



Gesellschaft Historisches Berlin e. V.

**Bericht und Dokumentation
über festgestellte und drohende Gefahren
für die Welterbestätte Nr. 896 (Museumsinsel Berlin)**

1.	Der Masterplan	2
2.	Maßnahmen, die die Museumsinsel im allgemeinen betreffen	4
2.1	Die Archäologische Promenade	4
2.2	Die Außenanlagen	4
2.3	Die geplanten modernen Anbauten am Pergamon-Museum	5
2.4	Das geplante neue Eingangsgebäude	6
2.5	Abriss eines oberirdischen Übergangs	10
2.6.	Die Monbijoubücke	11
2.7.	Neubauten in der Pufferzone	11
3.	Maßnahmen, die das Neue Museum betreffen	13
3.1	Allgemeines	13
3.2	Die Treppenhalle	14
3.3	Der "Ägyptische Saal"	16
3.4	Der "Griechische Saal"	17
3.5	Außengestaltung	18
3.5.1.	Außengestaltung der neuen Gebäudeteile	18
3.5.2.	Außengestaltung der vorhandenen Gebäudeteile	21
4.	Anhang	24
4.1.	Stellungnahme Prof. Klinkott zum geplanten Eingangsgebäude	24
4.2.	Stellungnahme Prof. Klinkott zu den Arbeiten am Neuen Museum	26

1. Der Masterplan

Der „Masterplan Museumsinsel Berlin“ ist der späte Ausfluß eines Wettbewerbsverfahrens zur Museumsinsel von 1993/94, welches 1997/98 in ein Gutachterverfahren mündete. Der Wettbewerb von 1993/94 wurde von den Institutionen des Landes Berlin erzwungen, um eine direkte Beauftragung des Architekten Frank Gehry mit der Neugestaltung der Museumsinsel zu verhindern, die von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) beabsichtigt gewesen war. Aus dieser Logik heraus ist zu verstehen, daß nur international bekannte Architekten ohne Wettbewerb mit der Erarbeitung des Masterplans beauftragt wurden und die ursprüngliche Motivation, die ihm innewohnt, eine grundlegende Neugestaltung der Insel ist.

Der im Jahr 1999 fertiggestellte Masterplan sieht tiefgreifende Veränderungen für die Museumsinsel vor. Er muss als **Modernisierungsplan** für die Museumsinsel gesehen werden, denn es sind Modernisierungen in allen Bereichen, die den Masterplan bestimmen (Archäologische Promenade, moderne Hinzufügungen am Pergamon-Museum, moderne „Rekonstruktion“ des Neuen Museums, modernes Eingangsgebäude, Außenanlagen).

Im Nominierungsdokument heißt es auf S. 46 (engl. Fassung): "Seitdem (1930) sind auf der Museumsinsel keine Baumaßnahmen mehr erfolgt, die dem Komplex einen neuen Gedanken hinzugefügt hätten. Er ist als **abgeschlossen** zu betrachten, ebenso wie die Geschichtepeche, der er angehört." Dagegen erhebt der Masterplan den Anspruch, nach den bisherigen fünf Kapiteln der Baugeschichte der „rote Faden durch dieses sechste Kapitel der Baugeschichte der Museumsinsel“ zu sein (S. 4), in direktem Widerspruch nicht nur zu der konstatierten Abgeschlossenheit, sondern auch zum Grundgedanken des Welterbes.

Laut Art. 172 der Durchführungsrichtlinien für die Welterbekonvention sind aber die Vertragsstaaten aufgefordert, „das Komitee zu benachrichtigen, wenn sie die Absicht haben, in einem aufgrund des Übereinkommens geschützten Gebiet erhebliche Wiederherstellungs- oder Neubaumaßnahmen durchzuführen oder zu genehmigen, die Auswirkungen auf den außergewöhnlichen universellen Wert des Gutes haben können. Die Benachrichtigung sollte so bald wie möglich (z. B. vor Ausarbeitung der grundlegenden Unterlagen für bestimmte Projekte) und vor Entscheidungen erfolgen, die schwer zurückzunehmen wären...“

Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) als Eigentümerin des Welterbekomplexes hat wiederholt behauptet, daß dieser Masterplan "die Grundlage" der Anmeldung zum Welterbe gewesen sei. Dies ist unwahr. Denn weder war der Masterplan Bestandteil der Nominierungsunterlagen (da er erst nach Abgabe der Nominierung verabschiedet wurde) noch ist er später dem Welterbezentrum vorgelegt worden, wie es laut dem genannten Artikel 172 hätte geschehen müssen. Bis heute liegt der Masterplan dem UNESCO-Welterbezentrum nicht vor. Das bedeutet, dass die verantwortlichen deutschen Stellen die UNESCO seit neun Jahren über die Gesamtkonzeption, Ausmaß und Art der geplanten Veränderungen vollständig im Unklaren gelassen hat.

Darüberhinaus ist der Masterplan ohne Bürgerbeteiligung entwickelt und umgesetzt worden; es hat allenfalls eine Information der Öffentlichkeit im Nachhinein z.B. durch Ausstellungen und öffentliche Veranstaltungen stattgefunden.

Das UNESCO-Welterbezentrum ist darüberhinaus auch über keine der seit der Nominierung durchgeführten Einzelmaßnahmen vor oder nach ihrer Planung oder Durchführung informiert

worden. Dies betrifft alle unter den Punkten 2 und 3 dieses Berichts genannten Maßnahmen. Über diese Maßnahmen hat das UNESCO-Welterbezentrum nur durch Benachrichtigung durch Organisationen und Einzelpersonen der Zivilgesellschaft erfahren. Diese Informationen hat die UNESCO an ihre Beraterorganisation ICOMOS (International Council for Monuments and Sites, Internationaler Rat für Monumente und Stätten) und die Bundesrepublik Deutschland als Vertragsstaat zur Stellungnahme übergeben. Detaillierte oder gar offizielle Pläne und Beschreibungen liegen dem UNESCO-Welterbezentrum bis heute zu keiner dieser Maßnahmen vor, mit Ausnahme des zweiten Entwurfs für das geplante neue Eingangsgebäude (sog. Chipperfield-Bau).

Die verantwortlichen Stellen (SPK, Land Berlin) haben wiederholt behauptet, dass ICOMOS die Einzelpläne für das Neue Museum und das zentrale Eingangsgebäude gutgeheißen habe. Dabei wurde jedoch nie unterschieden zwischen der internationalen Organisation (die allein zuständig ist) und ihrer deutschen Sektion (die bezüglich deutscher Welterbestätten nicht im Namen der UNESCO tätig werden darf). Offenbar haben verantwortliche deutsche Stellen die Tatsache ausgenutzt, dass der damalige Präsident von ICOMOS International, Dr. Michael Petzet, in Personalunion bis vor kurzem auch Präsident von ICOMOS Deutschland war (und für beide Zuständigkeiten denselben Briefkopf benutzte), um die Zuständigkeiten zu verschleiern und so die Öffentlichkeit über die genaue Sachlage zu täuschen.

Tatsache ist, dass lediglich die Pläne für den zweiten Entwurf des Eingangsgebäudes dem UNESCO-Welterbezentrum mit Datum vom 20. Juni 2007 vorgelegt wurden. Eine Aufforderung der UNESCO an die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und an ICOMOS, zu diesen Plänen Stellung zu nehmen, wurde von der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung mit Datum vom 24. Oktober 2007 beantwortet; diese Antwort wurde jedoch trotz mehrfacher Aufforderung durch die GHB bisher nicht veröffentlicht oder sonstwie zugänglich gemacht. Was ICOMOS betrifft, billigte der damalige Präsident von ICOMOS International und ICOMOS Deutschland in einem Brief vom 12. September 2007 die Restaurierung des Neuen Museums und hieß den überarbeiteten Entwurf für ein neues Eingangsgebäude als eine positive Lösung willkommen.

Ob ICOMOS International ein Expertengutachten erstellt hat, ist jedoch fraglich. Bisher ist öffentlich nur ein sehr kurzes und kursorisches Papier zugänglich, das Dr. Michael Petzet mit dem Hinweis an die GHB übermittelt hat, dass es die offizielle Stellungnahme von ICOMOS an die UNESCO sei. Allerdings erscheint es höchst zweifelhaft, dass ICOMOS der UNESCO ein derartiges Papier, das zum neuen Eingangsgebäude nur zwei kurze allgemeine Sätze enthält und auf Kritik mit keinem Wort eingeht, als offizielles Gutachten übermittelt oder dass die UNESCO es als solches anerkannt haben könnte. Weitere Dokumente konnten oder wollten die verantwortlichen Stellen auf Anfrage der GHB bisher nicht vorlegen.

Der Masterplan Museumsinsel von 1999 sowie die Einzelpläne für alle Maßnahmen mit Ausnahme des neuen Eingangsgebäudes wurden in massiver Verletzung von Artikel 172 der Durchführungsbestimmungen zur Welterbekonvention dem UNESCO-Welterbekomitee vorenthalten. Masterplan und Einzelpläne stellen die konzeptionelle und planerische Grundlage dar für die Gefahr

- einer schweren Beeinträchtigung der architektonischen und städtebaulichen Geschlossenheit,
- eines wesentlichen Verlusts an geschichtlicher Echtheit und
- eines beträchtlichen Verlusts an kultureller Bedeutung der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“.

2. Maßnahmen, die die Museumsinsel im allgemeinen betreffen

2.1 Die Archäologische Promenade

Der Masterplan sieht vor, die Untergeschosse der Museen mit einer "Archäologischen Promenade" zu verbinden, die es insbesondere Besuchergruppen ermöglichen soll, innerhalb kürzester Zeit die Hauptsehenswürdigkeiten der Museen zu besichtigen.

Die Archäologische Promenade wird vom Landesdenkmalamt Berlin sehr kritisch beurteilt, denn für ihre bauliche Realisierung sind **tiefgreifende Eingriffe in die denkmalgeschützte Gebäudesubstanz** und in die denkmalgeschützte Unterkonstruktion der Museumsinsel nötig. Es ist auch umstritten, ob der Inseluntergrund für derartige Baumaßnahmen hinreichend belastbar ist.



Abb. 1: Schematische Ansicht der geplanten „Archäologischen Promenade“

Die Planungen für die „Archäologische Promenade“ stellen eine mögliche Gefahr für die bauliche Substanz der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

2.2 Die Außenanlagen

Der architektonische und städteplanerische Zusammenhalt des Ensembles wird durch

- den Einbau von unpassenden, teilweise aus Glas und Stahl bestehenden Anbauten (Ungers'sche Ergänzungsbauten am Pergamon-Museum),
- die nicht originalgetreue Ergänzung der Kolonnaden vor dem Neuen Museum sowie
- die Aufgabe des Gestaltungsprinzips der Symmetrie (Neubau vor dem Neuen Museum) ernstlich bedroht.

Aufgrund der architektonischen Abgeschlossenheit der Museumsinsel empfiehlt es sich dagegen, für die endgültige Gestaltung der Außenanlagen die Pläne des Architekten Alfred Messel von 1907 zu verwenden, die bis 1930 von seinem Kollegen Ludwig Hoffmann umgesetzt wurden. Ihre weitere Realisierung in der NS- und Kriegszeit wurde nur unterbunden, weil Messel als jüdischer Architekt in dieser Zeit verfeimt war. Es gibt keinen Grund, nicht an die 1930 unterbrochenen Arbeiten anzuknüpfen.

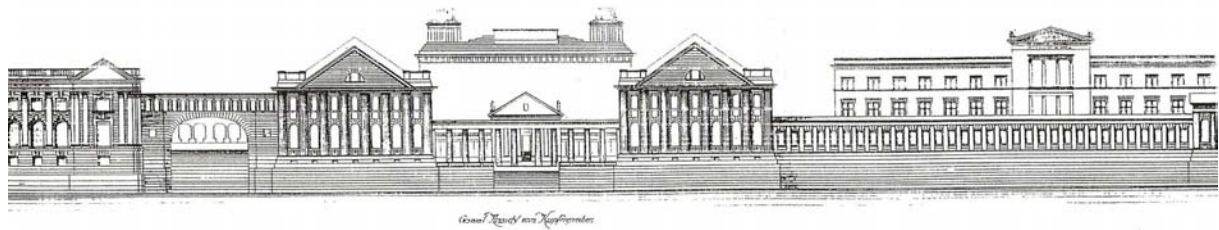
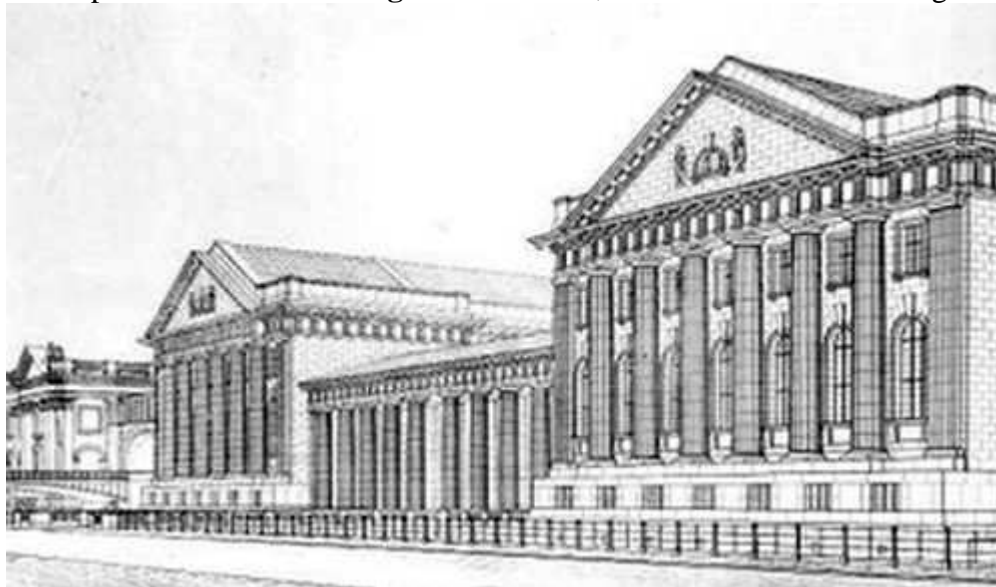


Abb. 2: Alfred Messels Plan für die Außenanlage am Kupfergraben

2.3 Die geplanten modernen Anbauten am Pergamon-Museum

Im Pergamon-Museum sind umfangreiche moderne Hinzufügungen geplant: ein Gebäude-riegel auf der Kupfergrabenseite zwischen den beiden großen tempelartigen Giebeln sowie ein neues Eingangsgebäude im Hof des Pergamon-Museums. Auf eine Realisierung der Pläne von Alfred Messel, die im Original vorliegen, soll verzichtet werden. Dieses Vorhaben widerspricht ebenfalls der **Abgeschlossenheit**, wie sie im Welterbeantrag festgestellt wurde.



Die Entwürfe von Ludwig Hoffmann (Abb. 3, oben) und Oswald M. Ungers (Abb. 4, unten) für den Abschluss des Pergamonmuseums



Die Neubauten werden das welterbegeschützte Gebäude massiv entstellen. Anstelle einer offenen Kolonnade, wie von Messel geplant, soll ein gläserner, auf einer Pfeilerhalle ruhender Verbindungsbau zwischen den Tempelgiebeln errichtet werden, in dessen Mitte nicht (wie bei Messel) eine Pforte, sondern ein Pfeiler stehen wird. Statt des von Messel geplanten Säulenportals vor dem Eingang plant Ungers ein weit in den Hof hineinreichendes kubisches Gebäude.

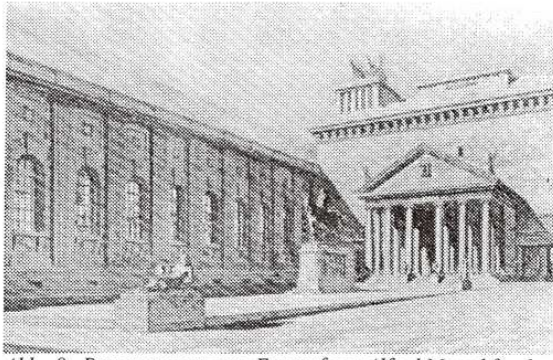


Abb. 8. Pergamonmuseum, Entwurf von Alfred Messel für den Innenhof. Foto: Zentralarchiv der SMPK Berlin.

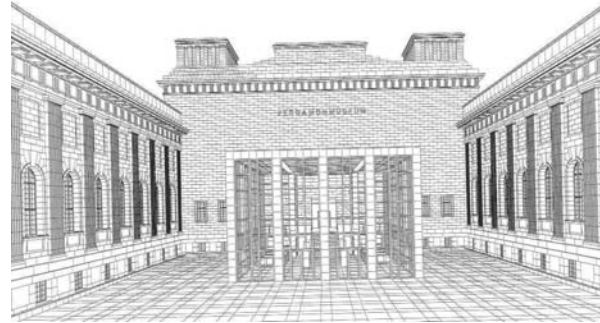


Abb. 5 a und b: Die Planungen für den Innenhof des Pergamonmuseums von Alfred Messel (links) und Oswald M. Ungers (rechts)

Die geplanten modernen Anbauten am Pergamon-Museum stellen die Gefahr einer schweren Beeinträchtigung der architektonischen und städtebaulichen Geschlossenheit der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

2.4 Das geplante neue Eingangsgebäude

Der am südwestlichen Ufer der Insel geplante Bau eines sogenannten „zentralen Eingangsgebäudes“ bzw. Besucherzentrums in modernem Stil wird das Bild der Museumsinsel nachhaltig stören. Ein wie auch immer gearteter moderner Neubau auf der Museumsinsel widerspricht der Feststellung des Nominierungsdokuments, dass der Gebäudekomplex der Museumsinsel als **abgeschlossen** zu betrachten ist.

Geplant sind, in Reihen vom Spreeufer aus gestaffelt, ein langgestreckter, hoher Sockelbau mit untergeordneten Funktionen mit darüberliegender Pfeilerhalle, das Eingangs- und Besucherzentrum (sog. James-Simon-Galerie) und ein Kolonnadengang, der an die historisch rekonstruierten Kolonnaden vor dem Neuen Museum anschließt (s. Abb. 6).

Gemäß der Charta von Venedig (§ 13) können Hinzufügungen nur geduldet werden, soweit sie alle interessanten Teile des Denkmals, seinen überlieferten Rahmen, die Ausgewogenheit seiner Komposition und sein Verhältnis zur Umgebung respektieren. Dies kann für den vorliegenden Entwurf nicht behauptet werden, denn der am 27. Juni 2007 vorgelegte Entwurf von David Chipperfield mißachtet Stil, Material, Proportionen, ursprüngliche Pläne und die symmetrische Gestaltung aller vorgefundenen Gebäude auf der Insel. Sein massiver, 9 Meter hoher Sockel ist anders als der des benachbarten Pergamon-Museums ungegliedert. Die sehr schlanken, überhohen Pfeiler, ebenfalls 9m hoch, bilden keine ausgewogene Komposition mit dem Sockel und stehen in krassem Gegensatz zu den antikisierenden Säulen der anderen Gebäude. Sie betonen die Vertikale und werden das Neue Museum stark bis ganz verdecken.

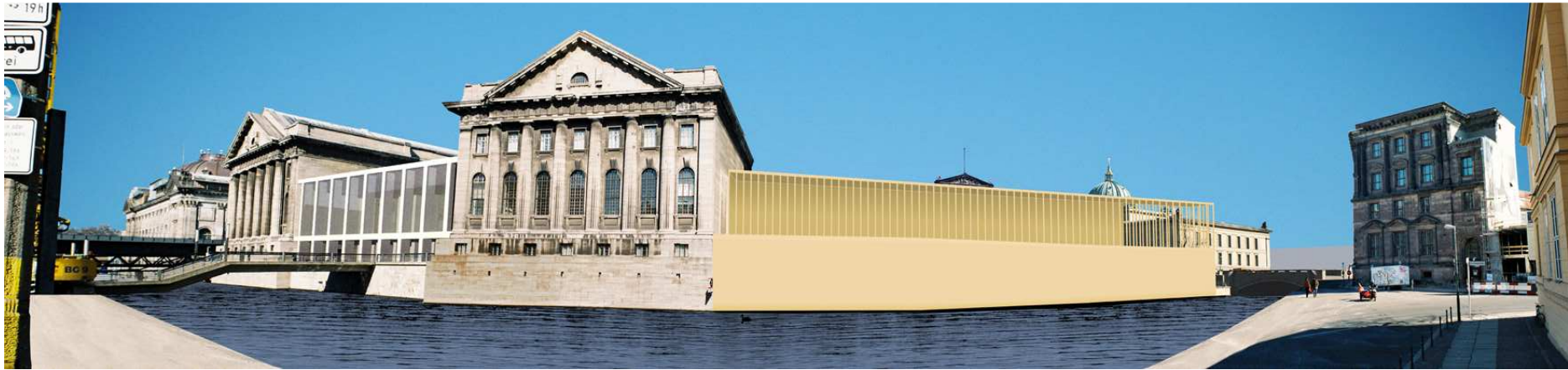


Abb. 6

Simulation der geplanten Neubauten auf der Museumsinsel, vom Kupfergraben (Westen) aus Fußgängerperspektive gesehen: (v.l.n.r.) Bode-Museum, Pergamon-Museum mit neuem Hofabschluss, sogenanntes Eingangsgebäude/James-Simon-Galerie (dahinter verdeckt Neues Museum),

Altes Museum.

(Fotos/Montage: B. Wendland 2008, GHB)

Darüberhinaus würde der Bau des Eingangsgebäudes den Abriss der bestehenden Ufermauer, ihren Ersatz durch Beton und damit die Zerstörung und nachfolgende Verfälschung weiterer denkmalgeschützter Bausubstanz erfordern. Schon aus diesem Grunde erscheint es nicht genehmigungsfähig.



Abb. 7: Der geplante neue Eingangsbau von David Chipperfield

Der Entwurf stellt sogar die behauptete Notwendigkeit eines Eingangsbauwerks selbst massiv in Frage, da er nur einen Seiteneingang ins Pergamon-Museum und einen Zugang zur archäologischen Promenade in deren Mitte vorsieht und keinesfalls einen zentralen Zugang zur Museumsinsel. Vielmehr scheint bei der Planung im Vordergrund zu stehen, dass der Eingangsbau auch räumliche Möglichkeiten für große Sonderausstellungen schafft. Zu fragen ist auch, ob die flurartigen, sehr schmalen Pfeilergänge ihre Funktion erfüllen, mehrere große Gruppen aneinander vorbei zu leiten.

Bezüglich der Eingangssituation ist auch auf die Bedeutung der historischen Achse "Schloss - Lustgarten - Altes Museum" hinzuweisen. **Das originäre Eingangsgebäude war immer das Alte Museum** von Karl Friedrich Schinkel mit seiner Freitreppe und seiner Säulenhalle zur "Freistätte für Kunst und Wissenschaft", als welche der preußische König Friedrich Wilhelm IV. die - erst mit dem Bau des Neuen Museums 1841 so genannte - „Museumsinsel“ konzipierte. Diese historische Eingangssituation, die durch den stadträumlichen Bezug zum gegenüberliegenden Schloss entstand, wird nach der Wiedererrichtung des Schlosses wieder bestehen. Es ist unbedingt anzustreben, dass das Schinkelsche Alte Museum diese kulturelle Bedeutung, die durch den Wiederaufbau des Schlosses unterstrichen wird, auch tatsächlich wiedererlangt. Dies kann nur bedeuten, den Eingang des Alten Museums als Eingang zur Museumsinsel wieder aufleben zu lassen. Bei der Herrichtung des Alten Museums, die für 2009 geplant ist, müssen diese neuen (alten) Voraussetzungen berücksichtigt werden. Dagegen würde die Errichtung eines "zentralen Eingangsgebäudes" an anderer Stelle die Wiederherstellung der kulturellen Bedeutung des Alten Museums konterkarieren.

Der Bezug Schloss - Museumsinsel könnte durch eine unterirdische Passage wiederhergestellt werden, entlang derer sämtliche für das neue Gebäude vorgesehenen Funktionsräume untergebracht werden könnten. Damit würde das geplante neue Eingangsgebäude entbehrlich.



Abb. 8: Stadträumliche Korrespondenz von Schloss und Altem Museum (Luftaufnahme von 1920)

Die geplante Erweiterung des Pergamon-Museums nach den Plänen von Oswald M. Ungers sowie die Realisierung des geplanten Eingangsbaus vor dem Neuen Museum werden eine schwere Schädigung des städtischen Raums mit sich bringen, der jetzt durch das historische Ensemble des Weltkulturerbes Museumsinsel wesentlich geprägt ist. Die Ansiedlung des Neubaus als zentrales Eingangsgebäude wird den städtischen Raum noch weit erheblicher stören, da der betroffene städtische Raum in Zukunft permanent von Bussen nicht nur durchfahren, sondern auch vollgeparkt werden wird mit allen Folgen des Ein- und Aussteigens bei laufenden Motoren etc. An dieser verkehrlich engsten Stelle ausgerechnet das

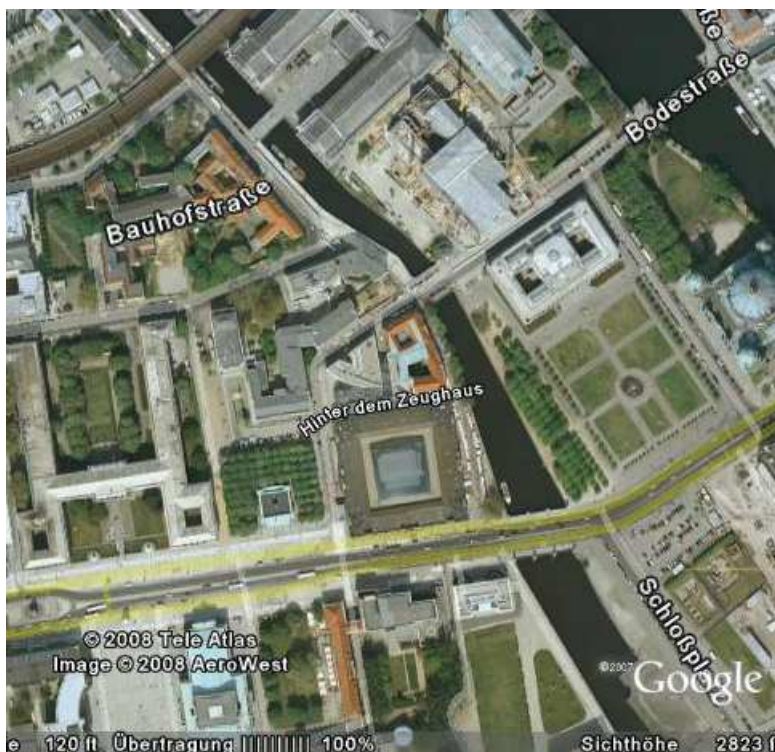


Abb. 9:

Die Lage des geplanten Eingangsbaus an einer äußerst verkehrungünstigen Stelle (auf der Baufläche nördlich der Bodestraße am Kupfergraben). Für den erwarteten Anstieg der Besucherzahlen, mit dem die Notwendigkeit des neuen Eingangsgebäudes begründet wird, gibt es nicht genügend Busstellplätze. Aufgrund eines Systems von Einbahnstraßen westlich des Kupfergrabens sind die An- und Abfahrtsmöglichkeiten stark eingeschränkt.

Eingangsbäude für Massentouristen vorzusehen, wird zu erheblichen Verkehrsproblemen in Kern- und Pufferzone des Welterberegions führen und kommt einem Todesurteil für diesen städtischen Raum gleich.

Das geplante neue Eingangsbäude stellt die Gefahr einer schweren Beeinträchtigung der architektonischen und städtebaulichen Geschlossenheit, eine schwere Beeinträchtigung der direkten städtischen Umgebung sowie eines Verlustes an kultureller Bedeutung der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

2.5 Abriss eines oberirdischen Übergangs

Im Jahr 2004 wurde der oberirdische Übergang zwischen Neuem Museum und Pergamon-Museum abgerissen, obwohl auch diese Substanz zum Bestand des Welterbes gehörte. Zu diesem Abriß, der abseits der Öffentlichkeit erfolgt ist, konnten keine Details von Antragstellung und Genehmigung in Erfahrung gebracht werden.



Abb. 10 und b: Der Übergang zwischen Neuem Museum und Pergamonmuseum (links). Auf dem Bild rechts ist die Stelle, an der er ins Pergamonmuseum führte, hell vermauert sichtbar.

In der Entscheidung der UNESCO zur Aufnahme in die Welterbeliste heißt es: "Die Museumsinsel ist ein einzigartiges Ensemble von Museumsbauten, die den Werdegang moderner Museumsarchitektur mehr als ein Jahrhundert lang mitbezeugten". Der Abriss des Übergangs sowie die Planung eines Neubaus sind Zeichen dafür, dass der architektonische Zusammenhalt der fünf Museen und ihr **Charakter als Ensemble zunehmend ignoriert** und aufgegeben und **die fünf Museen stattdessen immer mehr als Solitäre aufgefaßt werden**. Damit wird ein wichtiges Charakteristikum des Welterbes gefährdet, um die archäologische Promenade zu begründen. Im Masterplan heißt es (S. 6): „Die fünf Häuser bleiben (*sic!*) Solitäre“; auf den Karten des Masterplans ist die Brücke schon nicht mehr eingezeichnet. (Hervorhebung durch GHB)

Die Tatsache, dass der oberirdische Übergang von derselben Institution zerstört wurde, die mit dem Schutz für das Welterbe betraut ist, lässt sehr ernsthafte Besorgnis bezüglich ihres Willens und/oder ihrer Fähigkeit aufkommen, ihre Verpflichtung gemäß der Welterbekonvention wahrzunehmen.

Der Abriss des oberirdischen Übergangs zwischen Neuem Museum und Pergamonmuseum stellt eine direkte Zerstörung der Welterbesubstanz sowie eine schwere Beeinträchtigung der architektonischen und städtebaulichen Geschlossenheit der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

2.6. Die Monbijoubücke

Der Wiederaufbau der Monbijoubücke erfolgte nicht originalgetreu, obwohl dies möglich gewesen wäre, und damit wiederum in Verletzung von Art. 13 der Charta von Venedig. Die im Masterplan festgestellte Symmetrie (S. 81) wurde durch eine Wölbung zerstört.



Abb. 11 a und b: Der nördliche Teil der Monbijoubücke (im Bild links) wurde im Gegensatz zum historischen Vorbild (links) ohne Mittelpfeiler und mit einer Wölbung rekonstruiert, die beim südlichen Teil der Brücke fehlt und daher eine unschöne Asymmetrie erzeugt.

Die nicht originalgetreue Wiederherstellung der Monbijoubücke stellt eine Beeinträchtigung der visuellen Integrität und eine schwere Beeinträchtigung der Authentizität des Ensembles Museumsinsel dar.

2.7. Neubauten in der Pufferzone

In den vergangenen Jahren wurden innerhalb der Pufferzone unmittelbar gegenüber der Museumsinsel zwei moderne Neubauten errichtet. Der sog. „Bastianbau“, an der Ecke Am Kupfergraben/Hinter dem Gießhaus und direkt gegenüber der Eisernen Brücke, steht in allen Aspekten seiner Fassadengestaltung in krassm Kontrast zur historischen Bausubstanz seiner Umgebung und sprengt den ansonsten geschlossenen visuellen Gesamteindruck. Der zweite Bau, auf der Dorotheenstraße, stellt mit seinem überhohen Parterre und den großen, unregelmäßigen Fensterfronten ebenfalls stilistisch einen störenden Fremdkörper dar.

Desweiteren sollen Gebäude auf den Museumshöfen abgerissen und durch Neubauten ersetzt werden, die vor allem die Gemäldegalerie (bisher auf dem Kulturforum Potsdamer Straße)



Abb. 12: Neubau von David Chipperfield an der Ecke Am Kupfergraben / Hinter dem Gießhaus, direkt gegenüber dem Neuen Museum. Blick nach Nordwesten.



Abb 13: Neubau an der Einmündung der Dorotheenstraße / Am Kupfergraben unmittelbar gegenüber der Museumsinsel. Blick nach Süden; links das Alte Museum.

aufnehmen sollen. Für ein erstes Gebäude (mit einer schmalen Fassade zum Kupfergraben und einer langen Front entlang einer Zufahrtsstraße ins Gelände der Museumshöfe) ist ein Wettbewerb durchgeführt worden; der Baubeginn ist für 2011 vorgesehen.

Die modernen Neubauten in der Pufferzone der Berliner Museumsinsel stellen eine schwere Beeinträchtigung der visuellen Integrität der Welterbestätte dar.

3. Maßnahmen, die das Neue Museum betreffen

3.1 Allgemeines

Das zwischen 1841 und 1855 errichtete Gebäude des Neuen Museums gilt als Hauptwerk des Architekten und Schinkel-Schülers Friedrich August Stüler und bildet sowohl als Teil der Gesamtanlage der Museumsinsel wie auch als Einzelbauwerk des späten Klassizismus eines der bedeutendsten Dokumente des Museumsbaus im 19. Jahrhundert. Mit neuen industrialisierten Bauverfahren und mit der Verwendung von Eisenkonstruktionen schrieb das Neue Museum zudem ein Stück Technikgeschichte. Nach den Verlusten klassizistischer Innenausstattungen in der Glyptothek und in der Alten Pinakothek in München als Folge des Zweiten Weltkrieges zählt seine teilzerstörte Innenausstattung zu den letzten verbliebenen Zeugnissen des Museumsbaus dieser Zeit in Deutschland. Obwohl durch Krieg und Vernachlässigung über 50 Jahre teilweise zerstört, ist es das einzige erhaltene profane Großbauwerk von F. A. Stüler in Berlin.



Abb. 14: Historische Ansicht des Neuen Museums

Die Planungsgrundlagen für die Rekonstruktion des Neuen Museums wurden schon im Wettbewerb 1993/1994 (siehe Fachblatt der Berliner Denkmalpflege „Das Neue Museum in Berlin, ein denkmalpflegerisches Plädoyer zur ergänzenden Wiederherstellung“, Heft 1 / 1994) sowie dem daran anschließenden Gutachterverfahren von 1997/98 gelegt. Hieraus wird klar, daß die Planungsgrundlagen die Tatsache der Welterbe-Unterschutzstellung im Jahr 1999 noch gar nicht berücksichtigen konnten.

Im Antrag für die Aufnahme der Museumsinsel in die Welterbe-Liste wurde als Ziel der Restaurierung festgehalten, daß "die wesentlichen seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges zerstörten Räumlichkeiten des Museums wie Treppenhaus, Ägyptischer Hof und Griechischer Hof mit jeweils umliegenden Sälen in ihrer Struktur wiederhergestellt werden" (Schreiben der obersten Denkmalschutzbehörde, S. 5, an Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder, undatiert, als Antwort auf Schreiben von Prof. Douglas Klahr vom 30.11.04). Davon kann keine Rede sein, wie im folgenden einzeln beschrieben wird.

Obwohl nach der Wiedervereinigung Deutschlands 1990 zunächst vorgesehen war, das Gebäude so weit wie möglich dem Original entsprechend wiederaufzubauen (wie es auch von der DDR-Regierung 1986 beschlossen worden war; entsprechende Vorarbeiten hatten auch stattgefunden; 1990 waren 90% der Planungen fertiggestellt), wurde dieses Ziel später zugunsten einer Auffassung aufgegeben, die das Gebäude als „reduziertes Denkmal“ ansieht und einer sog. „kritische Rekonstruktion“ verpflichtet ist. Die jetzige Planung durch David Chipperfield läuft in ihrer Zielstellung darauf hinaus, die ruinösen Teile des Gebäude als solche zu konservieren, gleichsam als **Mahnmal des Bombenkrieges**, und die wieder aufzubauenden Teile in modernem Stil zu gestalten.

Bei der UNESCO wurden jedoch nicht die Werte der Museumsinsel als Monument des Krieges (oder der späteren Vernachlässigung) nominiert und anerkannt, sondern die baugeschichtlichen Werte der Originalgebäude. Daher stellt die Herrichtung des Neuen Museums unter dem Gesichtspunkt der zeitgeschichtlichen Erinnerung eine Verfälschung des Welterbes und eine Zerstörung der Welterbewerte dar. Im Nominierungsdokument war zugesagt worden: „Das Neue Museum ... wird in enger Anlehnung an das Design von F. A. Stüler rekonstruiert werden.“ (S. 10) Diese Zusage erweist sich im Nachhinein als eine **Irreführung des Welterbekomitees**.

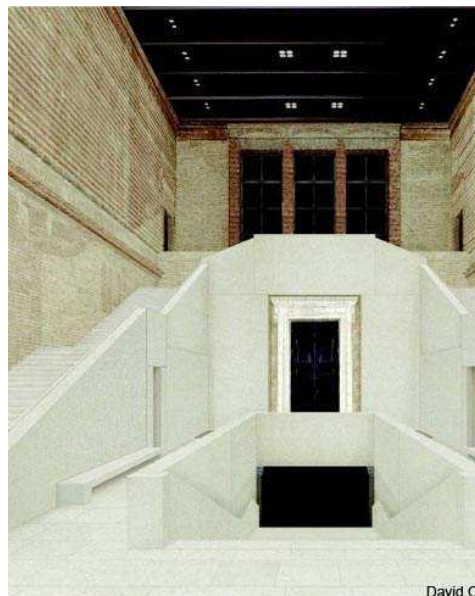
3.2. Die Treppenhalle

Die Treppenhalle mit ihren großen, farbigen Wandgemälden von Wilhelm Kaulbach war das Herzstück des Neuen Museums. Sie wurde bei einem Bombentreffer 1943 schwer beschädigt und brannte aus. Die Originalpläne von F. A. Stüler und die Vorzeichnungen für die großen Wandgemälde sind jedoch noch vorhanden. Sie liegen angeblich aufgerollt und wenig staubgeschützt im Dachgeschoss der Alten Nationalgalerie.

Im Welterbeantrag heißt es, daß "die wesentlichen ... Räumlichkeiten wie Treppenhaus ... in ihrer Struktur wieder hergestellt werden". Dies geschieht in keiner Weise. Statt der kunstvoll verzierten, reich gegliederten Halle entsteht ein unstrukturierter Raum aus ungegliederten Rohziegelwänden. Der früher vorhandene gliedernde Farbputz und die die ornamentalen Wandgliederungen darüber sind gut dokumentiert, wurden aber nicht wiederhergestellt.



*Abb. 15 a
und b:
Farbigen
Putzwänden
und
Gemälden
bei Stüler
stehen
Rohziegel-
mauerwerk
und
Sichtbeton
bei
Chipperfield
gegenüber.*



David Ci

Die Rohziegelwände entsprechen in keiner Weise dem Konzept Stülers und sind auch aus bauphysikalischen Grundsätzen als der falsche Ansatz zu werten. Das Originalmauerwerk aus der Stüler-Zeit war nicht als Sichtmauerwerk gedacht, sondern lediglich als Untergrund für den Putz, der es überdeckte und schützte. Daher ist es nicht entsprechend sorgfältig gemauert und dementsprechend unregelmäßig und schadhafte, roh und rau.

Aufgrund dieses Befundes ist es dazu gekommen, daß das Mauerwerk jetzt mit im Land Brandenburg zusammengesuchten alten Ziegeln ausgebessert wurde. Teilweise wurden alte Scheunen abgerissen, um zu Ziegelmaterial zu gelangen. Damit wird nun das behauptete Prinzip der Authentizität vollends durchbrochen, denn schon heute - und wieviel weniger in späterer Zeit - kann kaum mehr festgestellt werden, welches das Stülersche und welches das ausgebesserte Mauerwerk ist. Spuren dieser Manipulation wurden sorgfältig verwischt. Es wurden sogar **Entwürfe für diese Fälschung der Authentizität** angefertigt.



Abb. 16

Ziegelwand
(Umfassungswand
der Treppenhalle):
originales
Mauerwerk neben dem
Neueinbau von
gebrauchten
Steinen

Auch die eingestellte Treppe aus Beton rekurriert in keiner Weise auf die grazile, elegante Treppe mit ihren Geländern und Handläufen, die gut dokumentiert ist. Von den Geländern existieren Belegstücke, die eine Nachfertigung ohne jeden Qualitätsverlust erlauben.

Die Treppe sowie die Gestaltung der Wände folgen immer wieder dem auch öffentlich mehrfach so benannten **Inversionsprinzip**, nämlich das jeweilige Gegenteil dessen herzustellen, was Stüler gewollt hatte: Statt stark gegliederter, reich ornamental geschmückter Wände vollkommen ungegliederte, roh wirkende Wände, notdürftig geschlämmt wie eine Kellerwand; statt der reich durchbrochenen, fast fragil und jedenfalls äußerst leicht wirkenden Treppe eine Betontreppe, wie sie massiver und schwerer nicht wirken könnte. Statt ein harmonisches Ganzes mit den gegliederten Wänden zu schaffen, hebt sich die Treppe so stark wie möglich ab: Grellweiß gegen dunkle Kellerwände im Stil des Brutalismus verflössener Modernismen.

Die eingebaute braune Flachdecke (s. Abb. 15b) ist ebenfalls eine neue Erfindung, angeblich „ravennatisch“. Aber mit Ravenna hatte das Original nichts zu tun. Stüler hatte einen offenen Dachstuhl mit vergoldeten Bogensehnenbindern gebaut. Die neue Decke stellt damit sowohl in ihrer Gestaltung als auch in ihrer Technik eine **Verfälschung des Originals** dar.

Die Originaltreppe führte an ihrem oberen Ende auf eine dem Erechtheion auf der Akropolis nachempfundene Korenhalle zu, die die Treppe nicht nur optisch abschloss und ihr bei aller monumentalen Größe menschliches Maß gab, sondern auch gleichnishaft den Besucher zum



Abb. 17 a und b: Die berühmte Treppenhalle von F. A. Stüler und die Neugestaltung durch Chipperfield. Man beachte die Deckenkonstruktion, Wände, Geländer und Stirnwand, die völlig andere Proportionen und einen groben Gesamteindruck schaffen.

Höchsten der Kunst hinaufführte. Die Korenhalle wird nicht rekonstruiert (obwohl ein Gipsabguss existiert), mit dem Resultat, dass der Blick nun auf die großen Fensteröffnungen dahinter fällt: Die neue Betontreppe führt geradewegs ins Nichts.

Die vom Architekten David Chipperfield gebaute architektonische Umdeutung des Stülerschen Treppenhauses im Inneren des Neuen Museums **verletzt ohne Not die Einheit von Baustruktur und Ornamenten/Bauschmuck/Fresken der ursprünglichen Version**. Die gesamte Gestaltung der Treppenhalle widerspricht damit diametral dem Prinzip des § 12 der Charta von Venedig ("Elemente, die fehlende Teile ersetzen, müssen sich harmonisch einfügen, aber vom Original unterscheidbar sein").

Die Neugestaltung der Treppenhalle stellt eine schwere Verfälschung der Struktur und der Ornamente, eine schwere Beeinträchtigung der architektonischen Geschlossenheit, einen wesentlichen Verlust an geschichtlicher Echtheit und einen beträchtlichen Verlust an geschichtlicher Bedeutung der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

3.3 Der "Ägyptische Saal"

Der ägyptische Saal wird vollkommen verändert und keineswegs in enger Anlehnung an die Gestaltung von F. A. Stüler wiederhergestellt. Er war nach dem Krieg noch in größerem Umfang vorhanden. Von den ägyptisch dekorierten Säulen wurden die Putze abgenommen und gesichert. Die Säulen wurden vor ihrem notwendigen Abriss vermessen. Erhaltene Fotoaufnahmen des Saals und sämtlicher Wandgemälde dokumentieren den weitgehenden Erhaltungszustand der Nachkriegszeit.

Auch hier wird **das Original völlig ignoriert**: Statt seine Grundstruktur mit massigen Säulen, die ein umlaufendes balkonartiges Zwischensims trugen, wiederherzustellen, wird geradezu das Gegenteil geplant: Ein kaum gegliederter Raum mit dünnen, bis unter die Decke reichenden, viereckigen eingestellten Pfeilern.

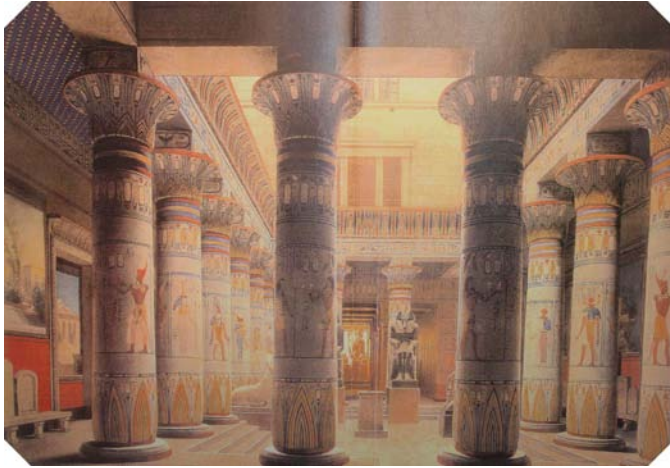


Abb. 18 a und b: Der „Ägyptische Saal“ im Originalzustand und seine Neugestaltung durch Chipperfield.

Die Neugestaltung des „Ägyptischen Saals“ stellt eine schwere Verfälschung der Struktur und der Ornamente, eine schwere Beeinträchtigung der architektonischen Geschlossenheit, einen wesentlichen Verlust an geschichtlicher Echtheit und einen beträchtlichen Verlust an geschichtlicher Bedeutung der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

3.4 Der "Griechische Saal"

Der neue griechische Saal mit Umfassungswänden aus weißem sandgestrahltem Sichtbeton und einer Decke aus im Industriebau verwendeten Betondielen widerspricht diametral dem historischen Befund. Seine Ästhetik ist die einer Lagerhalle. Auch hier wird das Prinzip der Inversion realisiert, nicht der originalgetreuen Rekonstruktion: Es wird das Gegenteil dessen gebaut, was Stülers Pläne und Intentionen gewesen sind.

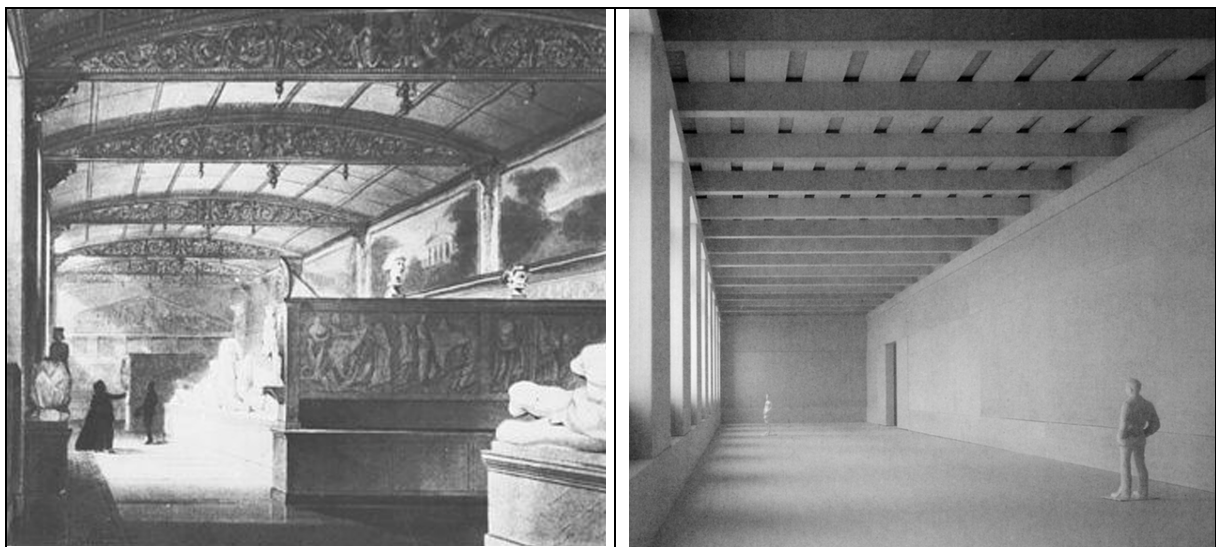


Abb. 19 a und b: Der Griechische Saal im Originalzustand (links) und seine Neugestaltung durch Chipperfield (rechts).

Durch den **verfehlten und verfälschenden Neuaufbau** (nicht Rekonstruktion) erleidet das Neue Museum einen bedeutenden Verlust seiner kulturellen Bedeutung. Das Neue Museum war ein einzigartiges Zeugnis des Museumsbaus des 19. Jahrhunderts und gilt als "Inkarnation des Deutschen Idealismus". Davon wird nach seiner Umdeutung zu einem Mahnmal des Bombenkriegs nichts mehr zu spüren und zu sehen sein. In der Liste des Welterbes vom Juli 2002 heißt es auf Seite 17 der englischen Fassung: "Jedes der Museen wurde derart gestaltet, daß es eine **organische Verwandtschaft mit denjenigen Kunstgegenständen** aufwies, die es beheimatete". Die geplante und z.Z. in der Durchführung befindliche architektonische Umdeutung wird aber keinerlei organische Verwandtschaft mit denjenigen Kunstobjekten aufweisen, für die das Museum vorgesehen ist. Am "Griechischen Saal" wird nichts dem Griechischen nachempfunden sein, am "Ägyptischen Saal" wird nichts dem Ägyptischen nachempfunden sein.

Die Neugestaltung des „Griechischen Saals“ stellt eine schwere Verfälschung der Struktur und der Ornamente, eine schwere Beeinträchtigung der architektonischen Geschlossenheit, einen wesentlichen Verlust an geschichtlicher Echtheit und einen beträchtlichen Verlust an geschichtlicher Bedeutung der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

3.5 Außengestaltung des Neuen Museums

3.5.1 Außengestaltung der neuen Gebäudeteile

Die Außengestaltung der wieder aufgebauten Gebäudeteile hebt sich bewußt und stark vom ursprünglichen Bestand ab. Die Rohziegelwände der Nordwestfassade und des Südostrisalitens wurden ihres Putzes und ihrer gliedernden und schützenden Gesimse beraubt; wie im Innenraum dem Gedanken der Inversion folgend. Für diese Wände sowie für die erhaltenen Stülerschen Originalputzflächen sind erhebliche Schäden an der alten bzw. neuen Bau-substanz vorprogrammiert; der gesamte Putz hätte ohne Verlust an Authentizität des Gebäudes erneuert werden können..



Abb. 20: Durchbrechung des Prinzips der Symmetrie beim Wiederaufbau der Nordwestfassade durch Chipperfield.

Wesentliches Element des Stülerschen Werkes war die Symmetrie. Die Baupläne sind im Original erhalten und aufgrund der Symmetrie des Gebäudes durch die vorhandenen Gebäudeteile belegt; ein Wiederaufbau auf der Grundlage der historischen Pläne wäre daher möglich und mit den Prinzipien der Charta von Venedig vereinbar gewesen ("Sie gründet sich auf die Respektierung des alten Originalbestands und auf authentische Urkunden. Sie findet dort ihre Grenze, wo die Hypothese beginnt").

Ebenso wie bei der neu errichteten Nordwestfassade wurde auch bei dem neu errichteten Südostrisalit auf die Stülersche Symmetrie sowie auf wichtige Architekturelemente verzichtet. Damit wird **das Stülersche Gebäude in seiner Integrität vernichtet**.



Abb. 21: Asymmetrischer Wiederaufbau des Südostrisaliten ohne jeden Anklang ans Original

Die neu errichteten Gebäudeteile hätten aus zwei Gründen völlig problemlos und ohne den Denkmal-Richtlinien zu widersprechen nach dem originalen Vorbild wiederaufgebaut werden können:

- Sie entsprechen in der Ausführung ganz genau den erhaltenen, sichtbaren, vorhandenen Gebäudeteilen.
- Die Stülerschen Pläne für das ganze Haus innen und außen und damit auch für diese Gebäudeteile sind weitgehend vorhanden.

Ebenso wie in jüngster Zeit andere Kulturdenkmäler von Weltrang, die durch Kriege oder andere Eingriffe vernichtet wurden, teilweise mit Hilfe der UNESCO wieder aufgebaut wurden, wäre es hier möglich und geboten gewesen, das kriegs- und nachkriegszerstörte Denkmal „Neues Museum“ ebenso wie die anderen vier Museen wieder aufzubauen. Keinerlei "Hypothese", wie sie die Charta von Venedig zu Recht verbietet, wäre hierfür vonnöten.

Wiederum **in völliger Verkehrung der ursprünglichen Architektur** wurden die Statuen, die im Original auf Simsen vor den Außenwänden platziert waren, nun in Wandnischen eingerückt.



Abb. 22 a und b: Originalstatuen am Nordostrisalit und Neubau am Südostrisalit. Der Neuaufbau stellt eine architektonische Verfälschung des Originals dar.

Auf der Nordseite der Westfassade wurden

- das Hauptsimis unter dem Dach weggelassen;
- die Fenstergiebel, -rahmen und -simse weggelassen, sodass nun durch eine optische Täuschung die Fenster der (wiedererrichteten) Nordseite größer wirken als die der (originalen) Südseite;
- die Simsumgürtungen, die die Geschossgliederung betonen, weggelassen;
- stattdessen mit hervortretenden Ziegelsteinbändern in nach oben hin breiter werdenden Abständen umgürtet, sodass die Fassade gestreift wirkt. Dies geschieht ohne architektonische Begründung, als grafisches Element dem Stil der 20er Jahre entlehnt.



Abb. 23: Die neue Nordwestfassade im Stile eines post-modernen Industriebaus; Rohziegelmauerwerk ohne Dachgesims, mit höhlenartigen Fensteröffnungen ohne Dachung, Rahmen und Simse sowie mit hervortretenden Ziegelumgürtungen als neuem Gliederungselement.

Im Ergebnis entsteht eine optisch flache Fassade mit höhlenartigen Fensteröffnungen und dem abweisenden Eindruck eines Industriegebäudes.

Die Außengestaltung der neuen Gebäudeteile stellt eine schwere Verfälschung der Struktur und der Ornamente, eine schwere Beeinträchtigung der architektonischen Geschlossenheit und einen wesentlichen Verlust an geschichtlicher Echtheit der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

3.5.2 Außengestaltung der vorhandenen Gebäudeteile

Statt, wie es eine fach- und normgerechte Restaurierung erfordern würde, die schadhafte Putzreste abzuschlagen und einen neuen Putz nach historischem Vorbild aufzutragen, wurde in hier nicht gerechtfertigter archäologischer Manier der ca. 150 Jahre alte, stark verfallene Putz als "Denkmal" angesehen und als solcher künstlich verfestigt. Die historischen Putzreste wurden angeböschet und mit einer gewissen Schutzschicht versehen. Das dahinterliegende Hintermauerwerk ist nicht wetterfest, wird aber als "authentisch überliefertes Denkmal" erhalten und mit einer Schlämme überzogen, die die größte Feuchtigkeit abhalten soll. Diese wird aber nicht verhindern, dass der Putz im Laufe der Jahre immer schadhafter werden und abplatzen wird.

Nirgends auf der Welt finden wir einen vergleichbaren Umgang mit einer verputzten Wand aus dem 19. Jahrhundert. Dieses Verfahren widerspricht sogar den Regeln der Sicherheit, da eine solche Fassade jährlich auf neue Schäden untersucht werden muß, da von den weiter abfallenden Putzbrocken Gefahr ausgeht. Außerdem wird durch dieses Verfahren das Gebäude auch im Innern gefährdet, da die Trockenheit der Wand ohne den schützenden, wasserabweisenden Putz nicht gewährleistet werden kann.

Schließlich wurden die aus dem Krieg stammenden Einschusslöcher z.T. konserviert, z.T. aufgefüllt und visuell hervorgehoben, sodass sie gleichsam fetischhaften Charakter gewinnen.



Abb. 24:

Ansicht der Westfront der Treppenhalle nach der „kritischen Rekonstruktion“. Ein durchgehendes Prinzip ist nicht erkennbar, das Ergebnis ist in hohem Maße entstellend.



Abb. 25

Detail der Abbildung 24. Deutlich sichtbar sind vier verschiedene Erhaltungszustände: offenes putzloses, geschlammtes Mauerwerk, stark zerstörter Originalputz, DDR-Putz und neuerputzte Flächen. Einige Einschusslöcher wurden verfüllt, aber optisch herausgehoben, andere belassen.

Im Widerspruch zu ihren eigenen Prinzipien haben die Bauverantwortlichen dagegen im südlichen Teil der Westfassade zerstörte Fenstergiebel, -rahmen und -simse sowie das Hauptsims vollständig originalgetreu (und vom Original kaum unterscheidbar) rekonstruiert. Damit ist nicht einmal das postulierte Prinzip der Nichtrekonstruktion durchgängig eingehalten.



Abb. 26: Originalgetreu rekonstruiertes Fenster (links) an der Südostfassade

Dieses Konzept mit seiner Mischung aus originalen Fassadenteilen, früher und später neuverputzten Flächen, geschlämmtem Rohziegelmauerwerk und optisch abgesetzten Einschusslöchern macht aus der von Kriegs- und Nachkriegseinwirkungen teilzerstörten Fassade ein archäologisches Objekt ohne Wert, aber mit hohen Kosten. Die Fassade wirkt **vernarbt und entstellt; chaotisch und der Ausgewogenheit ihrer Proportionen beraubt**. Es stellt sich nicht der Eindruck einer wertvollen, dauerhaften Rekonstruktion ein, sondern der einer notdürftig ausgebesserten Ruine, deren Anblick nicht Gedanken an den deutschen Idealismus wachruft, wie es im Sinne des Welterbes wäre, sondern an die Kriegs- und Nachkriegszeit; nicht eine Freistätte der Kunst, sondern eine Beleidigung für deren Freunde.



Abb. 27: Die verunstaltete Westfassade des Treppenhauses und des Südflügels

Die Außengestaltung der vorhandenen Gebäudeteile stellt eine schwere Verfälschung der Struktur und der Ornamente, eine schwere Beeinträchtigung der architektonischen Geschlossenheit und einen wesentlichen Verlust an geschichtlicher Echtheit der Welterbestätte „Berliner Museumsinsel“ dar.

Berlin, 22. November 2008

Dr. Bernd Wendland
Vorsitzender des Vorstands

Dipl.-Ing. Gerhard Hoya
Mitglied des Vorstands

4. Anhang

4.1. Stellungnahme Prof. Klinkott zum geplanten Eingangsgebäude

Der neue Entwurf von David Chipperfield für die Berliner Museumsinsel zwischen Euphorie, Skepsis und Kritik

Der britische Architekt David Chipperfield hat für den geplanten neuen Eingangsbau der Berliner Museumsinsel am 27. Juni einen zweiten und völlig veränderten Entwurf vorgelegt. Die Reaktion der an diesem Projekt seit Jahren engagierten Bevölkerung und besonders der 'Gesellschaft Historisches Berlin' schwankt zwischen Euphorie und Skepsis. Mitunter bleibt es auch bei einer strikt ablehnenden Haltung, da man das historische Ensemble am Kupfergraben keinem Risiko einer mißglückten Konzeption, keiner Härte moderner Baukunst, keinem störenden Fremdkörper aussetzen möchte. Das erste vorgeschlagene und provozierend unglückliche Projekt hatte mit Protesten Fronten aufreißen lassen, die Chipperfield in Mißkredit zu bringen drohten. Um so überraschender fiel jetzt sein zweiter, gründlich korrigierter Entwurf aus, mit dem er sich von dem ersten Vorschlag distanzierte und einen neuen Weg beschreitet. Wer sich als Architekt jemals nach vielen Überlegungen und den oftmals bedrängenden Forderungen eines Bauherren an einem Entwurf festgebissen hat, löst sich schwer und kaum so radikal von seinem Konzept mit Raumvorstellungen und Baukörperkompositionen, die man zunächst für richtig erachtet und selbst als gut befunden hat. Es kostet große Überwindung, nach investierter Zeit und Mühe alles Angedachte wieder über Bord zu werfen. Chipperfield hat das getan und verdient allein schon deshalb Respekt.

Aber werden mit seinem zweiten Entwurf nun tatsächlich neue Wege beschritten? Greift er nicht auf Alfred Messels unausgeführten Vorschlag von 1907 zurück, der die Kolonnaden vom Gartenhof der Nationalgalerie auf der Kupfergrabenseite als Gliederungsmotiv vor niedrigen Hallenbauten mit Pilastern fortsetzen wollte? Und Messel orientierte sich wieder an Karl Friedrich Schinkel, der an dieser Stelle schon für die dort befindliche Packhofanlage mit einem eingeschossigen Verbindungsbau ganz Ähnliches ausgeführt hatte. Chipperfield folgt also einer Berliner Bautradition des 'romantischen Klassizismus', aus dessen Gedankenwelt ursprünglich die Idee einer 'Akropolis' als Hort der Wissenschaft und Kunst auf der Spreeinsel im Herzen der Stadt entstanden ist. Doch wer das Lebenswerk von Chipperfield kennt, bemerkt auch, daß er diese Vorgaben eigentlich nicht braucht. Er greift auf sich selbst zurück, auf seinen unausgeführten Entwurf für die Erweiterung des Palacio Real in Madrid. Dort nahm Chipperfield den gleichmäßigen Abstand der barocken Pilastergliederung auf, mit der er als Galerie an der Terrassenkante hoch über dem Tal des Manzanares den Stützenrhythmus fortsetzen und die Breite der Schloßfront zusätzlich strecken wollte. Ähnlich versucht nun auch der neue Berliner Entwurf, den Flußlauf mit einer Schrittfolge durch Stützen zu begleiten. Über einem hohen schweren Sockel gleicht der geplante Neubau aber mehr einer Pergola, die leicht und transparent als Raumschicht nicht abriegeln, sondern sich öffnen und den Blick weiterleiten soll. Mit ihm entsteht in der Tiefe und Höhe eine Staffelung der Baukörper mit prospekthafter Wirkung und eine beliebte Komposition der romantischen Architektur, die mit Kolonnaden oder Arkaden diesen besonderen Reiz auszuspielen verstand.

Doch im Vergleich zu Chipperfield, der diesen Kunstgriff in die moderne Architektur zu übersetzen versucht, wird der krasse Unterschied an den Proportionen sichtbar. Er neigt zum Überstrecken seiner Stützglieder. Das zeigt sich an seinem jüngst ausgeführten Bau in Marbach und ebenso mit dem Vorentwurf für den ägyptischen Hof des 'Neuen Museums'.

Jeder, dem die klassischen Formen von Säulen und Pfeilern vertraut sind, muß vor Chipperfields bis an die Knickgrenze hochgezogenen Stützen ein Unbehagen empfinden. Daraus erwächst ihm Kritik, die sich auch an dem hohen Sockel entzündet.

Versuchen wir aber Chipperfield zu verstehen. Die moderne Baukunst hat sich von den traditionellen Formen 'befreit'. So entfällt für jede Stütze Basis oder Kapitell. Was nun bleibt, ist der glatte, ungegliederte Pfeiler in runder oder kantiger Kernform. Monumental aufgereiht und mit harmonisch ausgewogenen Proportionen finden wir den schmucklosen Pfeiler bereits schon in der ägyptischen Architektur, am eindrucksvollsten mit dem Tempel der Königin Hatschepsut bei Der-el-Bahri. Aber dieser altehrwürdige Bau ist in der faschistischen Zeit des 'Dritten Reiches' als Vorbild von Albert Speer für die Pfeilerhalle auf dem Nürnberger Parteitagsgelände mißbraucht worden. Sie ist politisch belastet, so daß vermutlich Chipperfield sich ihrer nicht mehr zu bedienen wagt. Wir müssen auch akzeptieren, daß er an der Berliner Museumsinsel neben dem schon ohnehin sehr harten und monumental geratenen Pergamonmuseum den Pfeiler umzudeuten versucht. Er wird zu einer schlanken Strebe und zu einem Gliederungsgerüst, das vielleicht in Stahl ausgeführt an die Gewächshausarchitektur des 19. Jahrhunderts erinnern mag. Auch sie nimmt den Rhythmus der vorhandenen Gebäude auf, setzt sich von ihrer massiven Schwere ab und vermeidet eine Übersteigerung der Monumentalität.

Dennoch sollte die politische Belastung einer Pfeilerhalle uns nicht für alle Zeiten verbieten, die aus der antiken Architektur von Vitruv überlieferten Proportionsregeln zu beachten. Der faschistische Bau von Nürnberg steht in seiner anspruchsvollen Monumentalität allein über den Stufenreihen einer Tribüne und beherrscht damit das Aufmarschfeld des Parteitagsgeländes. In Berlin ist auf der Museumsinsel die Situation eine völlig andere. Die Pfeilerhalle am Kupfergraben bleibe in einer geringeren und harmonisch abgestimmten Höhe dem Neuen Museum zugeordnet, muß also mit der dahinter aufragenden Fassade mit ihrem Tempelgiebel über dem Mittelrisalit im Zusammenhang gesehen werden. Damit ändert sich der Charakter des Ganzen. Die Reihe der Pfeiler wird zu einem vorgezogenen Schleier, der den Blick filtert und nicht ungebrochen gegen die hohe Museumswand prallen läßt. Gerade das wäre ein Anliegen der romantisch-klassizistischen Architektur, die aber hier in diesem Ensemble auch klassische Proportionen verlangt.

In der Seitenansicht wird das Überstrecken der Proportionen noch deutlicher. Es verliert sich auch der Eindruck einer klaren Konzeption. Die Galerie auf ihrem hohen Sockel wirkt dort etwas schmalbrüstig, und die Überstreckung der Stützen wird auffälliger. Und hier soll sich nun auch der Haupteingang für den gesamten Museumsbereich befinden. Über eine breite Freitreppe hat man zu einer großen eingerahmten Öffnung aufzusteigen. Sie ist ein überdimensionales Portal, das aber zugleich mit seiner Fassung wie ein Stützwerk der schmalen Pfeilergalerie Halt zu geben scheint. Mit ihm stuft sich der Baukörper ab, um mit einem noch tiefer liegenden Wandelgang die Fassade des 'Neuen Museums' so wenig wie möglich zu verstellen. Man erkennt an den Modellaufnahmen, wie schwierig hier die Situation zu lösen ist. Chipperfield versucht dennoch das Problem zu lösen, muß deutlich zeigen, daß es sich hier tatsächlich um den wichtigsten Torbau der Museumsinsel und um keinen Nebeneingang handelt. Er entwirft ein modernes Propylon, selbstverständlich ohne Säulen, ohne Tempelgiebel, wohl aber erhaben, zurückgesetzt und flankiert von der weiter vorgezogenen Galerie am Kupfergraben und dem Wandelgang als Verbindungsglied zum 'Neuen Museum'. Damit ergibt sich ein gefaßter Vorraum, wie ihn der griechische Architekt Mnesikles zum ersten Mal mit den Athener Propyläen schuf. Es ist für einen Bauhistoriker

immer eine Freude, diese Anleihen aus dem reichhaltigen Erbe der Antike festzustellen und so trotz aller Umformungen und Abstraktionen ihren zeitlosen Wert bestätigt zu finden.

Aber noch ist das Ganze für Berlin Gedachte nicht stimmig. Der Vergleich mit den Athener Propyläen ist lobenswert gemeint, fällt dann doch leider nicht vorteilhaft aus, denn es fehlt uns in der modernen Architektur die edle Formensprache der klassisch-hellenischen Baukunst. Chipperfields Haupteingang ist als Tor auch mehr ein Schlund, der die Besuchermassen aufsaugen und nach ihrem Rundgang wieder ausspeien soll. Man betritt durch ihn keinen heiligen Bezirk, sondern eine Kassenhalle mit Kaufhausatmosphäre. Dennoch versucht Chipperfield, der Seitenfront insgesamt den Rang des Besonderen zu geben, indem er den Museumsbesucher durch die breite Freitreppe auf ein höheres Niveau erhebt.

Nur ist durch das Abstufen der Baukörper, das Abfallen der Höhen zum 'Neuen Museum' die Wirkung vermindert. Es fehlt in dieser Komposition eine vornehme Ruhe und Ausgeglichenheit. Wäre hier nicht vieles leichter zu lösen, wenn die Galerie am Kupfergraben niedriger gehalten würde? Der Sockel ist dort zu mächtig, überragt noch den Unterbau des sich anschließenden Pergamonmuseums und nimmt aus dem Wasser aufsteigend fast die Hälfte der Gesamthöhe ein. Das ergibt eine unschöne, spannungslose Proportion im Verhältnis von 1:1. Doch Chipperfield muß vermutlich in diesem Sockel zwei Geschoßebenen unterbringen und hat sich weiterhin mit einem völlig überfrachteten Raumprogramm herumzuschlagen.

Wenn es noch möglich wäre, aufgrund der ungelösten Verkehrssituation (Busverkehr!) die Planung grundlegend zu überdenken, wäre das sicherlich von Vorteil. Denn es ist dies die einzige Stelle, an der Berlin ein Weltkulturerbe von fünf hervorragenden Bauten, die allesamt der klassischen Berliner Bautradition verpflichtet sind, besitzt. Laut der Nominierungsurkunde, die der Nominierung als Weltkulturerbe zugrundeliegt, ist das Ensemble als abgeschlossen zu betrachten. Aus diesem Grunde müßte der Wert einer Freistellung des Neuen Museums auf seiner Kupfergrabenseite als wichtiger und vorrangiger anzusehen sein als der Wunsch nach einem zeitgemäßen Neubau auf der Insel. Das denkmalpflegerische Plädoyer von 1994 hat deshalb auch vor einem Neubau gewarnt.

Statt mit dem neuen Eingangsgebäude weiteren Verkehr an der falschen Stelle zu produzieren, sollten die Bemühungen verstärkt dahin gehen, die ganze Museumsinsel mit Dom und Lustgarten als Fußgängerzone herzustellen und auch die Fußgängerbereiche an den gegenüberliegenden Ufern eher auszuweiten als zurückzudrängen.

4.2. Stellungnahme Prof. Klinkott zu den Arbeiten am Neuen Museum

Kritische Stellungnahme zu den Entwürfen David Chipperfields für das Neue Museum von Friedrich August Stüler in Berlin

Mit großen Hoffnungen und Freude würde man den Wiederaufbau des kriegszerstörten Neuen Museums von Friedrich August Stüler verfolgen, wenn nicht die Fassadengestaltung, der Umgang mit dem großen Treppenhaus und vor allem der geplante neue Eingangsbau Kritik erfordert, die Fehlentscheidungen anmahnt und zu verhindern sucht. Der unzufriedenen Berliner Bürgerschaft wird immer wieder versichert, daß die vorliegenden Entwürfe im Einvernehmen mit der Denkmalpflege entstanden und von Experten der Bau- und

Kunstgeschichte mit Zustimmung bedacht worden sind. Dem muß widersprochen werden, denn wer sich mit der Berliner Architektur des 19. Jahrhunderts eingehender befaßt, kann und darf nicht zu dieser Behauptung schweigen, zumal auch mit den Entwürfen Chipperfields ganz offensichtlich Richtlinien der Denkmalpflege mißachtet wurden, die in der Charta von Venedig 1964 oder dem 'Denkmalpflegerischen Plädoyer' der Gutachterkommission zum Wiederaufbau des Neuen Museums definiert worden sind (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, H 1, 1994).

Zunächst zum Äußeren des Gebäudes:

Es handelt sich bei diesem Museum in seiner klassizistischen Form um einen symmetrischen Bau. Obwohl Stüler als Schüler und Nachfolger Karl Friedrich Schinkels die Backsteinarchitektur zu fördern und zu veredeln versuchte, entschloß er sich hier für Fassaden, die mit einer Putzschicht die kleinteilige Struktur des Ziegelmauerwerks verdeckt, um das Bauwerk als ein geschlossenes Ganzes wirken zu lassen. Der Blick hat nur das Wesentliche der Gliederung zu erfassen, die Geschoßteilungen also, die gerahmten Wandöffnungen, den Abschluß im Aufbau durch das Hauptgesims und den Tempelgiebel in der Mitte als Signum des Besonderen. Stellt man die Symmetrie auch in der Materialauswahl nicht wieder her, verstößt man gegen das Entwurfsprinzip dieser streng geordneten Architektur.

Mit der Baumasse und der Fensterteilung glaubt Chipperfield dem Entwurfsprinzip Stülers zu folgen. Da aber die wiederherzustellende Nordwestfassade des Museums nicht wie ein unversehrtes und von jedem Alterungsprozeß unberührtes Dokument des 19. Jahrhunderts wirken soll, entwickelt er ein neues Gliederungssystem, mit dem die Zutat unserer Zeit erkannt werden mag. Zugleich wird aber auch versucht, Gestaltungselement der Berliner Bautradition zu übernehmen. So kommt es wohl zu einer Streifengliederung, die das Flächige seiner Fassade unterteilen soll. Doch abgesehen davon, daß diese 'Gurtungen' aus der Backsteinarchitektur entliehen sind und an einem Putzbau nichts zu suchen haben, ergibt sich auch durch eine zu dichte Folge am Untergeschoß eine untektonische 'zebraartige Schraffur', die man in der Berliner Architektur nur anwandte, wenn ein Flimmereffekt mit fremdartig islamischem Charakter hervorgerufen werden sollte. Das Pumpenhaus von Ludwig Persius in Potsdam wäre dafür ein seltenes und schon damals kritisiertes Beispiel. Es kommt hinzu, daß diese Streifen in der Einteilung auch beliebig erscheinen. Man erkennt nicht den tektonischen Zusammenhang, und da sie aus der Formensprache des Rohziegelbaus entnommen sind, sucht man vergeblich nach dem Sinn. Und dieser Sinn, die Bedeutung dieser Streifen der Berliner Backsteinarchitektur findet seine tektonische Erklärung nur in einer deutlichen Betonung der waagerechten Schichtenfolge, dem symbolischen Anbinden und Umgürten der äußeren Verblendung aus härterem Material und in dem Bemühen, als Blickfang von der Kleinteiligkeit des sichtbaren Mauerwerks und seinem viel zu dichten Fugennetz abzulenken. Die Stüler-Fassade brauchte aber mit ihrer Putzschicht diese Streifengliederung nicht. Sie folgt gänzlich anderen tektonischen Gesetzen, und wird sie nun von Chipperfield doch mißverstanden aus dem Rohziegelbau übernommen, entsteht eine Verfälschung der Architektur, so daß es zu einem Verstoß gegen den Artikel 12 der Charta von Venedig kommt, die in aller Deutlichkeit sagt: "Die Elemente, die fehlende Teile ersetzen sollen, müssen sich dem Ganzen harmonisch einfügen und vom Originalbestand unterscheidbar sein, damit die Restaurierung den Wert des Denkmals nicht verfälscht".

Dieser Artikel 12 wird von der Berliner Denkmalpflege oft zitiert, um einseitig für den Fassadenvorschlag von Chipperfield zu argumentieren. Dabei unterschlägt man gern das

Wesentliche und will nicht unterscheiden, daß ein Gebäude des 19. Jahrhunderts anders zu behandeln ist als ein archäologisches Monument. Ruinen der Antike, des Mittelalters oder in besonderen Fällen auch der Renaissance müssen selbstverständlich spätere Ergänzungen erkennen lassen, um die Bauforschung nicht in die Irre zu führen. Für die klassizistische Architektur aber, die eine Wiedergeburt des Hellenischen erleben lassen will und auf die Harmonie und Vollendung der Bauform bis zum kleinsten dekorativen Detail bedacht ist, wirkt sich jede Abstraktion gefährlich, hier sogar zerstörend aus, da ein Fremdkörper entsteht und die Symmetrie des Gebäudes aufgehoben wird. Wichtig ist bei dem immer wieder so gern zitierten Artikel 12 der Charta von Venedig, daß auf die 'Harmonie des Ganzen' geachtet werden muß. Und so fordert auch das 'Denkmalpflegerische Plädoyer' von 1994 "eine Wiederherstellung des Äußeren in den alten Formen" als eine "naheliegende Lösung" (S. 23). Wenn auch in dieser wegweisenden Schrift an anderer Stelle betont wird, daß "wegen der unwiederholbaren künstlerisch-handschriftlichen Qualität ... eine Rekonstruktion auszuschließen" sei (S. 26), so betrifft das die Innenräume des Museums mit ihrem farbigen und plastischen Dekor.

Das Äußere war zurückhaltend, straff und klar gestaltet, trotz seiner Größe von imponierender Bescheidenheit und in der Fläche seiner Fassaden nur untergliedert durch Profile, die an dem noch erhaltenen Teil des Gebäudes abgreifbar und deshalb wiederholbar sind. Sie erst geben der mehrgeschossigen Front die Ausgewogenheit der Proportionen, rahmen deutlich hervortretend Fenster und Portale. Gesimse zeigen über Unter- und Hauptgeschoß die Stockwerksteilung des Gebäudes und betonen seine waagerechte Grundstruktur. Diese plastischen Gliederungselemente sind wichtig, und an der mir vorliegenden Fotografie der von Chipperfield geplanten Fassadenkomposition erkenne ich, daß zum Teil diese Profile in vereinfachter Form auch eingebracht werden sollen. Aber das Ganze zeigt sich nur als Stückwerk und fehlt an den wichtigen Höhenstufen der Fassade. Das Ganze wirkt gebastelt, soll vermutlich an das Ruinöse denken lassen und bleibt doch keine Ruine. Der Bau, der hinter dieser Fassade mit seinen Räumen wieder nutzbar gemacht wird, bekommt eine Wand vorgeblendet, die dem Inneren nicht entspricht und mit diesem kleinteiligen Stückwerk die Großzügigkeit und vornehme Ruhe des Gebäudes stört. Da auf den 'Zeugniswert' bei einem Denkmal Wert zu legen ist, hier also an das Ruinöse des Gebäudes über einen langen Zeitraum erinnert werden soll, ist zu bedenken, daß damit ein viel wichtigerer 'Zeugniswert', die Bauidee des Architekten Friedrich August Stüler und ein Dokument der geistigen Atmosphäre seiner Zeit nicht nur beeinträchtigt, sondern sogar zerrissen und damit verunstaltet wird. In diesem Konflikt hat man sich für das Ursprüngliche zu entscheiden, so, wie das bei anderen bekannten Baudenkmalern geschehen ist, die als ein Kunstwerk und nicht als eine Ansammlung von 'Zeugnissen' auf uns wirken sollen.

Zum Treppenhaus:

Mit dem großen Treppenhaus wird die Aufgabe weitaus schwieriger. Es blieb uns nur als leerer, ausgebrannter, überhoher Kasten mit seinen Umfassungswänden erhalten. Das Schönste, der Blick in den Dachstuhl mit den Bindern nach Schinkels unausgeführtem Entwurf für die Königshalle auf der Akropolis zu Athen ist zerstört, ebenso auch zum großen Teil die Wanddekorationen, so daß fast nur die Hülle mit ihren Treppen und Podesten vorhanden ist. Wie viel im Trümmerschutt geborgen werden konnte, weiß ich leider nicht. Und da man nicht wagt, den ursprünglichen Raum als Kopie wiederherzustellen, soll zumindest versucht werden, seine Atmosphäre wiederzugeben. Die Treppenläufe bleiben, das Hinaufsteigen zum helleren, das aber in seinem Lichteinfall durch ein Pfeilergerüst gefiltert wird. Damit greift Chipperfield die Staffelung einer romantischen Raumschöpfung wieder

auf. Der Blick wird vor der Wand, dem Fenster abgefangen. Er muß eine eingeschaltete transparente Schicht durchdringen, so daß der Abstand zur furchfensterten Außenwand ungewiß bleibt und der Raum an Tiefe gewinnt.

Das hatte Stüler mit seiner Korenhalle vorgegeben, in diesem Fall einer Kopie des Athener Erechtheions. Chipperfield will das Zitat nicht wiederherstellen und beschränkt sich mit einem völlig schmucklosen Pfeilergerüst als eine abstrakte Kernform aus Stützen und Balken. Da es sich hier nun um den Hauptblickfang des Treppenhauses handelt, um den Magneten, der uns zum Obergeschoß hinaufziehen soll, stellt sich die Frage, ob seine Kraft dazu noch ausreichen wird. Das Ornament, die Kunstform in der klassizistischen Architektur erklärt nicht nur die tektonischen Zusammenhänge. Durch das Feingliedrige der Kymata und Kapitelle gibt sie uns außerdem den Maßstab, der uns erst die Größe eines Raumes durch den Vergleich erfahren läßt. Fehlen die Kunstformen, die Bauornamente, läßt sich das Raumvolumen nicht mehr recht fassen, und es verbreitet sich eine Frostigkeit, wie man sie in der großen Empfangshalle des Tempelhofer Flughafens oder in den alten Messehallen am Berliner Funkturm erleben kann. Mit diesem Vergleich will ich sagen, daß bei einer Abstraktion der klassizistischen Formensprache eine ungewollte Annäherung zur faschistischen Architektur entsteht, die an das dunkelste Kapitel unserer Geschichte erinnert. Das ist sicher nicht Chipperfields Absicht, bei der maßstabslosen Höhe dieser Treppenhalle aber eine zu beachtende Gefahr. Auch wenn soviel wie möglich von den erhaltenen klassizistischen Schmuck- und Gliederungselementen verbaut werden soll, käme man ohne Ergänzungen nicht aus. Das wäre auch nicht problematisch, denn die Profile der Rahmungen und Gesimse sind durch das antike Vorbild festgelegt, so daß man bei einer solchen Maßnahme nicht fehlgehen kann. Aber auch das würde dem Treppenhaus immer noch nicht die Frostigkeit nehmen. Es kommt auf den Hauptblickfang an, die Korenhalle, die Stüler nicht nur als museales Anschauungsobjekt klassisch-griechischer Baukunst in den Raum stellte. Er vermied dadurch die sonst übliche Säulenfront, um die Monumentalität nicht zu übersteigern, sie zu mildern und der Treppenhalle nach attisch-ionischem Beispiel Charme und Grazie zu geben.

Das denkmalpflgerische Plädoyer der Expertenkommission aus dem Jahr 1994 (Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, H. 1) stellte fest, daß "wegen der unwiederholbaren künstlerisch-handschriftlichen Qualität ihrer Teile eine Rekonstruktion auszuschließen ist". Die zentrale Bedeutung der Halle erfordere aber "einen Dialog mit den originalen Resten, die ja an die alte Ordnung erinnern" dieser geforderte Dialog findet aber in der Chipperfield-Planung auch hier so mißverstanden statt, daß sich der ursprüngliche Charakter des Raumes in das Gegenteil verkehrt. Die transparenten Treppenwangen werden durch massive Mauer- oder Betonscheiben ersetzt, die Breite der Treppenläufe dadurch eingeschränkt. Die leichten und mit Greifen geschmückten Binder der Decke abstrahiert Chipperfield zu einem schweren Hängewerk mit einer zu dichten Abfolge der raumüberspannenden Balken. Von der auch statisch konsequent durchdachten und eleganten Konstruktion Friedrich August Stülers hat Chipperfield hier trotz seiner Bewunderung für das Werk des älteren Meisters wenig gelernt. Die hohen Wände der Halle bleiben fast ungegliedert als unverputzte Backsteinmauern, die wie ein archäologisches Monument wirken sollen. Doch wir sind hier in Berlin, nicht auf dem Palatin in Rom. Die Treppenhalle ist wie das Äußere hellenisch geprägt. Die Ziegelstruktur sollte sich auch hier nicht zeigen, und der Raum erhielt eine rhythmisch gegliederte Fassung aus einem Rahmenwerk, das die Höhe und die viel zu großen Flächen unterteilte.

Wenn also die wichtigen Gestaltungselemente der klassizistischen Architektur weggelassen, wenn die ursprünglich leichte und elegante Deckenkonstruktion und sogar die Korenhalle als

Hauptblickfang durch ein Gerippe aus Stützen und Balken ersetzt werden soll, die Treppengitter durch schwer lastende Wangen, dann ergibt sich auch hier eine Vergrößerung der Architektur und durch die übersteigerte Monumentalität auch wieder eine Verfälschung, die den Charakter des Gebäudes in sein Gegenteil verkehrt. So wird hier gleichfalls die 'Charta von Venedig' nicht beachtet, in der außer dem schon erwähnten Artikel 12 noch unter 9 hinzugefügt wird: Das Ziel der Restaurierung sollte es sein, "die ästhetischen und historischen Werte des Denkmals zu bewahren und zu erschließen", und gefordert ist demnach "die Respektierung des überlieferten Bestandes".

Abschließend ist zu bemerken, daß sich an diesem halbzerstörten Museumsbau nicht alles rekonstruieren läßt. Dort aber, wo es ohne Hypothese möglich wäre, wo man nach vorhandenen Originalteilen oder Profilzeichnungen die fehlenden Gliederungselemente wiederherstellen könnte, sollte man es tun, um dem Gebäude die Ausgewogenheit seiner Proportionen und damit auch seinen Adel wiederzugeben. Es besteht in der deutschen Denkmalpflege immer noch ein Vorbehalt gegen das Rekonstruieren. Doch Michael Petzet, Präsident von ICOMOS, hat 1991 in seiner Potsdamer Rede auf der Jahrestagung der Landesdenkmalpfleger (publiziert in: Geschichte und Zukunft, Festschrift zum 75. Bestehen des Deutschen Kunstverlags, 1996) das Problem aufgegriffen und vor einem Dogmatismus gewarnt. Er sagt – und das gilt in ganz besonderem Maße für das Neue Museum in Berlin: Trotz aller Gefahren des Rekonstruierens wird man doch unter bestimmten Voraussetzungen das Rekonstruieren "als legitime denkmalpflegerische Methode betrachten können ... wenn sie der ästhetischen Gesamtwirkung des Kunstdenkmals dient" (S. 50f.). Und weiter zu diesem Thema: "Der Wiederaufbau ganz oder halbzerstörter Denkmäler ... kann ein Akt politischer Selbstbehauptung sein", für die Bürger "in gewissem Sinn genauso lebenswichtig wie das Dach über dem Kopf" (S. 52). "Nicht entscheidend ist der hier gelegentlich ins Spiel gebrachte zeitliche Abstand, in dem eine Rekonstruktion noch erlaubt oder nicht mehr vertretbar sein soll" (S. 54).

Dann folgen noch sehr viel deutlicher zwei Sätze, die speziell für die Berliner Situation schärfer ausgesprochen worden sein könnten: "Doch eine scheinbar fundamentalistische Haltung, die Rekonstruktion als denkmalpflegerische Aufgabe grundsätzlich ablehnt, scheint heute reichlich obsolet (S.56)", und: "Als prüder Substanzapostel wird sich der Denkmalpfleger ... manchmal nur noch zunehmend schwer verständlich machen können" (S. 58). Das zeigt sich nun tatsächlich im Protest der Bürger, die man als "emsigen Nostalgietrupp" mit Überheblichkeit bezeichnet, und diese Überheblichkeit, die jede fruchtbare Diskussion mit einer engagierten Bürgerschaft erstickt, sich auf (ungenannte) Experten zu stützen vorgibt, die bereits all das Geplante für richtig befunden haben sollen, ruft verschärften Widerspruch hervor und die Frage, wer denn einen so namhaften Architekten wie David Chipperfield auf die falsche Bahn geleitet hat. Mit der von ihm geplanten Wiederherstellung des Neuen Museums ist nach den mir vorliegenden Entwürfen eine unakzeptable ästhetische Beschädigung zu befürchten.

Prof. Dr. Manfred Klinkott
Professor für Baugeschichte an der Universität Karlsruhe
76227 Karlsruhe, Rittnertstr. 47
Tel (0721) 40 42 93