden. Dies führte zu einer scharfen diplomatischen Protestnote des schwedischen Gesandten am brandenburgischen Hof. Zum Schutz vor den Bomben im Zweiten Weltkrieg wurde es 1943 abgebaut und auf einem Lastkahn nach Paretz in Sicherheit gebracht. 1946 kam es nach Berlin zurück, versank allerdings mit dem Kahn im Tegeler See. 1949 gehoben, wurde es Anfang der fünfziger Jahre im Ehrenhof des Schlosses Charlottenburg aufgestellt.



1698

Torgau zu sehen ist. Das Schloss wurde zum Zentrum der Hof- und Landesverwaltung und Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens.

1571 bis 1598

Die Hofapotheke – Alchimistenwerkstatt

Kurfürst Johann Georg. Sein Hofbaumeister wurde der aus Italien stammende Rochus Graf zu Lynar. In dieser Zeit entstanden das Haus der Herzogin, ein Miniaturschlösschen direkt an der Spree. Der westliche Hofabschluss, das spätere Quergebäude, entstand mit Appartements für fürstliche Gäste und mit den Ratsstuben als ein frühes Zentrum der Verwaltung. Die Hofapotheke mit dem Verbindungsbau zum Schloss wurde gebaut. Sie diente zunächst als Alchimistenwerkstatt und Münze. Das Bild zeigt die Apotheke vor ihrem Teilabbruch um 1890 im Zuge des Durchbruchs der Kaiser-Wilhelm-Straße und -Brücke. Im Vordergrund sehen Sie noch eine kleine Fußgängerbrücke, die sog. „Kavaliersbrücke“.

1608–1619

Kurfürst Johann Sigismund. Keine nennenswerte Bautätigkeit am

Schloss. Übertritt der Hohenzollern zum reformierten Glauben. Die Mark bleibt evangelisch-lutherisch. Grundlage der Religionsfreiheit in Brandenburg. „Hier kann jeder nach seiner Fassung selig werden!“

1640 bis 1688

Kurfürst Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst. Das während des 30-jährigen Krieges ziemlich verfallene Schloss wurde gründlich restauriert. Einige der berühmtesten Räume entstanden: Kugel- und Brautkammer, Braunschweigische Galerie. Sie existierten bis zum Brand 1945. Danach Bau der Kurfürstengalerie, die das Haus der Herzogin mit dem Apothekenflügel direkt verband. Das Bild zeigt diesen Bau zwischen den beiden Trakten an der Spree.

1646

Jagdweg wird Boulevard Unter den Linden

Johann Moritz von Nassau-Siegen, Statthalter des Kurfürsten in Kleve, legt eine Reihe von Achsen an, die auf das Schloss zentriert werden. Eine von ihnen ist der spätere Boulevard Unter den Linden, der über die Hundebücke mit dem Schloss verbunden werden. Sie nutzte der Kurfürst,

wenn er mit der Meute zur Jagd in den heutigen Tiergarten ausritt. Erweiterung der Stadt nach Westen. Die Dorotheenstadt und der Friedrichswerder entstehen, später, unter Friedrich III., die Friedrichstadt. Das Schloss verliert so seine Randlage und wird zum Mittelpunkt der Stadt.

1688–1713

Kurfürst Friedrich III., ab 1701 König Friedrich I. in Preußen. Unter ihm werden die größten und bedeutendsten Um- und Erweiterungsbauten am Schloss vorgenommen. Mit seiner Prunksucht ruiniert er finanziell die Mark. Aber das führt auch dazu, dass er kein Geld übrig hatte, große Kriege zu führen. Sein Ehrgeiz widmet sich eher den schönen Künsten und der Wissenschaft. So werden unter seiner Regentschaft die Akademien der Wissenschaft und Künste von Leibniz in Berlin gegründet. Prächtiger Hofstaat bei seiner Gemahlin Sophie Charlotte, für die als Sommerresidenz in Lietzenburg ein Schloss gebaut wird, das Schloss Charlottenburg.

1701

Der bedeutendste deutsche Barockarchitekt und -bildhauer, Andreas Schlüter, wird 1699 zum

Schlossbaumeister berufen. Er baut das Renaissanceschloss zur großartigsten Barockresidenz Deutschlands aus. 1701 zieht der König im Tri-

Großartigste Barockresidenz Deutschlands

umphzug, vom Krönungsort Königsberg kommend, im neuen Schloss ein. Der prunkvolle Ausbau sollte das junge preußische Königtum in seiner Bedeutung vor allen anderen Landesfürsten des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation hervorheben. Vorbild für das Schloss war der italienische Barock: seine Fensterachsen sind denen des Palazzo Madama in Rom nachempfunden. Viele der Skulpturen Schlüters erinnern in ihrer Ausdruckskraft an sein Vorbild Michelangelo.

1706

Unehrenhafte Entlassung Schlüters nach der Münzturmkatastrophe. Auf Befehl des Königs baute er einen 120 m hohen Glockenturm an der Nordwestseite des Schlosskomplexes. Da man damals noch keine Tiefenbohrungen vornehmen konnte, wurde eine in 20 m Tiefe im Flussschwemmland der Spree liegende, große Torflinse nicht entdeckt. Sie wurde durch das Gewicht des Turmes eingedrückt, der Turm neigte sich und drohte einzustürzen. Er musste wieder abgetragen werden. Die Kosten für Bau und Abtragung überstiegen sogar die Baukosten des Schlosses. Dadurch und durch die Intrigen seines Widersachers am Hofe, des schwedischen Festungsbaumeisters Johann Eosander v. Göthe, verlor Schlüter seinen Posten und wirkte bis zu seinem Weggang 1713 aus Berlin nach St. Petersburg

nur noch als Bildhauer. Er starb ein Jahr später in St. Petersburg, nicht ohne erheblichen Einfluss auf die Planungen dort gehabt zu haben. So soll das Schloss Peterhof auf Pläne Schlüters zurückgehen. Das Bild ist ein Rekonstruktionsversuch von Goerd Peschken aus seiner Schlossmonographie. Er zeigt, wie gewaltig die Wirkung des Münzturms auf das Panorama der Linden gewesen wäre.

1706–1713

Johann Eosander von Göthe wird Schlossbaumeister. Mit einem Hang zum Monumentalen verdoppelt er das Schloss mit einem Erweiterungsbau nach Westen. Dessen Mittelpunkt wird das Eosanderportal, das von einer über 100 m hohen Turmkuppel gekrönt werden soll. Den Schlüterhof will er über eine riesige, im Bogen verlaufende Säulengalerie unter Abbruch des Quergebäudes mit seinem Schlosshof verbinden. Er kann sein Werk nicht vollenden, weil der König 1713 stirbt. Dieser hinterlässt einen fast bankrotten Staat. Eosander wird wegen seiner Verschwendungssucht bei der Ausrichtung des Staatsbegräbnisses für Friedrich I. mit Schimpf und Schande vom neuen König Friedrich Wilhelm I. davongejagt.

1713–1740

König Friedrich Wilhelm I. Er ging in die Geschichte wegen seines Ticks für „Lange Kerls“ als sog. Soldatenkönig ein, obwohl er keinen einzigen Krieg führte. Er musste vor allem die Staatsfinanzen wieder in Ordnung bringen. Dies gelang ihm mit äußerster Sparsamkeit und einer Verwaltungsreform, die heute noch als vor-

bildlich gilt. Tipp: Ein hinreißendes Buch über sein Leben: „Der Vater“ von Jochen Klepper. Hier wird auch faszinierend der Konflikt mit seinem Sohn, dem späteren König Friedrich II., dargestellt.

1713–1716

Trotz aller Sparsamkeit ließ der König das Schloss vollenden, bei dem noch zwischen dem Eosanderportal und dem Schlüterbau eine große Lücke klappte. Allerdings verzichtete er auf jeden Prunk im Inneren. Im Gegenteil, er ließ viele Deckengemälde weiß übertünchen, so z. B. die Decke der Großen Bildergalerie Eosanders, die erst um 1850 durch einen Zufall wiederentdeckt und freigelegt wurde.

Im dritten Regierungsjahr Friedrich Wilhelms I. wurde der Schlossbau vom Nachfolger Eosanders, dem Schlüter-Schüler Martin Heinrich Böhme, vollendet. Der barocke Lustgarten wurde vom König in einen staubigen Exerzierplatz verwandelt.

Lustgarten wird staubiger Exerzierplatz

Dieser bewohnte Räume im Eosanderbau auf der Lustgartenseite. Weil ihm die Fenster zu wenig Licht gaben, ließ er einige von ihnen ohne Rücksicht auf die Fensterwände verbreitern und nach oben versetzen.

Im Inneren wurden unter jedem König bis zum Zusammenbruch des Kaiserreiches 1918 von den bedeutendsten Baumeistern und Künstlern Preußens immer wieder neue, prunkvolle Raumfluchten geschaffen oder vorherige umgestaltet. Die äußere Architektur blieb seitdem jedoch unangetastet. Schinkel, der sonst viele Bauten in Berlin veränderte, äußerte

seinen tiefen Respekt vor der Leistung Schlüters und erhielt so dessen einzigartige Fassaden und Raumfluchten, während er sonst in Berlin viele Gebäude umgestaltete.

1726

Einbau der prunkvollen Polnischen Kammern als Gästewohnung anlässlich eines Staatsbesuchs des polnischen Königs und sächsischen Kurfürsten, August des Starken.

1740–1786

König Friedrich II., der Große. Er verlegte seinen Lebensmittelpunkt aus dem ihm eher verhassten Berliner Schloss nach Potsdam-Sanssouci. Im Schloss fanden nur noch die großen Wintersonnensaal und Karnevalsballen statt. Dennoch waren die Friderizianischen Räume im Schloss berühmt für ihre Schönheit, besonders sein rundes Arbeitszimmer im Schlossplatzflügel. Rund waren alle seine Arbeitszimmer in Erinnerung an seine schönen Tage in Rheinsberg, wo er im runden Turm sein erstes solches Zimmer besaß. Eine in der Schlossapotheke von ihm eingerichtete Schlossdruckerei hatte für ihre Bücher folgerichtig denn auch den Verlagsort „Au donjon du Chateau“ (Im Turm des Schlosses) gewählt.

1786–1797

König Friedrich Wilhelm II. In seiner kurzen Regierungszeit richtete er sich die wohl schönste Königswohnung im Schloss ein, die klassizistischen Königskammern im Lustgartenflügel, gestaltet von den bedeutendsten Baumeistern der Epoche, Erdmannsdorf, Gontard und Langhans (siehe auch „Innenräume“).

Dem König missfiel der Blick aus

1701



Einzug des Königs in das Schloss



Palazzo Madama in Rom

1706



Münzturm von den Linden aus

1712

Eosanders Kuppelentwurf



1786–1797



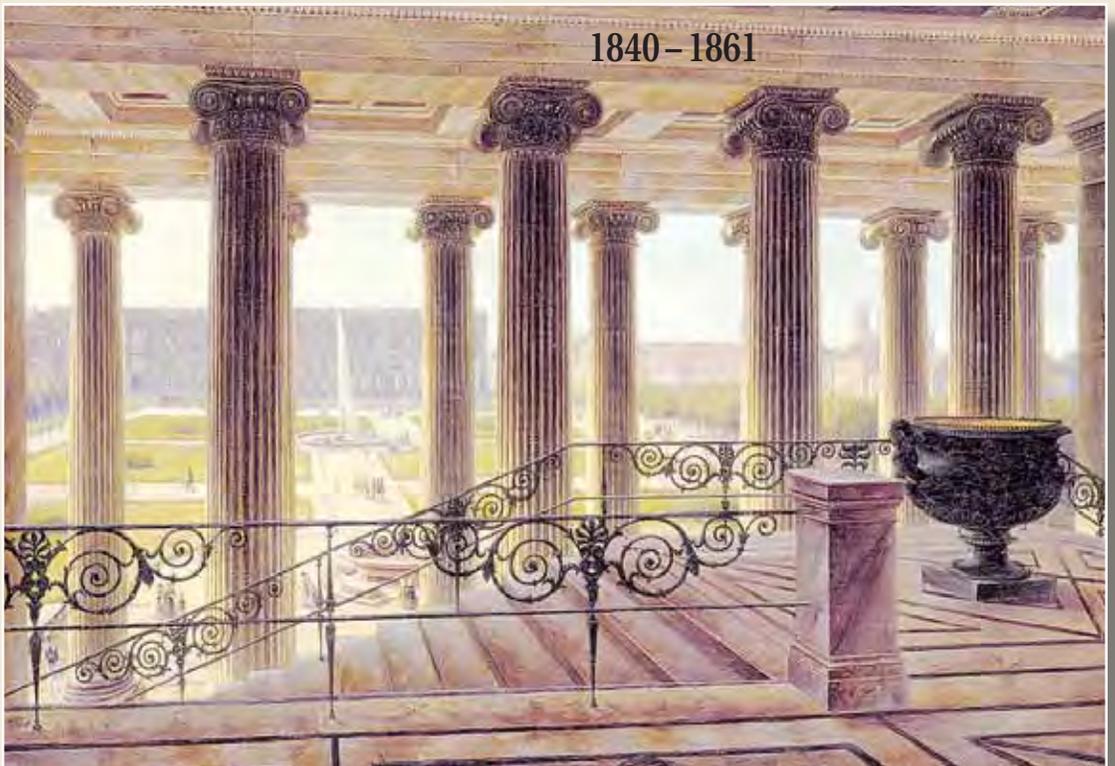
1797–1840



König Friedrich Wilhelm IV.

Schon als Kronprinz verband König Friedrich Wilhelm IV. eine enge Freundschaft mit dem großen Berliner Architekten Karl Friedrich Schinkel. Dieser entwarf und baute für ihn die kronprinzliche Wohnung im Spreeflügel, indem er in die Erasmuskapelle eine Zwischendecke einzog. Er schuf weitere berühmte Räume im Schloss, so den Sternensaal im Portal I und den Teesalon (siehe Innenräume). Schinkel legte den Lustgarten wieder gärtnerisch mit einem großen Rasenparterre und einer zentralen Fontäne an. Seine Hauptwerke organisierte er kontrapunktisch zur barocken West-Ost-Achse der Linden entlang dem Kupfergraben von Nord nach Süd: Packhof, Altes Museum (eine Interpretation der Agora von Athen), Schlossbrücke, Bauakademie und Friedrichswerdersche Kirche. Dieses Ensemble ist nur mit der Figur des Schlosses zu verstehen. Das Alte Museum mit seiner offenen, lichtdurchfluteten Säulenhalle gilt als herausfordernde Antwort auf die geschlossene Lustgartenfassade des Schlosses. Berühmt ist der Point de Vue vom oberen Treppenkasten des Museums.

1840–1861

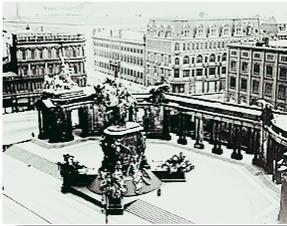


WIEDERAUFBAU
BERLINER SCHLOSS

1888



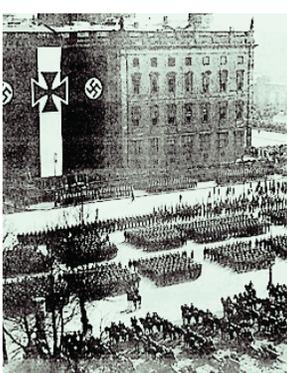
1888 – 1918



1918 – 1933



1933 – 1945



dieser Wohnung die Linden herunter nach Westen in den Tiergarten. Ihm fehlte das Tor zur Burg. Er gab Langhans den Auftrag, die Propyläen von Athen zu interpretieren und ihren Proportionen entsprechend ein großes Tor am Ende der Linden zu bauen. So entstand das Brandenburger Tor, eine freie Auslegung der Propyläen. Es war ursprünglich weiß angemalt, um so den Eindruck weißen Marmors vorzutäuschen. Daher rührte auch

Das Brandenburger Tor entsteht

die jüngste Diskussion anlässlich seiner Renovierung: sandsteinfarben oder weiß? Böse Zungen würden heute so einer Kopie die Originalität absprechen und als „Disneyland“ verunglimpfen. Statt dessen wurde es zu einem der wichtigsten architektonischen Symbole Berlins und sogar Deutschlands. Früher war man da großzügiger – lag's an der besseren humanistischen Bildung?

1797 – 1840

König Friedrich Wilhelm III. Dieser König schuf keine großartigen baulichen Veränderungen am Schloss. Es war hundert Jahre nach seiner Erweiterung durch Schlüter wieder einmal baufällig geworden und Steinschlag gefährdete die Passanten.

So gingen alle finanziellen Mittel für das Schloss in seine Renovierung. Die großen Gesimse, Balustraden und Fensterbedachungen wurden weitgehend erneuert, die Skulpturen der Dachbalustraden entfernt. Das Schloss wurde durch diese Restaurierung zur Kopie seiner selbst. Aber warum sollte es ein anderes Schicksal haben als die meisten der berühmten Kathedralen Frankreichs, die inzwischen schon die dritte oder vierte steinerne Haut erhielten, um den Verwitterungsprozess rückgängig zu machen.

Wenn man es genau nimmt: Ulbricht ließ eine Kopie des Schlüterbaus sprengen, der nun als weitere Kopie wiedererstehen soll.

Das Bild zeigt den barocken Dom von Boumann, den Friedrich der Große um 1750 bauen ließ. Zuvor ließ er den mittelalterlichen Dom, die frühere Dominikanerkirche, abbrechen, er stand zu dicht am Schloss vor der Böhmefassade.

1840 – 1861
(siehe Bild auf Seite 36)

1845

Die große Terrasse am Lustgarten wird angelegt. Vor Portal IV werden 1858 die Rossebändiger von Clodt aufgestellt, ein Geschenk des russischen Zaren an Friedrich Wilhelm IV. Sie wurden nach dem Krieg abgebaut und befinden sich heute im Kleistpark an der Potsdamer Straße vor



1850

Blick auf die Kuppel des Hofarchitekten Stüler von Nordwesten, nach einem ursprünglichen Entwurf Schinkels, wird auf das Portal Eosanders auf die Westfront des Schlosses gesetzt. Unter ihr befand sich die Schlosskapelle, die 600 Menschen Platz bot.

dem ehemaligen Kontrollratsgebäude. Die Berliner witzelten über die beiden, sie symbolisierten den beförderten Rückschritt und den gebremsten Fortschritt.

1861 – 1888

König und Kaiser Wilhelm I. Dieser nutzte das Schloss als staatspolitischen Ort, wie für die Reichstagsöffnung im Weißen Saal oder für die großen Hofbälle. Er selbst lebte bescheiden in seinem alten Stadtpalais Unter den Linden, von dessen berühmtem Eckfenster er den Aufzug der Wache beobachten konnte. Nach Kriegszerstörungen 1945 wurde das Palais im Inneren vollständig ausgekernt. Anstelle des Eckzimmers befindet sich heute dort ein um ein vielfaches größerer Hörsaal der Humboldt-Universität. Das Äußere behielt jedoch seine historische Anmutung.

Im Schloss ließ der Kaiser nur im Schlüterhof Veränderungen vornehmen. Das Quergebäude erhielt eine neue Fassade im Stil der Neo-Renaissance, und die Galerien des Schlüterhofs wurden nun auch westlich der

Portalrisalite I und V fortgesetzt.

1888, Drei-Kaiser-Jahr

Kaiser Friedrich III. Als Kronprinz Friedrich Wilhelm verantwortlich für viele Bauplanungen am und ums Schloss: Neuer Dom anstelle Schinkeldom, verbunden durch einen großen Trakt mit Sälen mit dem Schloss unter Abbruch der gesamten Apotheke. Riesiger Campanile an der Spree. Verantwortlicher Architekt der spätere Domarchitekt Raschdorf. Durch seinen frühen Krebstod nach nur 99 Tagen der Regentschaft konnte der Kaiser nichts von alledem umsetzen. Er war Anhänger der konstitutionellen Monarchie nach englischem Vorbild. Verheiratet war er mit der Tochter der englischen Königin Victoria. Wer weiß, wie sich die Geschichte des 20. Jahrhunderts entwickelt hätte, wenn er 20 Jahre länger hätte wirken können.

1888 – 1918

Kaiser Wilhelm II. Intensive Bautätigkeit am Schloss. Stil: zumeist Neo-Barock, Schlüter nachempfunden. Hofarchitekt: Ernst v. Ihne, Hofbau-

meister: Albert Geyer. Dieser ist Verfasser des wohl wichtigsten historischen Werks über das Schloss. Im Schlossumfeld wurde die Schlossfreiheit niedergelegt und dafür das Nationaldenkmal mit dem Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. errichtet. Ein neuer Marstall wurde gebaut, die Lange Brücke neobarock umgebaut, anstelle der kleinen Kavaliersbrücke entstand eine neue Hauptbrücke mit Straßendurchbruch nach Osten. Abbruch Weißer Saal von Stüler. Auskernung Weißer-Saal-Flügel, Neubau der Wilhelmschen und Mecklenburgischen Wohnung, darüber neuer Weißer Saal von Ihne mit Galerieanbau im Großen Schlossohof. Prunkvoll

Keine Kronleuchter, sondern elektrifiziert

und dennoch ahistorisch: keine Kronleuchter und Wandblaker mehr, sondern voll elektrifiziert, indirekt beleuchtet. Wegen Geldmangels wurden die Umbaumaßnahmen 1910 abgebrochen. Über die Weiße-Saal-Galerie wollte man das Eosanderportal mit einem weiteren Anbau und

Spätherbst Revolution in Deutschland.

Am 9. November dankt der Kaiser ab. Das Schloss wird von Arbeiter- und Soldatenräten besetzt, geplündert und zum Volkseigentum erklärt. Am Heiligen Abend wird die Armee gegen die Revolutionäre eingesetzt. Viele Tote. Schwere Beschädigungen durch Granatbeschuss an Portal IV, am Kaiser-Wilhelm-Denkmal und am Marstall. Großes Trauerdefilee mit den Gefallenen am Schloss vorbei.

Das Bild zeigt Karl Liebknecht bei der Proklamation der sozialistischen deutschen Republik am 9. November. Die rote Fahne ist ein Stück einer Bettdecke aus dem Schloss. Scheidemann hatte die Republik schon zwei Stunden zuvor vom Reichstag aus ausgerufen, so dass Liebknecht erfolglos blieb. Interessant ist, dass der Maler hier die Portale verwechselt hat: Liebknecht spricht, wie man sieht, vom Balkon des Rittersaals von Portal V, von dem auch der Kaiser 1914 den Krieg proklamiert hatte. Ausgebaut wurde aber Portal IV als Liebknechtportal vor der Sprengung 1950. Was mag nun richtig sein?



1918

Umbau des Portals im Großen Schlosshof umgehen. Seit seiner Erbauung konnte man im ersten und im Paradeschoss nicht durch das Portal zum Südflügel gehen, weil unter dem Boden der Kapelle große Zisternen aus historischer Zeit für die Wasserversorgung des Schlosses angelegt waren. Wenn man vom Lustgarten-Paradeschoss zur kaiserlichen Wohnung wollte, musste man ganz hinunter ins Erdgeschoss und dann wieder nach oben. Das war natürlich nicht sehr beliebt. Friedrich Wilhelm I. hatte deswegen quer durch den mittleren Portalbogen einen hölzernen Gang einbauen lassen, der optisch sehr störte und deswegen wieder abgebrochen wurde.

Wilhelm II. war der erste Monarch, der das Schloss wieder zu seinem Lebensmittelpunkt machte. Deswegen Einbau der kaiserlichen Wohnung durch Albert Geyer im Schlossplatzflügel.

1918 bis 1933

In der Zeit nach dem 1. Weltkrieg wurden das Schlossumfeld und der Lustgarten Schauplatz vieler und z. T. militanter Demonstrationen.

Interregnum im Schloss. Es wird nicht mehr vom Staat genutzt. Die Weimarer Republik verlagert ihr Zentrum nach Westen, in die Wilhelmstraße. Der Reichspräsident residiert dort im Schwerinschen Palais. Das Schloss erfährt durch neue Mieter neue Nutzung:

Das Schlossmuseum mit den bedeutendsten kunstgewerblichen Sammlungen Berlins zieht ein. Seit 1929 regelmäßige Sommerkonzerte im Schlüterhof. Mieter waren u. a. die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, die Vorgängerin der heutigen Max-

Planck-Gesellschaft, das Phonogramm-Archiv, die Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft, das Psychologische Institut der Universität, die Landesanstalt für Gewässerkunde, das Museum für Leibesübungen. Andere waren die Gewerkschaft deutscher Verwaltungsbeamter, die Zentrale für Kinderspeisung und für die Vermittlung von Heimarbeit, das Helene-Lange-Heim und die Studentenhilfe, die eine Mensa in der Schlossküche einrichtete.

Das vielfältige Bild runden ab: der Deutsche Akademische Austauschdienst, die Deutsche Akademie und die Deutsche Kunstgemeinschaft, die 1933 von der Reichskulturkammer abgelöst wurde. Im Alabastersaal wurde eine Probebühne eingerichtet. In die vielen Wohnungen zogen Museumsdirektoren und eine Anzahl von Privatpersonen ein.

1933–1945

Die Nationalsozialisten mieden das Schloss

Das Dritte Reich. Die Nationalsozialisten mieden das Schloss für ihre Veranstaltungen. Allerdings nutzten sie den Lustgarten intensiv für Aufmärsche. Hierfür wurde er für die Feiern zum 1. Mai 1935 völlig umgestaltet: Anstelle des Gartens mit Denkmal, Fontänen, Rasen, Büschen und Bäumen trat ein gepflasterter Aufmarschplatz. Ein Quadratmuster entstand, das den Massen helfen sollte, sich bei ihrer Aufstellung rasch auszurichten.

Das Denkmal König Friedrich Wilhelms III. und die Granitschale wurden an den Rand verlegt. Bei den Olympischen Spielen 1936 brannte die olympische Flamme, umgeben

von den Fahnen der teilnehmenden Nationen, vor dem Schloss. Nach dem Frankreich-Feldzug wurde 1940 der Eisenbahnwagen, in dem im Wald von Compiègne 1918 die deutsche Kapitulation unterzeichnet worden war, als Siegestrophäe dort aufgestellt. Bei einem Bombenangriff wurde er zerstört. Das Schloss wurde bei solchen Gelegenheiten immer wieder als Kulisse zur Anbringung riesiger Fahnen missbraucht.

1944, Mai

Erster schwerer Bombenschaden am Schloss: Eine Sprengbombe durchschlug den Eosander-Risalit am Lustgarten bis in den Keller, ohne jedoch einen Brand auszulösen. Dabei wurden die Große Bildergalerie, Teile der darunter liegenden Königskammern und im Erdgeschoss die Wohnungen Friedrich Wilhelms I. weitgehend zerstört. Durch den Luftdruck waren überall im Schloss die Glasscheiben geplatzt.

1945, 3. Februar

Das Schloss brennt nach schweren Bombenschäden vier Tage lang. Es gab keine Löschergebnisse: Nach den jahrelangen Bombenangriffen resignierte die zermürbte Stadtbevölkerung. Während der Endkämpfe in Berlin wurde die Schlossplatzfassade am 28. April unter Artilleriebeschuss genommen und weiter schwer beschädigt. Aber in seiner Substanz stand es fest, es war weniger zerstört als das Charlottenburger Schloss, dem man heute seine Kriegsschäden nicht mehr ansieht.

1945–1948

Hans Scharoun erstellte einen Kostenvoranschlag zur Sicherung der

Schlossruine. Die Ausstellungen „Berlin plant, erster Bericht“ (1946), „Moderne Französische Malerei“ (1946), „Wiedersehen mit dem Museumsgut“ mit verloren geglaubten Werken und Bildern der sog. „Entarteten Kunst“ (1946/1947) und schließlich, 1948, die Ausstellung „1848“ zur 100-jährigen Wiederkehr der Revolution 1848, finden im Weißen Saal und den darunter liegenden Räumen statt.

Im November 1948 wird der Gesamtberliner Magistrat abgesetzt. Die Stadt wird geteilt. Ostberliner Oberbürgermeister wird Friedrich Ebert, ein Sohn des ersten Reichspräsidenten. Er ist ein scharfer Gegner jeden Aufbauversuchs am Schloss. Danach wird das Schloss 1948 wegen angeblicher Bauauffälligkeit gesperrt. Die SED gewinnt im Osten unter sowjetischem Schutz die Oberhand. Damit naht das Ende des Schlosses nach über 500-jähriger Geschichte. SED-Politiker machen mit fadenscheinigen Begründungen erste Vorstöße, das Schloss zu beseitigen.

1950, 7. September

Das Berliner Schloss wird auf Geheiß des SED-Vorsitzenden Walter Ulbricht gesprengt. Die Abrissarbeiten dauerten fast ein halbes Jahr. Seine Wiederaufbaukosten einschließlich der Wiederherstellung der kostbaren Raumfluchten wurden in einem von der DDR-Regierung in Auftrag gegebenen Gutachten mit 32

Abriss kostet 8 Millionen, der Wiederaufbau 32 Millionen DDR-Mark

Millionen Mark der DDR angegeben. Abbruch und Einrichtung des Aufmarschplatzes mit Tribüne kosteten rund 8 Millionen, also ein Viertel davon. Mit dieser Summe, die innerhalb dieses halben Jahres zur Verfügung stand, hätte man den Bau dauerhaft sichern und erste Aufbauarbeiten finanzieren können.

1951

An die Stelle des Schlosses tritt der Marx-Engels-Platz mit der großen Tribüne im Osten, der für die großen Demonstrationen der DDR genutzt wird. 750 000 Menschen defilierten in 72er Kolonnen innerhalb von 5 Stunden an der Staatsführung der DDR vorbei. Diese nahm die Huldigungen auf der Tribüne entgegen.

1974–1976

Nach der diplomatischen Anerkennung der DDR im Rahmen der KSZE in Helsinki wird der Palast der Republik errichtet, der zentrale Veranstaltungsort der DDR für politische und kulturelle Großveranstaltungen.

Der Palast wird als „Haus des Volkes“ von Millionen Menschen besucht, die dort Veranstaltungen aller

1944 im Mai



1945, 3. Februar



1945–1948



1950



1974–1976



1990



4. Juli 2002

Der Deutsche Bundestag beschließt in namentlicher Abstimmung die Wiedererrichtung des Berliner Schlosses als Humboldt-Forum.

Der Fraktionszwang wurde hierfür eigens aufgehoben.

Das Abstimmungsergebnis lautet: Für einen Neubau am Schlossplatz unter Abriss des Palastes der Republik stimmten 523 gegen 63 Abgeordnete.

Von den 523 Abgeordneten entschieden sich 384 für das Schloss, 133 für eine moderne Lösung.



Nach dem Beschluss des Deutschen Bundestags zum Abriss des Palastes der Republik begannen im Frühjahr 2006 die Abbrucharbeiten.

Während immer neuer Asbestfunde verzögern sie sich bis in das Jahr 2009.

Auch die Kosten steigen dadurch erheblich.

Nach Räumung der Baustelle werden die Archäologen die gesamten noch vorhandenen Schlosskeller freilegen.

Nach dem Entwurf Franco Stellas sollen die Keller in den Neubau des Schlosses integriert werden.



November 2008: Pressekonferenz mit Minister Tiefensee zur Entscheidung des Preisgerichts.

Art erleben. Er wird als Stahlskelettbau errichtet. Zum Feuerchutz werden 175.000 m² Stahloberfläche mit ca. 5000 Tonnen Spritzasbestmischung beschichtet.

1990, September

Schließung des Palastes der Republik durch den Ministerrat der DDR unter Vorsitz von Lothar de Maizière wegen festgestellter Asbestverseuchung. Eine hohe Kontamination bestand insbesondere im Bereich der Klimaanlage, sie war zu einer Asbeststaubschleuder geworden. Die Schließung geschah auch auf Druck der Mitarbeitervertretung des PdR, die um die Gesundheit der Angestellten fürchtete.

1991

Beginn der Diskussion um den Wiederaufbau des Schlosses. Sie gewann mit der Fertigstellung des Nachwende-Berlins zunehmend an Intensität und führte schließlich zu der Abstimmung im Deutschen Bundestag.

1993 – 1994

Errichtung der Schloss-Simulation aus bemalter Plane, die auf einem riesigen Raumgerüst montiert wurde.

Sie war eine Initiative des Hamburger Kaufmanns Wilhelm von Boddien und seiner Freunde im Förderverein Berliner Stadtschloß e.V. Hauptsponsor war die Thyssen AG, die das Gerüst zur Verfügung stellte.

Die ursprüngliche Idee hierzu hatten der Architekturhistoriker Prof. Dr. Goerd Peschken und sein Freund, der

1993



Architekt Frank Augustin. Deren Konzeption wurde weiterentwickelt und in Frankreich umgesetzt: Die Fassadenmalerei wurde von einem Künstlerteam um Catherine Feff in 1500 Manntagen von Hand in Paris hergestellt.

Die Finanzierung des Gesamtvorhabens in Millionenhöhe wurde ausschließlich aus privaten Mitteln bereitgestellt. Der Internationale Preiswettbewerb wird von der Bun-

desregierung und dem Senat von Berlin ausgelobt. Er soll die Struktur der künftigen Mitte Berlins festlegen. Über 1000 Architekten nehmen daran teil. Wohl nicht zuletzt beeinflusst von der Simulation des Schlosses nehmen die ersten drei Siegerentwürfe die Kubatur des Schlosses wieder auf.

Der Palast der Republik soll nach dem Beschluss der Jury abgebrochen werden, weil er städtebaulich falsch konzipiert wurde. Es bildeten sich Bürgerinitiativen für seinen Erhalt. Sie veranstalten eine Reihe von Protestkundgebungen.

1997

Beginn der Asbestsanierung im Palast der Republik. Kosten bislang ca. 60 Mio. Euro, über 100.000 m³ kontaminierte Bauschutte.

2000

Einsetzung einer Kommission durch die Bundesregierung und den Berliner Senat. Sie soll über die Nutzung und die Architektur des neuen Hauses am Schlossplatz Vorschläge erarbeiten. Eine Meinungsumfrage des Forsa-Institutes unter den Berlinern ergab, dass viermal mehr Bür-

ger für den Wiederaufbau des Schlosses votierten als für ein Gebäude in moderner Architektur.

2003

Bekräftigung des Wiederaufbau-beschlusses zum Berliner Schloss mit einem erneuten Bundestagsbeschluss.

2006

Beschluss des Bundestages zum Abbruch des Palastes der Republik. Im März beginnen die Arbeiten.

2007

Beschluss des Deutschen Bundestags zum Bau des Humboldt-Forums/Wiedererrichtung des Berliner Schlosses. Ein erster Zahlungsabschnitt von € 105.000.000 wird bereitgestellt. 3 Millionen davon werden unmittelbar freigegeben für den kommenden Architektenwettbewerb.

2008

Zu dem international ausgeschriebenen Architektenwettbewerb reichen 85 Büros ihre Entwürfe ein, darunter viele bedeutende Architekten. Im November gewinnt der Italie-

ner Prof. arch. Franco Stella, Vicenza, den Wettbewerb.

2009

Bauftragung des italienischen Architektenbüros Prof. Franco Stella, Vicenza, mit der Ausführungsplanung. Beginn der archäologischen Grabungen auf dem Schlossplatz.

2010

Im Juni: Beschluss der Bundesregierung aus Einsparungsgründen den Bau des Humboldtforums um 3 Jahre zu verschieben.

2011

Der Bau des Humboldtforums ist genehmigungsreif. Möglicherweise beginnen dann schon die Ausschreibungen.

2012/2013

Erste Baumaßnahmen könnten vorgezogen werden.

2014–2018

Bau des Humboldtforums mit den rekonstruierten Schlossfassaden.



Als ob es nie gesprengt gewesen wäre: Das neue Schloss von Berlin wird wieder zum Kristallisationspunkt des berühmten Boulevards Unter den Linden. Wenn die Kuppel kommt.

Das Humboldtforum: Wiederaufbau und Weiterbau des Berliner Schlosses

von Prof. arch. Franco Stella,
im Deutschen überarbeitet von Dr. Peter Stephan

Der dem Wiederaufbau zugrundeliegende Beschluss des deutschen Bundestages aus dem Jahre 2004 sieht vor, dass das Humboldt-Forum in der Kubatur des ehemaligen Berliner Schlosses mit den drei barocken Außenfassaden und den barocken Fassaden des östlichen Hofes, also des sog. Schlüterhofs, errichtet werden soll. Ferner soll die Westseite wieder von einer Kuppel bekrönt werden, wobei über deren Gestaltung nichts gesagt wird.

Aus diesem Auftrag des Parlaments ergeben sich zwei Anforderungen: die möglichst authentische Rekonstruktion der historischen Fassaden, für die in diesem Fall das Architektur Stuhlmeyer in Berlin verantwortlich zeichnet, und die Planung der modernen Bauteile, die mir obliegt.

In dem von mir vorgelegten Wettbewerbsentwurf – und natürlich auch in der Endfassung – bilden die rekonstruierten und neu konstruierten Teile zusammen ein einheitliches Bauwerk, ohne dass dabei irgendwelche gestalterisch-stilistische Kompromisse zwischen den jeweiligen Baukörpern angestrebt werden. Das

bedeutet, dass sich die Architektur des Neuen mit der Architektur des Alten auf der Grundlage gleicher rationaler Regeln und Prinzipien verbindet. Eine stilistische Angleichung oder gar einen Synkretismus, der für sich genommen schon Ausdruck eines bestimmten Zeitgeschmacks oder eines bestimmten architektonischen Personalstils wäre, wird es nicht geben. Vielmehr werden Alt und Neu ihre eigene spezifische Formensprache besitzen.

Oberstes Prinzip ist der Respekt vor der Identität der jeweiligen Stilform. Der Auftrag, die historischen Fassaden zu rekonstruieren, schließt eine Modernisierung der barocken Formensprache – etwa im Sinne einer sogenannten „kritischen Rekonstruktion“ aus. Im Gegenzug werden aber auch die neu zu errichtenden Teile keine bloße Paraphrase des Alten sein: Es geht also weder darum, eine vereinfachte Variante des Alten zu schaffen – etwa im Sinne eines modern reduzierten Neobarock – noch steht eine „Antikisierung“ der modernen Formensprache zur Debatte. Durch eben dieses Verhältnis

zum Alten erlangt das Neue den Charakter des zeitlos Modernen. Diese Vorstellung von architektonischer Schönheit ist auf die Sichtbarmachung von Geschichte und auf allgemein verständliche Formen gegründet. Der Neubau ist als ein Weiterbau und als eine Ergänzung des alten Schlosses gedacht, damit beide Teile zusammen die ihnen zugedachte materielle und geistige Aufgabe erfüllen können.

Worin besteht diese materielle und geistige Aufgabe? Wie eben schon gesagt, entspricht das Volumen des künftigen Humboldt-Forums weitgehend dem Volumen des Berliner Schlosses, das Anfang des 18. Jahrhunderts von Andreas Schlüter, Johann Friedrich von Eosander und Martin Böhme zu jenem Komplex ausgebaut wurde, der dann den preußischen Königen und deutschen Kaisern bis zum Ende des Ersten Weltkrieges als Residenz diente. Vorbilder waren dabei etliche Monumente der römischen Antike, aber auch der römischen Renaissance und des römischen Barock, deren Zitate zu einer neuen Formensprache synthetisiert

wurden. Nach dem Ersten Weltkrieg diente das Schloss als Museum. Zwischen 1943 und 1945 wurde es zerstört. 1950 fiel es der politischen Ideologie der DDR zum Opfer und wurde gesprengt. Zwei Jahrzehnte später entstand an seiner Stelle der sogenannte „Palast der Republik“.

Künftig wird das Schloss unter dem Namen „Humboldt-Forum“ ein „Weltort“ der Kunst und Kultur sein, vor allem aber ein Zentrum für die Präsentation der außereuropäischen Kulturen, das sich mit der benachbarten Museumsinsel zu einer „gedanklichen Einheit des Kulturerbes, des Kulturwissens, der Kulturbegegnung und des Kulturerlebnisses“ verbunden sein wird.

Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Abgeordneten des Bundestages, als sie die Rekonstruktion der barocken Fassaden beschlossen, fraglos von der außerordentlichen Qualität der Architektur Schlüters und Eosanders überzeugt waren. Dennoch drückte dieser Beschluss keine grundsätzliche ästhetische Präferenz aus. Es ging nicht darum, die barocke Architektur grundsätz-

lich höher zu bewerten als die moderne. Vielmehr erkannte das Parlament in der Rekonstruktion der Fassaden einen hohen kulturpolitischen und zivilgesellschaftlichen Wert, da sie einen außerordentlichen kulturpolitischen und zivilgesellschaftlichen Wert haben. Denn nur mit seinen historischen Fassaden kann das Humboldt-Forum Geschichtsbewusstsein wecken und Identität stiften.

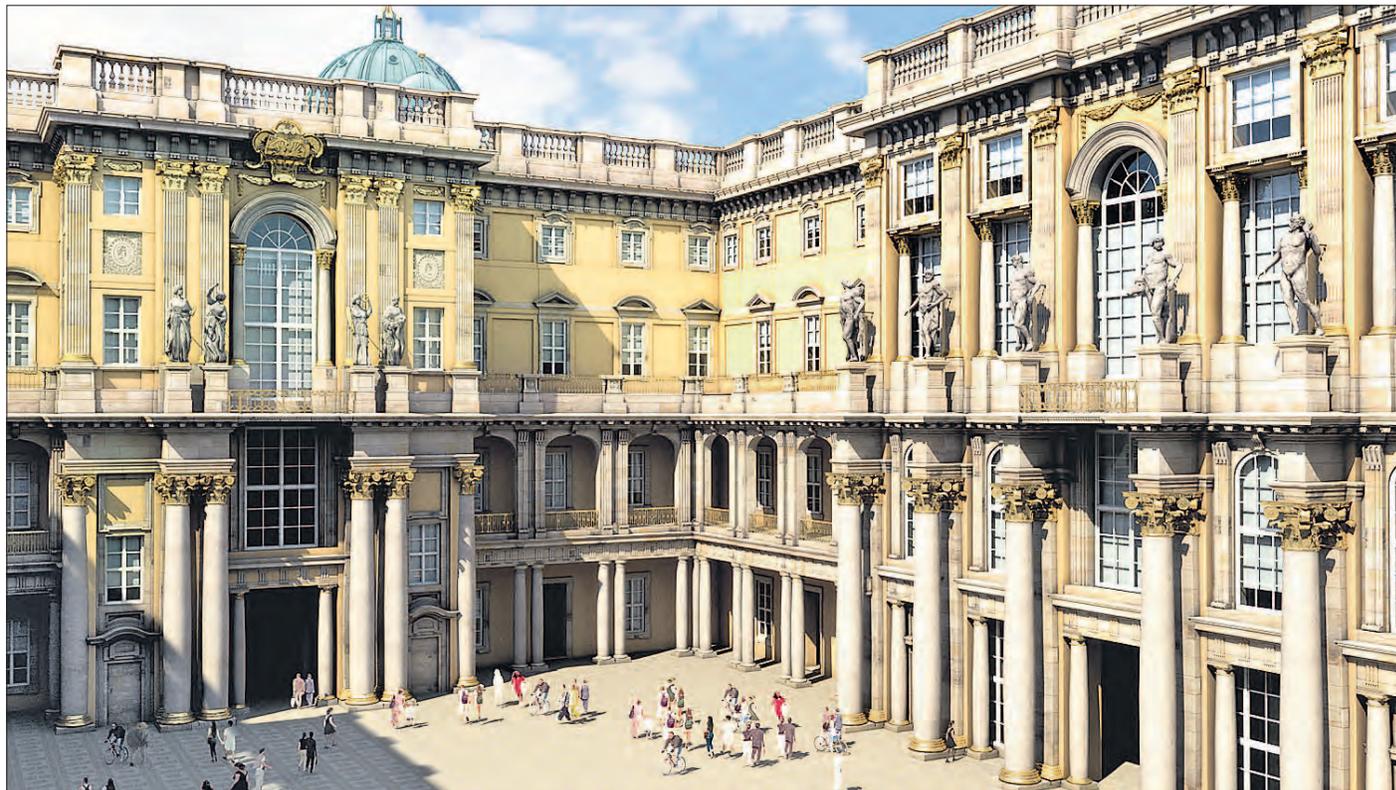
Grundsätzlich, so denke ich, kann ein moderner Weiterbau des Alten gelingen, wenn man elementare Elemente aufgreift und sie so in eine moderne Formensprache überträgt, dass sie als deren „Übersetzung“ in die Sprache der modernen Architektur versteht. Ein alter Text wird also gewissermaßen modern weitergeschrieben, wobei die inhaltliche Aussage beibehalten wird. Dieses Weiter-schreiben kann sogar eine Art Kommentar sein, der das Alte erläutert und interpretiert. Konkret bedeutet dies, dass der Typus oder die Idee eines Gebäudes aufgegriffen wird. In diesem Fall bedeutet dies, dass die ehemalige Bedeutung des Schlosses

auch in den neu hinzuzufügenden Teilen rezipiert wird. Denn das Schloss war eben nicht nur Herrschaftsarchitektur, sondern es barg auch eine sehr bedeutende Bibliothek und eine große Kunstsammlungen. Aus ihnen gingen die Berliner Staatsbibliothek und die Berliner Museen hervor. Darüber hinaus war der Schlüterhof als ein Forum gestaltet, in dem seinerseits das höfische Leben wie in einem Theater inszeniert wurde. An all diese Elemente – Forum, Bibliothek, Kunstsammlung und Theater – sollen auch die modern zu errichtenden Teile erinnern. Freilich ist dies nicht mit der Erinnerung an eine konkrete Person, an ein Individuum zu vergleichen. Vielmehr geht es um eine Entsprechung von Ort, Funktion und äußerer Erscheinung. Das an der Stelle des zerstörten Schlosses errichtete Humboldtforum soll wesentliche Eigenschaften des ursprünglichen Baus aufgreifen und sich neu anverwandeln (so wie auch Schlüter, Eosander und Böhme sich im 18. Jahrhundert die römische Architektur anverwandelt haben): der Architekt stellt sich mit seiner modernen Architektur in eine Tradition, die er nun neu interpretiert – und zwar so, dass sie nicht zerstört wird und dennoch in die neue Zeit passt und den neuen Bauaufgaben entspricht. Aus diesem Grund ist die originalgetreue Rekonstruktion der barocken Schlossfassaden ein notwendiges Mittel: es geht nicht um die Wiederherstellung eines Palastes, sondern um historische Erinnerung. Das neue Humboldt-Forum soll ein Ort des kulturellen Gedächtnisses und der kulturellen Selbstvergewisserung sein. Hinzu kommt als eine weitere Aufgabe, dass das Schloss völlig stimmig in den städtebaulichen Kontext eingebunden wird.

Diesen Anforderungen soll der Neubau so entsprechen, dass der Eindruck entsteht, das Berliner Schloss sei schon immer da gewesen. Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Es geht nicht darum, die Geschichte zu manipulieren, so zu tun, als sei das Schloss nicht zerstört worden, als habe es keinen Weltkrieg, keine DDR und keinen Palast der Republik gegeben. Vielmehr geht es darum, dass Konzept und Gestaltung in sich so stimmig sind, dass der Bau in seiner Gesamterscheinung und an dieser Stelle völlig selbstverständlich wirkt. Der Bau soll schlichtweg glaubwürdig sein.

Lassen Sie mich diesen Gedanken präzisieren.

Erstens: Zunächst werden die Außenwände aus massivem, über einen Meter dickem Mauerwerk bestehen. Die Fassaden sind also keine aus tausenden von Einzelstücken zusammengesetzten Attrappen, die dem Baukörper bloß vorgehängt oder appliziert sind. Vielmehr spannen sie sich um den Baukörper wie eine Haut ohne Fugen. Außerdem sind die Oberflächen der Fassaden über die steinernen Rahmen und Laibungen



der Fenster sowie über die tief eingebundenen Gesimse fest mit dem Mauerwerk verbunden. Daher ist es allein schon unter technischen Gesichtspunkten gar nicht möglich, dass das Schloss zunächst einmal ohne seine barocke Außenhaut entstehen wird wie in der Presse gelegentlich behauptet wird.

Zweitens: Ein weiteres Element einer „glaubwürdigen“ Rekonstruktion soll sein, dass über die vom Bundestag geforderten Fassaden der Nord-, Süd- und Westseite sowie des Schlüterhofs auch die Innenseiten jener Teile in die Rekonstruktion einbezogen werden, in denen sich das Äußere unmittelbar fortsetzt. Das betrifft erstens die Innenseiten der Portale II (ehemalige Stadtfront), III (Westseite) und IV (Lustgartenfront), die allesamt in den ehemaligen Eosanderhof führten. Eosander hatte sie als Gegenstücke zu den äußeren Portalen konzipiert und sie daher mit diesen durch Säulenkorridore verbunden. Ferner sieht zumindest der Wettbewerbsentwurf die Wiederherstellung der übrigen Fassaden des Eosanderhofs vor. Und nicht zuletzt soll auch die Kuppel, die Friedrich August Stüler Mitte des 19. Jahrhunderts über dem Portalrisalit III errichtet hat, wiedererstanden. Eine Errichtung in modernen Formen, die der Bundestagsbeschluss als Alternative erlaubt hat, soll es nicht geben. Und schließlich ist auch vorgesehen, mittelfristig die Treppenhäuser, die sich hinter den drei Risaliten des Schlüterhofs befanden und in denen sich die Fassadenarchitektur nach innen fortsetzte, zu rekonstruieren.

Im Gegenzug werden einige Teile völlig neu gestaltet: Dazu gehört die Westseite des Schlüterhofs, welche zwei Quergebäude aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert ersetzen wird. Die Rückseite dieses Flügels bildet zusammen mit dem östlichen Abschluss des benachbarten Eosanderhofes eine langgezogene Passage, die

als Schlossforum bezeichnet wird. Innerhalb dieses Schlossforums bilden die eben erwähnten Innenseiten der Portale II und IV, die schon immer als Ein- und Ausgang des Hofes fungiert hatten, die Kopfenden. Als solche bilden sie innerhalb der Passage markante Blickfänge, die dem langgestreckten Raum eine besondere Dynamik verleihen.

Völlig neu gestaltet wird ferner die zur Spree zeigende Ostfassade. Unter der Bezeichnung Belvedere wird sie an die Stelle einer sehr inhomogenen Gruppe von Baukörpern aus dem Mittelalter und der Renaissance tre-

ten. Auf der Grundfläche des ehemaligen Eosanderhofs entsteht ferner die sogenannte Agora, die neben den vier Flügeln, die den Hof einfassen, zwei eingestellte Kuben umfasst.

Was die städtebauliche Kontextualisierung betrifft, so bildet das Schlossforum den Eingangshof zum Humboldt-Forum. Sie soll bewirken, dass der Neubau sich nicht wie das alte Schloss als ein geschlossener Block erweist, der den Süden von der nördlich gelegenen Museumsinsel trennt. Vielmehr soll das Schloss nun – als Bestandteil der Museumsinsel – zu einem Bindeglied zwischen dem

Stadtraum und der Museumsinsel werden. In diesem Sinne eröffnet das Schlossforum einen Tag und Nacht geöffneten Durchgang vom Schlossplatz im Süden zum nördlich gelegenen Lustgarten und der von dort nach Westen zielenden Straße Unter den Linden.

Überdies verleiht die Passage dem Schloss jene Öffentlichkeit, die es braucht, um seinem Charakter als Forum zu genügen. Was die Gestaltung angeht, so sind die beiden Längsseiten mit übereinanderstehenden Kolonnaden geschmückt, die an die Säulenhallen griechischer und römischer Platzanlagen erinnern und auf den Öffentlichkeitscharakter dieses Ortes verweisen. Ferner erinnern sie in Proportion und Gestaltung an zahlreiche berühmte Plätze europäischer Städte, etwa an die Piazza degli Uffizi in Florenz. Wie dort folgt die Architektur den klassischen Regeln der Wand- und der Säulenbauweise.

Die Agora ist eine großzügige Eingangs- und Empfangsaula, eine Art gedeckte Piazza, die sich zwischen den barocken Hofwänden und den eingestellten Kuben sowie zwischen den Kuben selbst erstreckt. Während bei barocken Fassaden die Wand das primäre Element darstellt, in das die Fenster gleichsam eingestellt sind, bestehen die modernen Fassaden aus einer Gliederarchitektur, die sich gemäß des sogenannten trilitischen Systems aus Stützen ergibt, die ein Gebälk tragen. Damit gleicht sie einem Hypostylos, also einer Architektur, die im Gegensatz zum klassischen Peristyls die Säulenreihe nicht außen, sondern innen hat. Ferner gleicht ihr offenes Rasterdach einem gläsernen Himmel. Entlang ihrer Mittelachse wird die Agora von einer Treppe durchzogen, die ins Untergeschoss führt. Dort befinden sich Räume, die von einer breiteren Öffentlichkeit genutzt werden sollen: Säle für ein Theater, ein Auditorium



Foto: Stiftung Berliner Schloss-Humboldtforum



Zwischenentwurf des Berliner Schlosses und Humboldtforums von Franco Stella, Stand Oktober 2009. Ansicht von Nordosten

sowie ein Restaurant und ein Café. An der Ostseite der Agora führen zwei gegenläufige Treppenarme, die durch die Fassade gut sichtbar sind, in die oberen Geschosse. Im ersten Geschoss zu den Räumen mit kulturwissenschaftlichen Nutzung (Bibliothek und Räume der Humboldt-Universität), im zweiten Geschoss in den

musealen Ausstellungsbereich mit den Exponaten der außereuropäischen Kulturen.

Das Belvedere bildet eine Schlossfront, die gerade in ihrer Modernität den Anschluss an die Nachkriegsmoderne um den Alexanderplatz sucht. Zugleich schafft sie einen öffentlichen Raum zum Wasser hin. Um zu

verdeutlichen, dass es sich um einen öffentlichen Ort und nicht um ein bewohntes Gebäude handelt, sieht der Wettbewerbsentwurf offene Loggien vor, hinter denen großzügige Treppen bis zur Aussichtsplattform auf dem Dach führen. Über den hohen szenographischen Charakter hinaus nimmt die Verbindung von

Schauen und Emporsteigen die Fassade des Alten Museums auf, die Karl Friedrich Schinkel bekanntlich als eine Antwort auf Schlüters Schlossfassaden konzipiert hatte.

Wie das Belvedere exemplarisch zeigt, soll mit den modernen Teilen des künftigen Humboldt-Forums nicht nur Schlüters und Eosanders

Schloss weitergebaut werden. Es soll auch die Museumsinsel insgesamt weiter- und in gewisser Weise auch zu Ende gebaut werden. Auf diese Weise soll das Humboldt-Forum dazu beitragen, die offene Wunde, die derzeit noch in der Mitte des Stadtraums klafft, zu schließen.

Die spätere Rekonstruktion wichtiger Innenräume des historischen Schlosses bleibt weiterhin möglich

Im Bereich der kunsthistorisch wertvollen Suiten und Treppenhäuser des Schlosses wird so geplant, dass späteren Generationen die Rekonstruktion der wichtigsten Innenräume ermöglicht wird.

Heute ist dies aus finanziellen und politischen Gründen noch nicht möglich.

Stellas Entwurf erreicht das Opti-

mum für einen Konsens quer durch unsere Gesellschaft.

Auch in Augsburg baute man in das berühmte Rathaus aus der Renaissance 30 Jahre nach seinem modernen Wiederaufbau den Goldenen Saal wieder ein.

So kann es beim Berliner Schloss auch geschehen – wenn man es der-einst will.



Die Apokalypse der Sprengung wird im Humboldtforum sichtbar sein



Unter dem Kuppel gekrönten Eosanderportal verlief im Kellergeschoss ein 60 Meter langer Gang mit einem massiven Tonnengewölbe in Nord-Süd-Richtung.

Hunderte Kilo Dynamit zerfetzten bei der Sprengung des Portals diesen Gang, hoben das gewaltige Portal um etwa 30 cm in Luft, das bei dem Aufprall zusammenstürzte. Vom Gang zeugen nur noch die hier zu sehenden Sprengkrater und seine zerfetzten Seitenwände.

Es ist vorgesehen, dieses Zeugnis der Apokalypse der Sprengung des Schlosses in seinem Neubau sichtbar zu machen.

Wenn man künftig das Eosanderportal betritt, überquert man den mit Glasplatten im Boden sichtbar gemachten und ausgeleuchteten Gang.

Ein neues Verkehrskonzept für den Lustgarten

Museumsinsel und Humboldtforum im Schloss müssen zu einer Einheit werden

Mit der Einbindung der Museumsinsel und des Schlosses in einen einheitlichen, großartigen Entwurf eines Berliner Weltorts der Künste und Kulturen, stellt sich von selbst die Frage nach einer neuen Verkehrsführung. Die Teilung dieses Ensembles, das unter UNESCO-Weltkulturerbeschutz steht, durch eine autobahnähnliche Durchgangsstraße mit einem hohen Anteil an Schwerverkehr, verhindert eine Lösung aus einem Guss. Deswegen sollte nach unseren Vorstellungen der Verkehr in West-Ost-Richtung nach dem Straßenzug Unter den Linden / Schlossbrücke nach Süden am Eosanderportal des Schlosses vorbeigeführt werden, dann über den Schlossplatz und die Rathausbrücke nach Osten bis zur Spandauer Straße und von dort in die alte Verkehrsführung der Liebknecht-Straße geführt werden. In Ost-West-Richtung würde er bis an die Liebknechtbrücke am Dom geführt, von dort nach links auf die wiederhergestellte Burgstraße, von dort auf die Rathausbrücke zum Schlossplatz und in die Französische Straße bzw. zu den Linden.

Hierfür haben wir den Verkehrssachverständigen, Prof. em. Dr. Lutz Beckmann, Berlin, und die Firma Neumann-Gusenburger, ebenfalls in Berlin, mit einer wissenschaftlich fundierten, neuen Verkehrskonzeption für die Mitte Berlins beauftragt.

In die Ausarbeitung unserer Studie wurde auch der ADAC Berlin-Brandenburg mit seinen Sachverständigen als Vertreter der Autofahrer mit einbezogen und signalisierte seine Zustimmung zu dieser Lösung, ebenso wie der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und Hausherr auf der Museumsinsel, Prof. Dr. Hermann Parzinger.

Unter Anwendung von empirischen Daten des Berliner Senats, einschließlich dessen Schätzungen für die Verkehrsentwicklung in der Mitte der deutschen Hauptstadt bis 2015, kommt die Studie zu dem Ergebnis, dass die neue Verkehrsführung unter bestimmten Bedingungen ohne weiteres möglich ist, wenn die künftige Verkehrsführung schon jetzt bei bereits geplanten Straßenbaumaßnahmen berücksichtigt würde.



Die Verkehrsbelastung der Berliner Mitte im Jahr 2015. Links: Unveränderte Verkehrsführung durch den Lustgarten, rechts: verkehrsfreier Lustgarten. Die Belastung der Berliner Hauptstraßen hat sich dadurch kaum verändert.



Die wichtigsten Einzelheiten dazu sind:

- 1 Die geplante Weiterführung der Französischen Straße bis an den Tiergarten entlastet den Straßenzug Behrenstraße / Unter den Linden.
- 2 Der geplante Neubau der Rathausbrücke über die Spree muss überarbeitet werden und eine Verkehrsführung mit jeweils 2 Richtungsfahrbahnen und Gehwegen vorsehen. Die Rückkehr des berühmten Denkmals des Großen Kurfürsten wäre auch bei dieser Lösung möglich, wenn die Brücke einen Mittelpfeiler mit seitlichem Sockel erhält, auf den das Denkmal dann, wie früher, quer zu Brückenrichtung gestellt werden könnte.
- 3 Die jetzt unter einer Grünanlage verschwundene Burgstraße entlang der Spree müsste wiederhergestellt werden.
- 4 Die Leistungsfähigkeit der wichtigsten Ost-West-Verbindung Berlins Leipziger Straße / Grunerstraße darf nicht eingeschränkt werden.

Die Studie weist eindeutig aus, dass es durch die südliche Umfahrung des Schlosses und Schließung des Lustgartens zu keinen nennenswerten Behinderungen im innerstädtischen Verkehr kommen wird. In der Jahrespressekonzferenz des ADAC unter Leitung seines Präsidenten Walter Müller wurde Anfang des Jahres das neue Verkehrskonzept vorgestellt. Der ADAC ging sogar noch weiter und forderte zur generellen Lösung der Verkehrsprobleme in der Mitte Berlins einen Tunnel von der Straße des 17. Juni bis vor den Alexanderplatz, mit dem die Stadtmitte vom Brandenburger Tor bis zum Alex nach dem Muster des Nord-Süd-Tunnels unter dem Regierungsviertel, dem Tiergarten und dem Potsdamer Platz vollständig untertunnelt werden sollte. Dadurch könnten die generellen Probleme des innerstädtischen Durchgangsverkehrs dauerhaft gelöst werden.

Damit wurde eine von den Medien in Berlin und der Bevölkerung intensiv geführte, öffentliche Diskussion angestoßen, die z.Zt. ein klares Pro für unseren Vorschlag zeigt. Allerdings verweigert sich die Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Verkehr noch dieser Diskussion und lehnt das Konzept rundweg ab.

Wir werden zu gegebener Zeit weiter berichten.

Wer weiß, wo noch Steine des Berliner Schlosses zu finden sind?

Die Rekonstruktion der Schlossfassaden ist Detektivarbeit

Wir suchen das alte Schloss – in seinen Einzelteilen! Wer weiß von Überresten des Schlosses? Wo könnten diese liegen? Wo liegen noch Schloss-Steine? Wir gehen allen Hinweisen nach, da originale Schlossfragmente für die authentische Rekonstruktion des Schlosses von größter Wichtigkeit sind.

Hohe Belohnung, wenn wir fündig werden!

Das alte Schloss ist verschwunden unter Millionen Tonnen von Berliner Trümmerschutt.

Das Berliner Schloss wurde bei seiner Sprengung in kleinste Teile zerschlagen. Der Sprengschutt wurde auf wiederverwendungsfähige Materialien wie Buntmetalle, Eisen und Ziegelsteine durchsucht und so teilweise verwertet. Das Gros der Schlosstrümmer wurde mit der Trümmerlorenbahn, kleinen LKW-Zügen und per Schiffskahn auf die zwei großen Trümmerdeponien des Berliner Ostens verbracht, den Trümmerberg östlich des Tierparks Friedrichsfelde und den in der Berliner Staatsforst, der über die Schiffslände am Seddinsee südlich des Müggelsees beschickt wurde. Beide Deponien waren Großanlagen mit einer Tagesaufnahme von bis zu 2000 Tonnen Schutt und wurden seit Ende der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts bis weit in die fünfziger Jahre mit Millionen Tonnen an Trümmerschutt gefüllt.

**Bunkerberg
Friedrichshain**

Das Schloss selbst brachte es auf ein Volumen von ca. 100.000 Tonnen, vornehmlich Ziegelschutt. Der wertvolle Teil des Schutts, nämlich der bearbeitete Sandstein, machte nur etwa 10 % des Volumens aus. Wegen der geringen Tragfähigkeit der Lorenbahn und der LKWs und um den Schutt schüttfähig zu erhalten, wurden große Gesteinsbrocken bis auf Schubkarrenformat weiter zerschlagen. So ist in den beiden Großdeponien kaum wiederverwendungsfähiges Material zu finden. Es lagert zudem verborgen unter Millionen Tonnen von Mauerresten der Stadt an unbekannter Stelle in den Deponien, sodass eine Suche nach Spolien hier der sprichwörtlichen Suche nach der Nadel im Heuhaufen gleichkäme.

Eine dritte, kleinere Deponie von Schlossüberresten befindet sich auf dem Flakbunkerberg im Fried-



Fassadendetail
Portal IV, heute im
Staatsrats-
gebäude.

richshain. Hierher wurden im Herbst 1950, während der Sprengung des Schlossplatzflügels, ungefähr 20.000 Tonnen als Deckschicht des Schuttkegels vor dem Auftragen des Mutterbodens für die Begrünung des Berges eingebracht. Der Schlossschutt liegt also unmittelbar unter der Oberfläche und könnte mit archäologischen Suchgrabungen leicht ermittelt werden.

Allerdings wurde ein großer Teil des Sandsteins zu Bossen verarbeitet, aus denen man die Treppenanlagen und Stützmauern entlang der Wege auf den Berg baute. Trotzdem dürfte die Suche speziell im unteren Bereich des Berges vielleicht lohnen, sind doch die schweren Steine beim Abkippen in diesen Bereich gerollt. Da der Berg aber zu einem Landschaftspark mit dichtem Baumbestand gestaltet wurde, ist für Grabungen dort mit erheblichem Widerstand zu rechnen, da diese natürlich zerstörerisch wirken. Und das bei vielleicht nur geringer Aussicht auf Erfolg.

„Wissenschaftliches Aktiv“

Während der Sprengarbeiten wurde ein sogenanntes „Wissenschaftliches Aktiv“ eingesetzt, das wertvollste Bauteile ausbauen und so vor der Zerstörung bewahren sollte. Seiner Arbeit verdanken wir die größte Spolie des Schlosses, das Portal IV der Lustgartenfront, das heute als „Liebknechtportal“ im Staatsratsgebäude eingebaut ist. Dieses ist bereits eine weitgehende Kopie, weil es durch Endkämpfe bei dem Einmarsch der Roten Armee nach Berlin im April 1945 hunderte von Einschüssen aufwies und deswegen beim Bau des Staatsratsgebäudes weitestgehend durch kopierte Steine ersetzt wurde. In ihm sind alle wichtigen Gesimsformen und andere Profile der Schlüterschen Fassade erhalten, sodass es eine wichtige Vor-



Kompositkapitell,
Eosanderportal, jetzt an der
Klosterkirche Berlin-Mitte



Herkules, Schlüterhof –
Hauptportal, jetzt im Depot



Im Sommer 2009 wurden wir zu unserer Freude in den Garten von Lisa Köhn nahe dem Müggelsee gerufen und fanden u.a. diese wundervoll erhaltenen Fragmente aus einem der Innenportale des Großen Schlosshofs. Jetzt sind diese Teile bei uns und stehen für die Rekonstruktion der beiden von Stella vorgesehenen Portale im Schlossforum zur Verfügung.



Neue Schlossfunde
in Berlin:



lage für zu rekonstruierende Teile ist. Wir werden bestimmte Teile des Portals abformen bzw. exakt vermessen, um es dann erneut zu kopieren, da das Staatsratsgebäude unter Denkmalschutz steht und erst kürzlich aufwändig restauriert wurde.

Der skulpturale Schmuck des Schlosses wie die Hermenpilaster der Lustgartenfront oder die großen Plastiken der Götter und Halbgötter der griechischen Mythologie des Schlüterhofes konnten geborgen werden, ebenso wie einige Widderköpfe und Adlerfragmente des Mezzanins und weitere Musterteile der Fassaden, sodass diese eine ausreichende Basis für die Nachschöpfung des figürlichen Programms der Fassaden sein werden.

Lagerort VEB Tiefbau Berlin-Heinersdorf

Diese ausgebauten Teile wurden zunächst sorgfältig in einem Schuppen auf dem Lagerplatz des VEB Tiefbau in Berlin-Heinersdorf gelagert, die Skulpturen kamen unter die Regie des Bode-Museums, das heute den umfassendsten Teil in seinen Depots untergebracht hat. Von den Skulpturen der Götter und Halbgötter, den Allegorien auf verschiedenste Eigenschaften existieren heute noch etwa 70 %, z.T. jedoch sehr beschädigt, aber restaurierbar.

Um dem neuen Schloss auch Authentizität des historischen zu geben, wie bei der Frauenkirche, wäre es wünschbar, sie entsprechend konserviert wieder im Schloss anzubringen. Damit würde auch erheblich Geld gespart. In unserer Kalkulation ist die Restaurierung der vorhandenen Figuren, nicht etwa ihre Neuschöpfung enthalten.

Lagerort Gutspark Mahlsdorf

Nach dem Einbau der Spolien des Portals IV in das Staatsratsgebäude wurde ein Teil der alten Portalsteine in den Gutspark nach Berlin-Mahlsdorf gebracht, wo sich ihre Spur erst 1986, bei einer Umgestaltung des Parks, verlor. Die Umgestaltung soll

laut dem Zeugnis von Lothar Berfelde, später Charlotte von Mahlsdorf, der in dem Gutshaus sein Gründerzeitmuseum betrieb, unter der Regie des damaligen Gartendenkmalpflegers von Berlin, Dr. Detlef Karg, erfolgt sein. Dieser wirkt heute als Landesdenkmalpfleger in Brandenburg und könnte vielleicht aus den ihm bekannten Archiven weitere Auskunft über den Verbleib geben.

Die große Menge der sorgfältig geborgenen und ebenso sorgfältig in Heinersdorf gelagerten Teile wurde 1963 nach der Entnahme der Bauteile von Portal IV zunächst mit einer Planierdraht auf einen Haufen geschoben, wo sie bereits schwerste Beschädigungen erlitten, so Jürgen Klimes, damals Chefbildhauer der Firma STUNA, Berlin, die das Portal in den Staatsrat einbaute. Danach sollen die Schlosssteine als Füllmate-

rial in eine angrenzende Bachsenke geschoben werden. Sie dienten mit anderem Schutt als Packlage für einen neuen Betonplatz des VEB Tiefbau und sollen weiter zerstört worden sein. Um das Planum herzustellen, wurden große Schlosssteine, die über die Fläche hinausragten, mit Pressluftschlämmern und Spitzhacken zerkleinert.

Gründliche Suchgrabungen

Gründliche Suchgrabungen im Sommer 2006 bis zum Frühjahr 2007 auf dem riesigen Gelände des früheren VEB, gestützt auf diverse Augenzeugenaussagen und eine gründliche Auswertung von Luftaufnahmen aus den letzten vier Jahrzehnten, blieben fast ergebnislos. Bis auf wenige Fragmente des Schlosses wurde nichts gefunden. Da wir nur eine bestimmte

Summe für die Grabungen zur Verfügung stellen konnten, mussten wir die weitere Suche abbrechen.

Wir würden diese sofort wieder aufnehmen, wenn wir von ehemaligen Mitarbeitern des Betriebs oder aus der Anwohnerschaft des Geländes weitere, nachvollziehbare Informationen erhalten würden. Aussagen wie „irgendwo dahinten links müssen die Schlosssteile vergraben sein“ reichen dafür verständlicherweise nicht aus. Es wäre allerdings eine Illusion zu glauben, dass das Schloss wie bei einem Puzzle aus seinen in den verschiedensten Lagern abgekippten Steinen wiederaufgebaut werden könnte.

Der Aufwand für die Suche in den riesigen Deponien wäre unbezahlbar und der Zertrümmerungsgrad der Steine ist so stark, dass in den meisten Fällen eine Identifikation ihres ursprünglichen Platzes in der Fassade nicht mehr möglich ist. Aber auch schon das vorhandene Material ist eine hervorragende Grundlage für die authentische Nachschöpfung der Fassaden.

Warum ist die Nachschöpfung der Schlossfassaden so teuer?

Der Mehrpreis des Schlosses gegenüber einem gleich großen, in heutiger Architektur gestalteten Bauwerk beträgt ca. 67 Millionen Euro. Nach der für Ausschreibungen notwendigen Herstellung ausreichend detaillierter Fassadenpläne wurden bereits große Teile der Fassaden ausgeschrieben, so sämtlich auf Schlüters Plan zurückgehende Außenfassaden sowie die Portale I + II, IV + V.

Zusammen mit weiterhin geschätzten Fassadenelementen, die aber durch die Ausschreibungsergebnisse natürlich wesentlich besser geschätzt werden konnten als früher, stellen sich die Planungs- und Herstellungskosten für die Fassaden gemäß dem Bundestagsbeschluss auf rund 67 Millionen Euro. Kalkulieren wir Preiserhöhungen während der Bauzeit, Unvorhergesehenes, die Werbungskosten für Spenden und mögliche Mehrwertsteuererhöhun-

gen hinzu, ist der von uns öffentlich beworbene Preis von 80 Millionen Euro für die Fassaden insgesamt schon realistisch.

Die hohen Kosten entstehen dadurch, dass Handarbeit zeitaufwendiger und damit teurer ist als die industrielle Anfertigung moderner Fassadenelemente. Die Schönheit der Schlossfassaden beruht auf ihrer Individualität, bedingt durch die Handarbeit hunderter Künstler. Alle an sich gleichen Teile wiesen in ihrer Ausführung daraufhin z.T. erhebliche Unterschiede auf. Sie wirkten in ihrer Lebendigkeit wie eine große Skulptur. Jedes Detail wurde zu einem individuellen Kunstwerk in der Sprache des jeweiligen Künstlers.

Berühmte Bildhauer wie Permoser, der Meister des Dresdner Zwingers, schufen die Skulpturen. Diesem werden die Allegorien auf die vier Jahreszeiten in Form der Hermenpilaster unter den Balkonen von Portal IV und V an der Lustgartenfassade zugeschrieben.

Bewundern Sie die Ausdruckskraft von Herbst und Winter, die gerettet, nun das Schlossportal im Staatsratsgebäude zieren. Frühling und Sommer wurden nach der Sprengung beschädigt geborgen. Sie können restauriert werden und warten auf den Einbau im neuen Schloss.

Herstellung wie im 18. Jahrhundert

Natürlich könnte man immerwiederkehrende Details der Fassaden in Zementguss herstellen. Dann würde aber jedes Teil völlig identisch mit den gleichartigen anderen sein, und damit würde die Fassade monoton wirken.

Gerade die kleinen Ungenauigkeiten und Abweichungen in der Arbeit der verschiedenen Künstler und Handwerker bringen aber die Lebendigkeit, die die Schönheit des Schlosses ausmachten.

**Deswegen muss das Schloss-
äußere mit denselben Methoden
und Fertigkeiten hergestellt werden
wie vor 300 Jahren.**



Supraporte Innenportal Großer Schlosshof.
Hier haben wir inzwischen viele weitere Originalteile identifiziert,
die für die geplante Rekonstruktion im Schlossforum
verwendet werden können (Bild der Schlossruine 1950!).

Es gibt genügend hervorragende Steinbildhauer

Entgegen der Meinung mancher Schlosskritiker fiebert eine ganze Branche dem Wiederaufbau des Schlosses entgegen. Große Köpfer träumen davon, endlich mit der Arbeit beginnen zu können.

■ Gilt es Teile oder ein ganzes Bauwerk zu rekonstruieren, bedarf es einer Vielzahl von Materialien, um ein sach- und fachgerechtes Ergebnis im Sinne der Denkmalpflege zu erzielen. In erster Linie sollten die gesamten Bauakten, möglichst auch Detailzeichnungen, umfangreiches, aussagekräftiges Fotomaterial und Fragmente des verloren gegangenen Gebäudes vorhanden sein, damit der rekonstruierte, neue Bau in Form, Maßen, Materialien und Farbe dem ursprünglichen Objekt präzise entspricht. Bedauerlicherweise ist der umfangreiche Bestand der Bauakten des Berliner Schlosses durch Kriegseinwirkung verloren gegangen, sieht man einmal von einigen Reparaturzeichnungen ab.

Um das fehlende, aber für die Rekonstruktion notwendige Planmaterial neu erstellen zu können, mussten daher andere Wege beschritten werden. Ein Handriss (Katasterplan) von 1879, der das Schloss zentimetergenau in seinen äußeren Maßen zeigt, wurde im Vermessungsamt Berlin-Mitte gefunden, darüber hinaus eine Vielzahl von Meydenbauerschen Fotos (Glasplatten 40 x 40 cm) in dem Brandenburgischen Landesdenkmalamt in Wünsdorf sowie zahllose Ruinenfotos aus dem Jahr 1950. Weil praktischer und genauer, wurde als Maßeinheit das Zoll angewandt, die Maßeinheit aus der Entstehungszeit der Schlossfassaden. Mit Freude erhielten wir das Angebot von der Steinmetz- und Steinbildhauer-Innung, Werksteine des Schlosses bei Gesellenprüfungen kostenlos herstellen zu lassen. Lediglich die Material- und Transportkosten hat der Förderverein zu tragen. Ein erstes Gesellenstück, ein Fenstergewände des Schlüterschen Paradeschosses, wurde uns kürzlich geliefert und ist im Infocenter am Hausvogteiplatz ausgestellt.

Wir danken herzlich für dieses honorige Angebot!



Sächsische Sandsteinwerke Pirna bei Dresden. Der Prototyp des Kolossalkapitells der Portale I und II wird nach dem Gipsmodell jetzt in Sandstein geschlagen.



Kolossalkapitell Portal I und II. Fertiger Prototyp in Sandstein geschlagen



Kolossalkapitell Portal I und II, Aufnahme von 1950 (links) und fertiges 1:1-Modell als Vorlage für die Ausführung in Sandstein (rechts)



Schlüters bedeutendstes Kunstwerk der äußeren Schlossfassaden, die große Kartusche im Portal I ist fertig



Allegorie auf Preußen im Schlüterhof: Die Borussia im Prozess: v.l.n.r., von oben: 1:1-Tonmodell, Silikon- und Gipsabformung, Gipsabguss. Modellentwürfe: Bildhauer Matthias Körner



Korinthisches Kapitell der Kolossalsäulen des Schlüterhofs, oben rechts das Pilasterkapitell



Die beiden Modelle der Schlüterhof-Kapitelle ermöglichen es jetzt, sämtliche Kolossal-kapitelle des Hofes in Sandstein zu schlagen. Bildhauer: Bernhard Lankers



Eosanderportal in der Westfassade. Skulpturenschmuck des Mittelbogens. 1:1-Nachbildung als Vorlage für die Sandsteinausarbeitung.



Adler, Schlütersche Fensterachse



Konsole Kranzgesims



Schlütersche Fensterachse: Löwen- und Widderkopf



Baluster der großen Balustrade



Schlüterfassade, Fensterbedachung, 1. Obergeschoss



Gebälk über Portal I, Aufnahme von 1900 und Prototyp 2007



Modellinos Adler, Schlüterfassade, Mezzanin. Bildhauer Werner Schmelter



v.o.n.u.: Kleine Säulenordnung Portal I–VI: Korinthisches Kapitell, Ionisches Kapitell, Dorisch-toskanisches Kapitell



Helmzier etc., Kartusche Portal I, Ausführung in Sandstein. Bildhauer Eckart Böhm

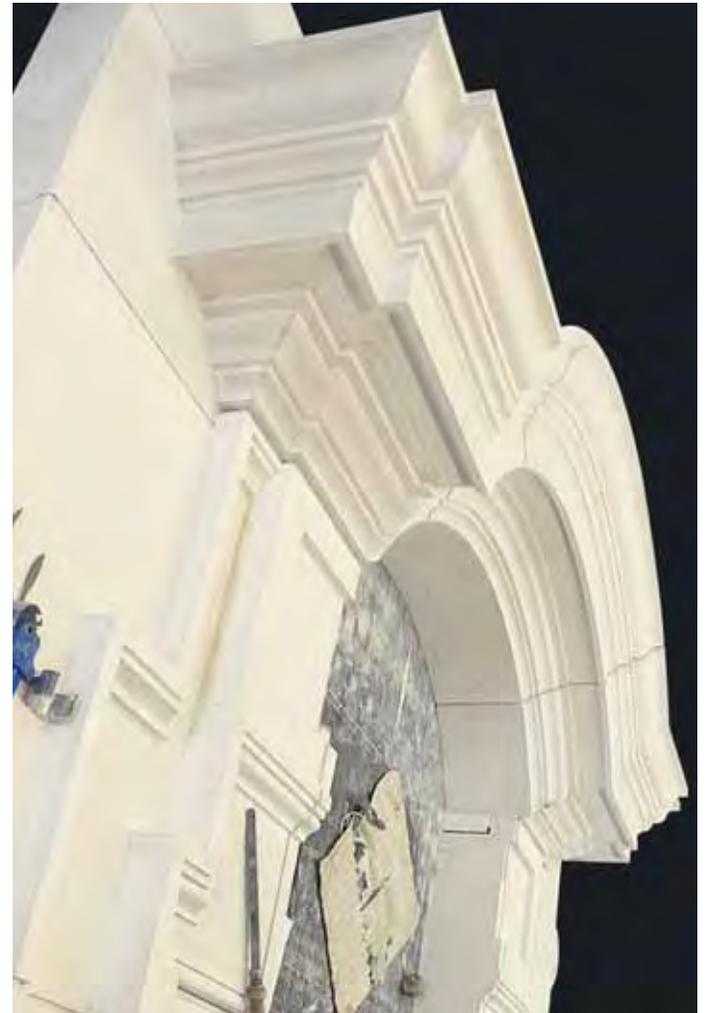


Gipsabguss eines Schmuckelements

Die heraldischen Reliefs der Fensterverdachungen des Eosander-Risalits



Eosanders Risalit an der Westseite der Lustgartenfassade wirkte schlichter als die Schlüterfassaden. Sein einziger bildhauerischer Schmuck waren die Reliefs in den Fensterverdachungen. Alle gingen mit der Sprengung des Schlosses verloren. Die Bildhauer Eckhart Böhm, Matthias Körner und Werner Schmelzer haben sie meisterlich nachgebildet, sodass sie nun in Sandstein geschlagen werden können.



Auch die Fensterverdachung des 1. Stockwerks steht als Modell für die Sandsteinausfertigung zur Verfügung



Berlin braucht das Humboldtforum

*Ein Verzicht auf den Wiederaufbau des Schlosses ist nicht vorstellbar.
Fragen der Nutzung sollte man Experten überlassen*

von Prof. Dr. Bernard Andreae

So wenig man sich vorstellen kann, das Münsteraner Rathaus oder die Frauenkirche in Dresden wären nicht wieder aufgebaut worden, so wenig möchte man den Gedanken fassen, das Berliner Schloss solle nicht wieder erstellt werden. Denn es hat für das Ansehen von Berlin den gleichen Rang wie jene die Geschichte der jeweiligen Orte verkörpernden Bauten. Zum Glück wird wohl deshalb der Wiederaufbau nicht grundsätzlich in Frage gestellt, sondern es wird nur hier und da eine Denkpause begrüßt, weil die genaue Form und die mögliche Nutzung des Riesengebäudes nicht geklärt scheinen.

Gewiss kann darüber nicht gründlich genug nachgedacht werden. Man sollte aber doch ohne Anmaßung einige Eckpunkte für unabdingbar erachten, besonders wenn einem die ruhigen Worte Günter de Bruyns über die Straße Unter den Linden, über das Zentrum Berlins und über die von Anfang an vorgesehene Multifunktionalität des mächtigen Barockbaus im Ohre klingen, an dessen Stelle nun die „innerstädtische Leere“ getreten ist. Diese ist nur noch von Verkehrslärm erfüllt.

Die Verkehrsader, die als kürzeste Verbindung zwischen Ost und West dient, wird man wohl so wenig wieder schließen können wie in Rom die Achse von der Piazza Venezia zum Colosseum, so wünschenswert dies wäre. Doch trotz allem: wie diese mitten durch das Forum führt, so sollte auch Berlin sein Forum haben. Ganz im Sinne der Jetztzeit, in der Daniel Kehlmann uns über „Die Vermessung der Welt“ aufgeklärt hat, hat man ihm den Wunschnamen Humboldtforum gegeben.

Ist das Begriffsalchimie, wie Patrick Bahners im Leitartikel dieser Zeitung am 24. Juni behauptet hat, oder trifft man damit in dem in unmittelbarer Nähe der Humboldt-Universität



Foto: Ulrich Baatz/laif

gelegenen Raum die Pointe, die als Ziel und Blickpunkt der Prachtstraße Deutschlands dem Brandenburger Tor seit der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts fehlt? Damals hatte Walter Ulbricht an der Spitze einer „demokratischen“ Republik die selbstherrliche Anordnung gegeben, die noch weitgehend aufrecht stehenden Mauern des Schlosses zu sprengen. Ein unerhörter Gewaltakt. Die Bundesrepublik Deutschland, die des tautologischen Adjektivs demokratisch nicht bedarf, hat durch Volksbeschluss die Anordnung zum Wiederaufbau gegeben. Das ist einer der Eckpunkte, die man anerkennen muss.

Ein weiterer ist, dass die Nutzung des Baus zeitgemäß sein sollte, so wie sie es in ständiger Wandlung zu allen Zeiten war, seit Schlüter, Eosander von Göthe und Stüler den Bau in seiner herrlichen Gestalt errichtet hatten. Heutzutage ist ein Primat der Politik Bildung. Dieser dienen Bibliotheken, Museen, wissenschaftshistorische Sammlungen. Der Präsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, die am meisten einbringen würde, Hermann Parzinger, weiß wie sein Vorgänger Klaus-Dieter Lehmann, der das Projekt Humboldtforum entworfen hat, wovon er spricht. Ihm stehen die Experten zur Seite, denen man letztendlich das Handeln überlassen muss.

Was die Kosten angeht, die in Zeiten einer Finanzkrise nur schwer aufzubringen sind, so wird selbst von den Kritikern eingeräumt, dass der Schlossbau nur einer der kleineren Posten im Sparpaket der Bundesregierung ist. In Wahrheit wird durch den Aufschub des Baubeginns gar nichts gespart, da man die Dahlemer Museen restaurieren müsste, wenn man deren große Sammlungen nicht möglichst bald ins Schloss überführen kann.

Das alles ist bekannt und muss doch, wie De-



mosthenes lehrte, ständig wieder ins Bewusstsein gerufen werden, weil es andere Interessen gibt, die sich sonst in den Vordergrund schieben. Zum Wichtigsten im Dasein zählt die Gestaltung der Umwelt, die unser Leben anfeuert.

Bernard Andreae war von 1984 bis 1995 Erster Direktor der Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Instituts.

Wir entnehmen diesen Beitrag mit freundlicher Genehmigung der FAZ vom 26.07.2010

Berlin braucht das Schloss - Eine großartige Vision

von Dr. h. c. Wolfgang Thierse

Die Absicht, den Bau des Humboldtforums zu verschieben, ist ein kulturpolitisches Armutzeugnis. Die Bundesregierung hat sich gegen das größte Kulturprojekt in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland entschieden und baut stattdessen lieber ein paar Kilometer Autobahn. Um diese und keine andere Alternative geht es! Für den Bau des Humboldtforums soll der Bund 440 Millionen Euro aufbringen. Im Vergleich dazu kosten Bau und Umzug des BND nach Berlin 1,5 Milliarden Euro. Der Bund zahlt 1,5 Milliarden für das von der Mehrheit der befragten Stuttgarter



abgelehnte Bahnprojekt „Stuttgart 21“. Die in Berlin umstrittene Verlängerung der Autobahn A 100 um ein paar wenige Kilometer kostet 430 Millionen. Die U-Bahn-Linie 5 in Berlin soll ohne Verzögerung weiter gebaut werden. All diese Projekte kann man ohne Schaden strecken oder verschieben. Das wären Einspar-Alternativen, das täte

niemandem wirklich weh. Die Entscheidung gegen das Humboldtforum aber tut weh – all denen, die das Faszinierende dieses Vorhabens begriffen haben. Es geht eben nicht um ein „Luxusprojekt“ oder um restaurative Politik, wie die Ablehner der Schlossfassade

meinen. Vielmehr soll die grandiose Idee der Gebrüder Humboldt vollendet werden: Nachdem auf der Museumsinsel das Ganze der europäischen Kultur gesammelt und dargestellt ist, soll in der Mitte der deutschen Hauptstadt die außereuropäische Kultur präsentiert und so ein Dialog der Weltkulturen ermöglicht und inszeniert werden. Das gibt es nirgendwo sonst auf der Welt! Das wäre eine der faszinierendsten Museumslandschaften der Welt! Das würde ein Ort lebendigster interkultureller Kommunikation werden, der Vergangenheit und Gegenwart, West und Ost, Nord und Süd zu verbinden vermag. Das wäre eine Visitenkarte eines modernen, auf überzeugende Weise welt-offenen Deutschland.

Darum geht es wirklich. Diese große Perspektive wird durch den Regierungsbeschluss verdunkelt. Dass ausgerechnet eine bürgerlich-konservative Regierung die große Chance dieses Projektes nicht begriffen hat, ist tieftraurig. Der finanzielle Einspareffekt ist übrigens nebulös und wahrscheinlich sehr gering. Der kulturpolitische Schaden für Deutschland aber ist groß. Die Entscheidung der Bundesregierung muss geändert werden!

Der Autor ist ehemaliger Präsident und heutiger Vizepräsident des Deutschen Bundestages und Mitglied des Parteivorstandes der SPD.

Wir entnehmen diesen Kommentar mit freundlicher Genehmigung der „Welt“ vom 11.6.2010.

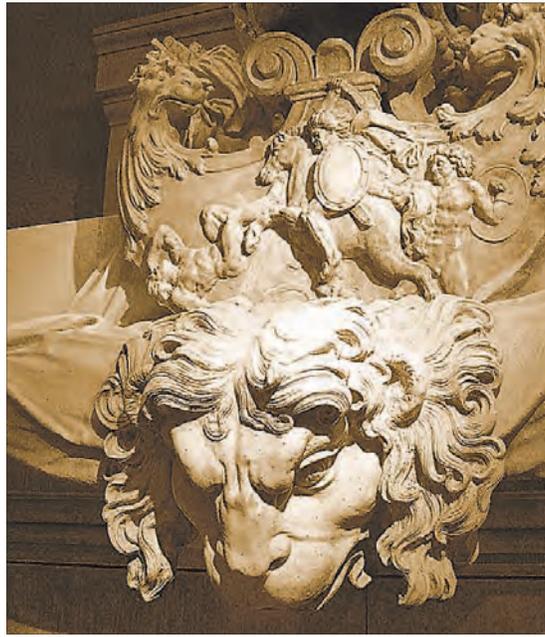
Alles zum neuen
Schloss von Berlin

DAS INFOCENTER

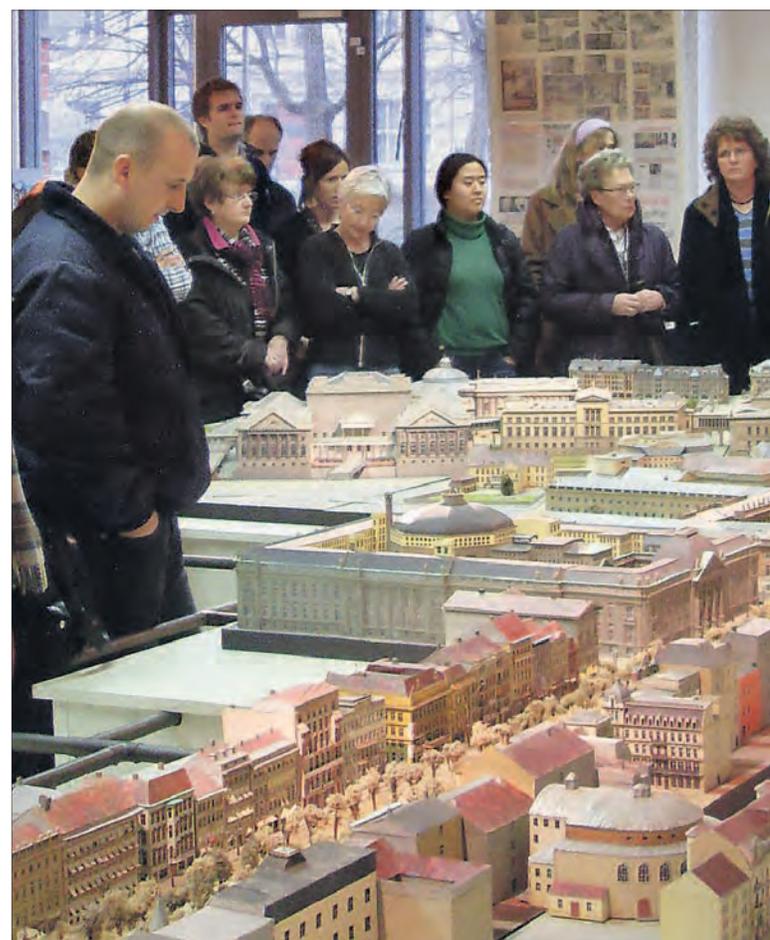
Wiederaufbau
Berliner Schloss



Besuch einer Berliner Schulklasse im Infocenter – Kinder malen das Schloss



Im Frühjahr 2011 zieht das Infocenter in die Humboldt-Box in eine neue, noch schönere Ausstellung am Lustgarten um.



Freundeskreise Berliner Schloss in Deutschland

Breitenwirkung

Überall in Deutschland gründen sich jetzt Freundes- und Förderkreise für das Berliner Schloss. Mit großem persönlichen Engagement fördern ihre Mitglieder, begeistert von dieser Idee, die Breitenarbeit für unsere Spendensammlung und bringen sich und ihre Netzwerke

in die Arbeit vor Ort ein. Durch die lokalen Besonderheiten ihrer Heimatregion sind sie unterschiedlich strukturiert und bringen so Vielfalt in unsere Arbeit. Vieles von dem, was in einem Kreis erdacht wurde, kann problemlos von anderen übernommen werden.

Ansprechpartner:



Zentrale Auskunft und Hilfe bei Neugründungen:
Wilhelm von Boddien
Förderverein Berliner Schloss e.V.
Telefon: 040-89 80 75-0
info@berliner-schloss.com



Freundeskreis Berlin
Gunther Kämmerer
Fertigungsmeister
Telefon: 0171-701 25 67
gunther-kaemmerer@gmx.de



Freundeskreis Baden
Dr. Karl-M. Immich,
Dipl.-Kaufmann,
Telefon: 07221-717 62
k-immich@t-online.de



Freundeskreis Düsseldorf
Ulf Doepner,
Rechtsanwalt,
Telefon: 0211-49 790
ulf.doepner@freshfields.com



Freundeskreis Hamburg
Johann C. Grapengiesser,
Kaufmann,
Telefon: 04186-307
grapengiesser.drestedt@t-online.de



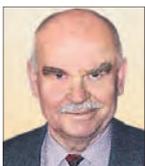
Freundeskreis Hameln
Dietrich Burkart,
Telefon: 05151-41 544
dietrich.burkart@gmx.de



Freundeskreis Hannover
Marc Pieweck,
Versicherungskaufmann,
Telefon: 05130-37 37 10
marc-pieweck@gmx.de



Freundeskreis Köln und Bonn
Dipl.-Ing. Arnd Böhme,
Managing Director,
Telefon: 02205-13 38
boehme.arnd@gmx.de



Freundeskreis Lüneburg
Gerhard Marwitz,
Oberstudienrat a.D.,
Telefon: 04131-46 1 42



Freundeskreis München
Karin v. Spaun,
wissenschaftl. Referentin a. D.,
Telefon: 08152-31 72
karin.von.spaun.@online.de



Freundeskreis Stuttgart
Prof. Dr. med. Karl-Klaus Dittel
Telefon: 0711 – 68 12 08
prof.dittel@t-online.de

**Wollen Sie nicht mitmachen?
Melden Sie sich bitte an – oder gründen
Sie in Ihrer Region einen eigenen
Freundeskreis! Wir helfen dabei.**

Hausvogteiplatz 3-4 · Berlin-Mitte

Dort werden Sie auch umfassend über Inhalte und Funktionen des Humboldtforums von dessen künftigen Nutzern informiert. Wir werden deswegen die Räume am Hausvogteiplatz zum 2. Januar 2011 schließen. Bis dahin freuen wir uns auch hier noch auf Ihren Besuch. Bis zur Eröffnung finden Sie uns in dem kleineren Schauraum neben der Baustelle der Humboldt-Box.



Seit 2005 haben wir die Möglichkeit, die Bürger und Besucher von Berlin nun auch optisch über unsere Arbeit zum Wiederaufbau des Schlosses zu informieren. Auf über 400 m² Ladenfläche bringen wir die wichtigsten Informationen zum Schloss.

Die freundlichen, ehrenamtlichen Mitarbeiter unseres Förderkreises Berliner Schloss stehen Ihnen in der Regel von 9.30 Uhr bis 18.00 Uhr an allen 7 Wochentagen mit fachkundigen Informationen zur Seite.

Kernpunkte unserer Ausstellung sind:

1. Das hinreißende, erneut vergrößerte Stadtmodell der Mitte Berlins aus der Zeit der Jahrhundertwende, nun vom Brandenburger Tor bis zum Schloss und von der Museumsinsel bis zum Gendarmenmarkt. Auf über 50 m² Fläche sehen Sie die ganze Schönheit des historischen Berlin, perfekt und detailgetreu gebaut von Horst Dühning (†), dessen Lebenshöpfe dieses Werk war. Ein Anblick,

der sofort sichtbar macht, dass das Schloss zwar hier nicht alles ist, aber ohne das Schloss alles nichts.

2. 1:1-Gips-Modelle von Fenstern und zahlreichen Schmuckelementen einer Schlüterschen Fensterachse.

3. Internet-Terminal zum Abrufen neuester Informationen zum Sachstand Wiederaufbau Berliner Schloss und zum Spenden von Schlossbausteinen.

4. Schloss-Shop mit wunderschönen Geschenk-Artikeln, aller verfügbarer Literatur über das Berliner Schloss, Kunstbüchern über die Preussischen Schlösser, Postkarten, Andenken und, und, und. Der Schloss-Shop wird vom Museumshop der Freunde der Preussischen Schlösser und Gärten GmbH betrieben. Dieser hat sich wegen seiner Qualität schon seit langem einen hervorragenden Ruf erworben.

Und: Trotz günstiger Preise ist mit Ihrem Einkauf dort immer auch ein anteiliger Beitrag zum Wiederaufbau des Schlosses verbunden.

Schauen Sie doch einfach mal rein

Unsere Öffnungszeiten:
täglich von 9.30 Uhr bis 18.00 Uhr, bei Bedarf auch länger!

Wir freuen uns auf Sie!

Nutzen Sie bitte auch unseren Internet-Schloss-Shop!
www.berliner-schloss.de

Sonderführungen (auch für Gruppen), Veranstaltungen und Kurzvorträge nach Vereinbarung unter Telefon 0171 - 701 25 67, Gunther Kämmerer

Wir suchen weitere, ehrenamtliche Helfer für das Infocenter zur Beratung der Besucher. Wenn Sie Freude am Umgang mit Menschen und am Wiederaufbau des Berliner Schlosses haben, melden Sie sich bitte unter Tel: 0171-701 25 67, Herr Gunther Kämmerer, Leiter des Infocenters.

Unsere Partner in der Wirtschaft:

ADAC Berlin-Brandenburg
Air Berlin, Berlin
Archiv Verlag, Braunschweig
Auktionshaus Bassenge, Berlin
Axel Springer Verlag AG, Berlin
Berlin Story, Wieland Giebel
Berliner Verkehrsgesellschaft BVG
Berliner Tourismusmarketing
Bundesverband der
Deutschen Industrie, Berlin
City-Gift, Steinbach/Ts
Commerzbank Stiftung, Frankfurt
Cosy-Wasch Autoservice
Betriebe GmbH, Berlin
Daimler AG, Stuttgart
Deutsche Bank AG, Berlin
Ebsen Stahltechnik, Martfeld
ECE Projektentwicklungs GmbH
& Co. KG, Hamburg
Ernst von Siemens Kunststiftung,
München
Förderkreis Berliner Rechts-
anwälte,
Förderkreis Berliner Zahnärzte
Forum Stadtbild Berlin,
Holtmann Messe + Event GmbH,
Hannover-Langenhagen
Humboldt-Universität Berlin
Industrie- und Handelskammer,
Berlin
Initiative Hauptstadt Berlin
Issendorff Mikroelektronik GmbH,
Rethen/Hannover
JDC GmbH & Co. KG
Landes- und Zentralbibliothek
Berlin
Linum Verlag, Berlin
Lions Clubs in ganz
Deutschland
Lufthansa Magazin / Lufthansa
exclusive
Marqueur GmbH, Berlin
MDM Münzhandelsgesellschaft,
Braunschweig
Media-Online, Berlin
Messe Berlin
Miele Spezialist Kessner, Berlin
Nicolai-Verlag Berlin
Partner für Berlin, Gesellschaft
für Hauptstadtmarketing
Rako-Etiketten, Witzhave
Rank Xerox, Düsseldorf
Rotary-Clubs in ganz
Deutschland
Rundfunk Sinfonie Orchester,
Berlin
Rödel Orthopädiesschuhe,
Berlin
Skal-Club, Berlin
Staatliche Münze Berlin
Stiftung Preuß. Kulturbesitz
Story of Berlin Ausstellung, Berlin
Syma-System GmbH, Hilden
Technische Universität Berlin
Thyssen-Krupp AG,
Düsseldorf
Unternehmensverbände
Berlin-Brandenburg
Überseeclub Hamburg
VBKI, Berlin
Wall AG, Berlin
Wirtschaftsrat der CDU
Deutschland, Berlin



Was wären wir ohne die Schloss-Partner?

Dank an alle für ihre tolle Unterstützung!

Unsere Partner multiplizieren unsere Kontaktmöglichkeiten in vielfältiger Weise.
Bitte berücksichtigen Sie unsere Partner bei Ihren Entscheidungen!

UNSERE HOTELPARTNER:

Diese Berliner Hotels legen das Berliner Extrablatt in ihren Zimmern aus.

Die Hotels haben wir den Berliner Bezirken zugeordnet, damit Sie es leichter haben, Ihre Entscheidung zu treffen.

CHARLOTTENBURG

Adrema Hotel****,
Gotzkowskystr. 20 / 21,
Tel: 030 / 51 629,
www.gold-inn.de
Best Western Kant Hotel****,
Kantstr. 111, Tel: 030 / 323 020,
www.kanthotel.de
Berlin Plaza Hotel****,
Knesebeckstr. 63 /
Kurfürstendamm,
Tel: 030 / 884 13-0,
www.plazahotel.de
Hotel California****, Kurfürs-
tendamm 35, Tel: 030 / 880
120, www.hotel-california.de
Hotel Charlot (gut), Giese-
brechtstr. 17, Tel: 030 / 327
9660, www.hotel-charlot.de
Hotel-Pension Funk (gut),
Fasanenstr. 69,
Tel: 030 / 882 7193,
www.hotel-pensionfunk.de

MITTE

Angleterre Hotel**, Fried-
richstr. 31, Tel: 030 / 2021 3700,
www.gold-inn.de
Kastanienhof***,
Kastanien-allee 65,
Tel: 030 / 443 050,
www.kastanienhof.biz
**Rocco Forte Hotel de
Rome******, Behrenstr. 37,
Tel: 030 / 4 60 60 91 120,
www.roccofortehotels.com
The Regent Berlin****, Char-
lottenstr. 49, Tel: 030 / 20338,
www.theregentberlin.com
**Winter's Hotel Berlin City
Messe*****, Rudolstädter Str. 42,
10713 Berlin, Tel: 030-897 83-0
www.winters-hotel-berlin-
city-messe.de

**Winter's Hotel Berlin Mitte
am Checkpoint Charlie******,
Hedemannstr. 11/12,
10969 Berlin,
Tel: 030-319 86 18-0
www.winters-hotel-berlin-
mitte.de

**Winter's Hotel Gendarmen-
markt Berlin Stadtmitte******,
Charlottenstr. 66
10117 Berlin,
Tel: 030-20 60 50-0
www.winters-hotel-berlin-
gendarmenmarkt.de

BERLINER OSTEN

Abacus Tierpark Hotel****,
Franz Mett Str. 3-9,
Friedrichsfelde,
Tel: 030 / 51620,
www.abacus-hotel.de
Comfort Hotel Lichtenberg**,
Rhinstr. 159,
Tel: 030 / 5493 5505
www.comfort-hotel-berlin
Intercity Hotel Berlin,
Am Ostbahnhof 5
Tel: 030 / 2936 8306
www.berlin.intercityhotel.com

BERLINER NORDEN

Central-Hotel**,
Kögelstr. 12 - 13, Reinickendorf
Tel: 030 / 49 88 10,
www.central-hotel-reinicken-
dorf.de
**Dorint Hotel Airport Berlin
Tegel*****,
Gotthardstr. 96, Tegel,
Tel: 030/ 498 840,
www.dorint.com/berlin-tegel
Hotel Carat***,
Ollenhauer Str. 111,
Tel: 030 / 410970,
www.carat-hotel-berlin.de
Hotel du Centre Francais**,
Müllerstr. 74,
Tel: 030 / 417 29 - 0, www.ho-
tel-centre-francais-berlin.de
Hotel Rheinsberg am See****,
Finsterwalder Str. 64,
Tel: 030 / 402 10 02,
www.hotel-rheinsberg.com

Hotel Senator****, Freiheit 5,
Tel: 030 / 33 09 80,
www.hotelsenator.de
BERLINER WESTEN

Hotel Am Wilden Eber**,
Warnemünder Str. 19,
Grunewald,
Tel: 030 / 897 77 99 -0,
www.hotel-am-wilden-eber.de
Hotel Friedenau***,
Fregestr. 68, Friedenau,
Tel: 030 / 859 0960,
www.hotel-friedenau.de
Hotel Haus Bismarck**,
Bismarckallee 3, Grunewald,
Tel: 030 / 893 693 0,
www.hotel-haus-bismarck.de

*Die folgenden Berliner Hotels
und Restaurants halten für
Sie das Berliner Extrablatt am
Empfang bereit.*

CHARLOTTENBURG

Aenz City Hotel (gut),
Xantener Str. 8,
Tel: 030 / 889 17 924
Berlin Mark Hotel**,
Meinekestr. 18-19,
Tel: 030 / 880 020
Hecker's Hotel****,
Grolmannstr. 35
Tel: 030 / 889 00
Hotel Atlanta (gut),
Fasanenstr. 74,
Tel: 030 / 88 18 049
Hotel Bel Air**,
Hagenstr. 1 a
Tel: 030 / 942 00 90
Hotel Mondial****,
Kurfürstendamm 47,
Tel: 030 / 8841 1156
Hotel Siemensstadt,
Jugendweg 4
Tel: 030 / 383 05 190
InterContinental Berlin****,
Budapester Str. 2,
Tel: 030 / 2602 1272
Kempinski Hotel Bristol****,
Kurfürstendamm 27,
Tel: 030 / 88 43 47 90
Plaza Hotel****,
Knesebeckstr.63
Tel: 030 / 88 41 30

Relaxa Stuttgarter Hof****,
Anhalter Str. 8-9,
Tel: 030 / 2648 3970
Ringhotel Chateau Berlin****,
Knesebeckstr. 39-49,
Tel: 030 / 889 11 980
Savoy-Hotel****,
Fasanenstr. 9-10,
Tel: 030 / 311 03-0
Schlossparkhotel****,
Heubner Weg 2 a,
Tel: 030 / 326 9030
Swissotel****,
Augsburger Str. 44,
Tel: 030 / 220 100

MITTE

Adlon****, Unter den
Linden 77, Tel: 030 / 2261-0
**Gold Hotel am Wismar-
platz*****, Weserstr. 24,
Tel: 030 / 29 33 41 - 0
**Maritim proArte
Hotel Berlin****+**
Friedrichstraße 151
Tel: 030 / 20335
Melia Berlin****,
Friedrichstr. 103,
Tel: 030 / 206 07 90 - 0
Mercure Hotel Berlin Mitte**,
Luckenwalder Str. 11,
Tel: 030 / 516 5130
**Victor's Residenz-
Hotel Berlin******,
Am Friedrichshain 17,
Tel: 030 / 219 14 - 0

BERLINER NORDEN

**Best Western Premier Hotel
am Borsigturm******,
Am Borsigturm 1,
Tel.: 030 / 43 03 60 00
Hotel Ibis Reinickendorf**,
Alt-Reinickendorf 4 - 5,
Tel: 030 / 49 88 30
Quality Hotel Berlin Tegel*+**,
Holländerstr. 31,
Tel: 030 / 457 970

BERLINER WESTEN

Best Western President****,
An der Urania 16-18,
Schöneberg,
Tel: 030 / 219 030

Clarion Hotel****,
Lützowplatz 17, Tiergarten,
Tel: 030 / 2605 2794
Haus Sanssouci (gut),
Am Großen Wannsee 60,
Wannsee,
Tel: 030 / 805 3034
Kronprinz Berlin****,
Kronprinzendamm 1,
Wilmsdorf,
Tel: 030 / 896 030
St. Michaels Heim**,
Bismarckallee 23, Wilmsdorf,
Tel: 030 / 896 880
Sylter Hof***, Kurfürststr.
114-116, Schöneberg,
Tel: 030 / 21200 / 212 0171

RESTAURANTS/CAFÉS

*In diesen Restaurants und
Cafés finden Sie das Berliner
Extrablatt:*
Opernpalais, Unter den Lin-
den 5, Tel: 030 / 20 26 83

HOTELSAUSSERHALB VON BERLIN UND POTSDAM

**Brenner's Park-Hotel und
wSpa******, Baden-Baden
Schillerstr. 4/6,
Tel.: 07221-900-0
Excelsior Hotel Ernst **+**
Domplatz/Trankgasse 1-5,
50667 Köln, Tel. 0221-2701
**Restaurant Mövenpick
„Zur Historischen Mühle
Sanssouci“**
Zur historischen Mühle 2
Potsdam, Tel: 0331 / 281493
Hyatt Regency Köln **+**
Kennedy-Ufer 2a, 50679 Köln
Tel: 0221 / 828 12 34
**Seminaris Hotel Lüne-
burg******, Soltauer Str. 3, 21335
Lüneburg, Tel: 04131 / 713 - 0
**Seminaris Hotel Heidehof
Hermannsburg******,
Billingstr. 29,
29320 Hermannsburg,
Tel: 05052 / 970 - 0
Seminaris Hotel Bad Boll****,
Michael-Hörauf-Weg 2, 73087
Bad Boll, Tel: 07164 / 805 - 0

Wir sind auf einem guten Weg!

Beim Humboldtforum ist weiterhin alles klar: Baubeschluss, Baubeginn, DZI Spenden-Siegel, partnerschaftliche Integration des Fördervereins Berliner Schloss in das Projekt

Machen Sie Geschichte!

Mit Ihrer Schloss-Spende setzen Sie sich ein Denkmal!



Unsere Spendensammlung für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses begann 2004, nach den Beschlüssen des Deutschen Bundestages. Seitdem sind über 13,5 Millionen Euro bei uns eingegangen, weitere Millionenbeträge wurden verbindlich zugesagt.

Die Spendenuhr zeigt den Spendenstand

Angesichts des erheblichen politischen Widerstands gegen das Vorhaben, bei dem alle Register bis hin zur Diskriminierung unserer Arbeit gezogen wurden, sind wir stolz darauf, dieses Ergebnis bereits erzielt zu haben.

Natürlich spiegelt die Spendenuhr nicht den Kassenbestand des Fördervereins wieder, da ja bereits mit Planungs- und Rekonstruktionsmaßnahmen begonnen wurde und laufend Rechnungen aus diesem Bereich anfallen und beglichen werden. Außerdem fallen natürlich Kosten für Verwaltung und Werbung an.

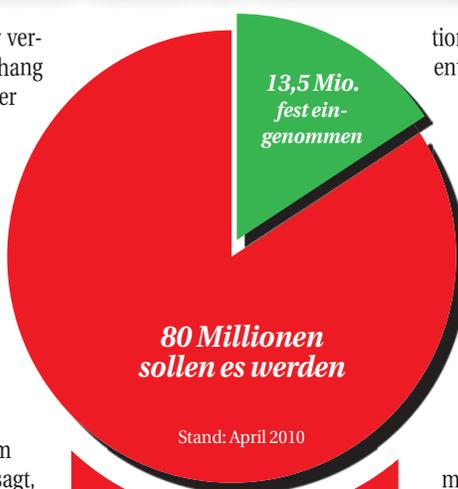
Der Kassen- und Bankkontenstand (Liquidität des Vereins) ist deswegen niedriger als das angege-

bene Spendenaufkommen. Wir weisen in diesem Zusammenhang auf den im Internet unter www.berliner-schloss.de im Menüpunkt „Förderverein Berliner Schloss“ veröffentlichten Jahresabschluss 2008, dem Sie dazu Näheres entnehmen können.

Wir finanzieren den Mehrpreis der Schlossfassaden

Der Förderverein hat dem Deutschen Bundestag zugesagt, den Mehrpreis der drei Barockfassaden des Schlosses sowie der drei Barockfassaden des Schlüterhofs über eine breit angelegte Spendensammlung zu finanzieren.

Ein seitdem von uns öffentlich genannter Spendenbetrag von 80 Millionen Euro basierte zunächst auf großzügig nach oben aufgerundeten Preisschätzungen hierfür, die erhebliche Sicherheitsreserven beinhalteten. In dieser Zusage ist die Planung und die künstlerische Herstellung der Schmuck- und Fassadenelemente in der handwerklichen Tradi-



Viele Regentropfen füllen das Meer

Zeigen Sie Bürgersinn: Übernehmen Sie mit Ihrer Spende eine Patenschaft für das Berliner Schloss mit dem Humboldtforum.

tion von vor 300 Jahren einbaufertig enthalten, also das, was das Berliner Schloss in seinem Aussehen teurer als eine moderne Fassade macht. Logischerweise sind deswegen in unseren Preisen keinerlei Kosten für die eigentlichen Außenwände, Einrichtung der Baustelle, Befestigungskosten der Schloss-Fassadenelemente usw. enthalten, da diese auch bei einer modernen Fassade anfallen.

Unsere Spendenuhr macht, monatlich aktualisiert im Internet und hier im Extrablatt, die weitere Entwicklung des Spendenaufkommens sichtbar.

Unser Spendenziel

Das bisherige Spendenziel von insgesamt 80 Millionen Euro an Gesamtkosten die inzwischen zu großen Teilen auf genauen Kalkulationen aufgrund von Ausschreibungsergebnissen beruhen, wird vorerst bis 2010 zu halten sein.

Die Summe beinhaltet Reserven für Preissteigerungen der ausführenden Firmen, Steuererhöhungen und

natürlich die laufenden Kosten des Vereins wie Werbung und Verwaltung sowie damit verbundene Ausstellungen und Maßnahmen der Öffentlichkeitsarbeit.

Wir behalten uns angesichts z. Zt. unsicherer Zukunftsaussichten Anpassungen vor.

Die Schlosskuppel, die Treppenhäuser und Innenportale

Im Architekturwettbewerb vom November 2008 wurde die Wiederrichtung der historischen Kuppel beschlossen. Inzwischen steht fest, dass die Planung Stellas auch weitere bisher durch die Beschlüsse nicht gedeckte historische Teile ermöglicht, so die Treppenhäuser des Schlüterhofs, drei der bedeutenden Innenportale des Großen Schlosshofs und wichtige historische Schlosskeller. Diese sind durch unser bisheriges Spendensammlungsziel finanziell nicht gedeckt, das nach dem Bundestagsbeschluss 2002 lediglich die drei barocken Außenfassaden und die des Schlüterhofs umfasste. Hierfür werden z. Zt. weitere 40 Millionen Euro benötigt.

Spendenaktion zum Wiederaufbau des Berliner Schlosses

Sie haben keinen Internet-Zugang und wollen ein Schmuckelement stiften?
Fordern Sie bei uns mit dem Coupon auf der Rückseite den Schmuckelemente-Katalog an!

Mach Ge

So können Sie sich
engagieren:

Kaufen Sie
symbolisch
Schlossbausteine

ab € 50,-
(1/5-Stein)

bis € 250,-
(Vollstein),

Fassaden-
schmuckelemente
ab € 1.250,-

Jeder Stein ist ein
Unikat und wird nur
Ihnen gewidmet.
Wenn Sie danach wei-
ter spenden, ist ein
Umtausch der
Schlossbausteine z. B.
gegen ein Schmuckele-
ment gerne möglich.
Sie erhalten einen La-
geplan Ihres Steins in
der Fassade und,
wenn Sie wollen, wer-
den Sie als Spender
schon jetzt im
Internet gezeigt.

Ganz einfach: Spenden Sie auch über das Internet
www.berliner-schloss.de

■ Im Internet, unter obiger Adresse, können Sie ganz einfach Ihre Spende auf den Weg bringen: Klicken Sie gleich am Anfang der Menüleiste auf „Schlossbaustein und Schmuckelement erwerben“. Das Menü führt Sie dann wie von selbst zu Ihrem Ziel. Und nach dem

Eingang Ihrer Spende können Sie Ihren Schlossbau-stein dann auch im Internet „besuchen“, wenn Sie mit der Veröffentlichung Ihres Namens einverstanden sind. Weltweit sieht man dort ihr Engagement, verbun- den mit unserem Dank für Ihre großzügige Spende!

Spendenkonto: Deutsche Bank AG BLZ 100 700 00
Konto-Nr. 077 22 77 zugunsten Wiederaufbau Berliner Schloss
BIC: DEUTDEBB · IBAN DE41 1007 0000 0077227700

Hier einige Beispiele von Hunderten von Schmuckelementen:

Umlaufende Balustrade, Baluster

Den oberen Ab- schluss der Schlossfassaden und der Höfe bildet die Balu- strade. Deren einzelne Baluster sind an den ver- schiedenen Fas- saden in unter- schiedlichen Formen ausgearbeitet. Höhe des einzelnen Balusters ca. 1,34 m.



1.250,00 €

Kleine Konsole im Paradegeschoss- fenster

unterhalb des Fenstersturzes, Schnecke mit kleiner Muschel Höhe ca. 0,80 m, Breite ca. 0,20 m, Tiefe 0,40 m



2.925,00 €

Löwenkopf

Umlaufendes Kranzgesims – oberer Teil. Sie erwerben ein ca. 70 cm langes Karniesprofil mit einem Löwenkopf. Der Löwenkopf saß über jeder Konsole am großen Karnies unterhalb der Balustrade. Höhe ca. 0,37 m, Breite ca. 0,70 m



2.401,00 €

Widderkopf mit Girlande

An den Seiten der Fens- terrahmen unter dem Architrav hängen Widderköpfe im Profil, aus deren Mäulern Lor- beergehänge entwach- sen. Die Gehörne wie auch das Laub griffen teilweise über den Rand der Hinterlegung des Gewändes. Höhe über alles: ca. 1,74 m, Breite ca. 0,36 m



8.810,00 €

Konsole Portal II

Gr. und kl. Konsole im Hauptgesims der beiden Schlossplatzportale. Sehr große Schneckenkonsole, in der Vorderansicht zwei eckig eingesetzte Nervatu- ren. Diese Anordnung folgt der Ordnung Vigno- las. Höhe ca. 1,50 m, Ge- samtbreite ca. 0,47 m, Steintiefe ca. 1,75 m



15.100,00 €

Wappenschild und Kurkronen, mit Initialen und Muschel



Der Schild setzt sich aus den gespiegelten Initialen C(hurfürst) F(riedrich) und 3 zusammen. Das Kurzepter des Reichskämme- rers in der Spiegelachse wird von der Kurkronen bekrönt. Unter dem Schild befindet sich eine kleine Muschel. Die Art der Ausführung und der Aufhängung des filigran durch- brochenen Schildes innerhalb des gesprengten Giebels variiert vielfältig. Höhe ca. 0,90 m, Breite ca. 1,80 m, Tiefe ca. 0,65 m

28.900,00 €

Metope – Portal II

Metopen in Roset- tenform zwischen den Konsolen des Hauptgesimses der beiden Schloss- platzportale. Sehr schöne Steinbildhauerarbeit! Alle unterschiedlich ausgearbeiteten Schleuderosetten aus blütenförmig angeordneten Akanthusblättern be- finden sich auf einem quadratisch ausgearbeiteten Spiegel. Rosette ca. 0,48 m x 0,48 m



8.160,00 €

Blütenstab unter den Mezzaninfenstern



Hängende Blattknospen, ein Stab besteht aus fünf, durch ein verkröpftes Band zusammengefasste Einzel- blüten. Höhe ca. 0,20 m, Breite 0,55 m

3.120,00 €

Bukranion

Fensterverdachung 1. OG, Lust- garten-, Schlossplatz- und Spreefassade. Bukranion mit Wappen und Girlanden. Äußerst kunstvolle, schwierige Bildhauer- arbeit. Das sogenannte Bukra- nion, ein der griechischen My- thologie entlehnter Stierschädel, ist hier in Form einer faszinieren- den Maske von einem darunter befindlichen Schild und geschweiften Flügeln eingefasst, fest- lich von Girlanden geschmückt. Das Motiv findet sich bereits an Michelangelos Hoffassade des Palazzo Farnese. Höhe ca. 1,65 m, Breite ca. 1,00 m, Gesamt-Steintiefe 1,00 m



21.970,00 €

Korinthisches Kapitell

Portal I, II, IV, V und Schlüterhof. Korinthisches Kapitell der kleinen Säulenordnung. Das korinthische Kapitell ist aus einer Kelchform herausgearbeitet, die von zwei Rei- hen vertikal angeordne- ter Akanthusblätter um- geben ist. Aus dem Akanthus erheben sich Spiralformen, die soge- nannten Helices. Den Abschluss bildet ein quadratischer Abakus mit eingezogenen Sei- tenflächen, an deren Mitte eine Blüte ange- bracht ist. Außenmaße ca. 0,80 m x 0,80 m x 0,65 m



34.000,00 €

Kolossalsäulenkapitell

Portal II. Adlerkapitell der Kolossalsäulen. Die Kapitelle gehören der kompositen Ordnung an. Unten ist das Kapi- tell von zwei Reihen vertikal angeordneter Akanthusblätter um- geben. Aus dem Akanthus erheben sich flügel- spreizende Adler, deren Schwingen den Abakus ver- decken. Gesamtaußenmaße ca. 2,05 m x 2,05 m x 1,80 m



159.900,00 €

(Auch im 1/10 „Teileigentum“ möglich = 15.990,- €)

Schichte!

Mit einem Baustein, schon ab € 50,-, gehen Sie in die Annalen seines Wiederaufbaus ein!

Relief Fensterverdachung 1.OG

Armatur im Mittelfeld, 7 verschiedene Motive. In den Fensterrahmen des ersten Geschosses sind unter einem Segmentgiebel im Giebfeld verschiedene emblematische Armaturen angebracht. Diese zeigen unter anderem Zierhelme mit Drachen, Waffen und Marschallstäben.

Höhe ca. 0,55 m, Tiefe 0,40 m

35.360,00 €



Festons über den Mezzaninfenstern

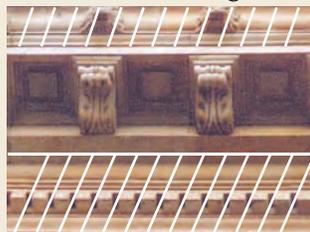
Zwischen den Einrollungen, die aus der obersten Faszie des Architravs erwachsen, hängen Laubgebilde mit einer großen Blüte in der Mitte. Sie bilden mit den Adlern, die sich über den Zwischenräumen der Mezzaninfenster befinden, ein festliches Schmuckband.

Breite ca. 2,90 m, Höhe ca. 0,94 m

24.180,00 €



Geison mit Konsolen (Mittelteil des Kranzgesimses)



im Hauptgesims, 1 Konsole und nebenliegende Kasette. Das Geison ist als Teil des Kranzgesimses mit Konsolen versehen. Die Konsolen sind im klassizistischen Typ ausgearbeitet, zu einem nicht zu detailliert geformten Akanthusblatt mit schönem Schneckenprofil. Die Flanken der Konsolen sind graviert. Die Hängeplatte des Hauptgesimses zwischen den Konsolen ist kassettiert.

Höhe ca. 0,50 m, Breite ca. 0,90 m

5.850,00 €

Muschel der Mezzaninfenster



Im Spiegelfeld der Verdachung der Mezzaninfenster angebrachte freiplastische Verzierung in Muschelform am großen Treppenkasten.

Höhe ca. 0,55 m, Breite 0,55 m

5.200,00 €

Konsolen an den Fenstern

Die Fenster des Flügels an der Schlossfreiheit waren wesentlich schlichter als die der Schlüterischen Fassaden. Sie hatten einfachere Profile und als Schmuck lediglich profilierte Schneckenkonsolen mit darunter befindlichen Blüten oder Girlanden.

Gesamtmaße: ca. 0,80 m x 0,50 m



6.850,00 €

Baluster



Den Abschluss der Fassaden bilden die Baluster. Sie sind in verschiedenen Formen ausgearbeitet.

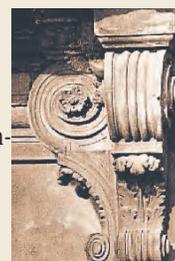
Höhe ca. 1,34 m

1.250,00 €

Konsolen im Kolossalgesims

Die Konsole besteht aus einer großen und einer kleinen Schnecken-einrollung. Die größere Einrollung ist mit drei Wülsten verziert, aus der kleineren, unteren Einrollung wächst ein Akanthusblatt. Die Eckkonsolen sind zu Doppelkonsolen zusammengefasst.

Höhe ca. 1,24 m, Breite 0,45 m, Tiefe ca., 1,50 m



9.400,00 €

Schloss-Spenden aus dem Ausland sind in der EU, der Schweiz und den USA steuerbegünstigt!

Nach der Ratifikation eines neuen Gesetzes über die Abzugsfähigkeit in der Europäischen Union durch die Parlamente der Mitgliedsländer sind Spenden in ganz Europa bei dem Heimatfinanzamt des Spenders steuerlich absetzbar, wenn diese für gemeinnützige Projekte in einem anderen EU-Land gegeben werden. Die Spendensammlung für die Rekonstruktion der barocken Schlossfassaden des Humboldtforums ist in Deutschland als gemeinnützig anerkannt.

Spender aus der Schweiz gehen wie folgt vor:

Bitte senden Sie eine kurze Nachricht mit Ihrer Spendenabsicht per Email an contact@swissphilantropy.ch oder per Post an: Frau Ariane Wismer P.O.Box 174, CH-1211 Genève 4, Rückfragen unter Tel:+4122 / 732 55 54.

Empfänger Ihrer Überweisung: **Swiss Philantropy Foundation CH-1206 Genève**

Konto bei der **UBS-Bank SA, Genève**. Grund der Überweisung: **TGE- Förderverein Berliner Schloss, Berlin, Deutschland**

Je nach Währung überweisen Sie bitte Ihre Spende auf folgende Konten:

Bei Überweisung in CHF: Konto: 240 -672951.01W, Swift/BIC: UBSWCHZH80A, IBAN: CH82 0024 0240 6729 5101W,

Bei Überweisung in Euro: Konto: 240 -672951.70U, Swift/BIC: UBSWCHZH80A, IBAN: CH76 0024 0240 6729 5170U,

Bei Überweisung in GBP: Konto: 240 -672951.01W, Swift/BIC: UBSWCHZH80A, IBAN: CH89 0024 0240 6729 5162E.

Für die Überweisung erhalten Sie eine Bestätigung per Mail oder Brief in den Wochen nach Ihrer Überweisung. Die Spendenbescheinigung für Ihre Steuererklärung geht Ihnen im Februar des folgenden Jahres zu.

Auch in den USA sind Spenden dafür steuerlich absetzbar, wenn diese an die Friends of Dresden, New York geleistet werden.

Schecks bitte an: Friends of Dresden, Inc., USA - 1230 York Avenue, New York NY 10021



Liebe Leserin, lieber Leser! Vertrauen gegen Vertrauen.
Das DZI Spenden-Siegel garantiert dafür, dass der Löwenanteil Ihrer Spende unmittelbar dem Wiederaufbau des Berliner Schlosses zugute kommt.

Machen Sie Geschichte!

**Stiften Sie jetzt Ihren Schlossbaustein oder Ihr Schmuckelement!
Engagieren Sie sich für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses! Herzlichen Dank!**

Der Wiederaufbau des Berliner Schlosses wird zu einer großen, nationalen Aufgabe in Deutschland. Deswegen bitten wir Sie herzlich, sich auch persönlich dafür zu engagieren! Damit gehen Sie für immer in die Annalen des

Schlosswiederaufbaus ein! Für Ihr Engagement gibt es viele wunderbare Möglichkeiten, auch völlig unabhängig von Ihrem Geldbeutel. Kreuzen Sie bitte an, wie Sie sich für das Berliner Schloss einsetzen wollen und senden Sie uns den Coupon bitte per Fax

oder per Post zu. Dafür haben wir ihn mit Falzmarkierungen versehen, damit Sie auch ein Fenstercouvert verwenden können.

Herzlichen Dank!

**Förderverein Berliner Schloss e. V.: Postfach 56 02 20 • 22551 Hamburg • ☎ 040-89 80 75-0 • Fax: 040-89 80 75-10
E-Mail: info@berliner-schloss.info • www.berliner-schloss.de • Spendenkonto: Deutsche Bank AG BLZ 100 700 00
Konto-Nr. 077 22 77 zugunsten Wiederaufbau Berliner Schloss • BIC: DEUTDEBB • IBAN: DE41 1007 0000 0077227700**

So vielfältig können Sie uns beim Wiederaufbau des Schlosses helfen:

- Ja, ich stifte 1/5 Teilbausteine im Gesamtwert von (Mindestpreis € 50,- pro 1/5 Teilbaustein)
- Ja, ich stifte ganze Schlossbausteine im Gesamtwert von € (Mindestpreis € 250,- pro ganzem Baustein)
- Ja, ich stifte ein als Schmuckelement der Fassade (Bezeichnung bitte angeben!) im Wert von € (Mindestpreis ab € 1.250,-, siehe Preisauflistung im Internet oder fordern Sie bitte den Schmuckelemente-Katalog an)
- Ja, ich möchte ein Spendenabonnement eingehen. Ich bin bereit, im Lastschriftverfahren monatl. / vierteljähr. / halbjähr. /jähr. € bis auf Weiteres / bis einschließlich (bitte Datum einfügen) zu spenden. Bitte buchen Sie den Betrag entsprechend von meinem Konto ab. Für meine Spenden erhalte ich jeweils eine jährliche Spendenbescheinigung zum Jahresende. Die Vollmacht für das Lastschriftverfahren habe ich unten gesondert unterschrieben.
- Bitte senden Sie mir den Gesamtkatalog mit den Schmuckelementen der Schlossfassaden zu.
- Mit der Veröffentlichung meines Namens (Titel, Vorname, Nachname, Ort) als Spender im Internet bin ich einverstanden.
- Bitte senden Sie mir nach dem Eingang meiner Spende eine steuerlich absetzbare Spendenbescheinigung zu.
- Bitte senden Sie mir in Zukunft Ihre Rundschreiben per Post und Ihren Schloss-Informationssdienst per E-Mail.
- Ich interessiere mich für die Mitgliedschaft im Förderverein Berliner Schloss e.V. Bitte senden Sie einen Aufnahmeantrag zu.
- Ich möchte in einem der Freundeskreise Berliner Schloss mitarbeiten. Informieren Sie mich bitte über meine Möglichkeiten dazu!
- Ich möchte in meinem Testament den Wiederaufbau des Schlosses berücksichtigen. Bitte geben Sie mir nähere Informationen, wie ich das machen kann.
- Ich möchte meinen Freundeskreis über den Wiederaufbau des Schlosses informieren. Bitte schicken Sie mir kostenlos Exemplare des aktuellen Berliner Extrablattes zu.
- Ich habe ein spezielles Anliegen, dass ich Ihnen mündlich erläutern möchte. Bitte rufen Sie mich an!

Sie feiern ein großes Fest, z. B. einen runden Geburtstag, ein Hochzeitsjubiläum oder ein anderes großes, persönliches Ereignis und wollen dies mit einer Spendenbitte für den Wiederaufbau des Berliner Schlosses verbinden – wir helfen Ihnen gerne dabei!

Bitte schicken Sie mir:

- Vorbereitete Überweisungsträger Stück
- Schlossfaltblatt Stück
- Berliner Extrablatt Stück
- Ich bitte um Beratung mit einem Rückruf unter Tel.: /

Internationale Spenden aus der EU, der Schweiz und den USA sind in dem jeweiligen Heimatland steuerlich absetzbar!

Nähere Informationen dazu auf Seite 55.

Bitte Ihre Unterschrift

Meine vollständige Adresse lautet:

Vorname, Name
Straße
PLZ / Ort
Telefon
E-Mail
Telefax

Förderverein Berliner Schloss e. V.

**Postfach 56 02 20
22551 Hamburg**

Hiermit bevollmächtige ich Sie, den oben angegebenen Betrag von meinem Konto abzubuchen.

Meine Bank: BLZ: Konto-Nr: Datum/Unterschrift:

Hinweis: Wir sind wegen Förderung der Kunst, der Kultur und der Bildung (§ 52 Abs. 2 Nr. 5 und 7 AO) nach der Anlage zum Körperschaftssteuerbescheid des Finanzamtes Berlin für Körperschaften I vom 11.03.2009 nach § 5 Abs. 1 Nr. 9 des Körperschaftssteuergesetzes von der Körperschaftsteuer und nach § 3 Nr. 6 des Gewerbesteuergesetzes von der Gewerbesteuer befreit.

Bitte in einem Fenstercouvert absenden oder faxen: +49 (0) 40 / 89 80 75 10

Hier bitte falzen

Hier bitte falzen