

tung braucht darüber hinaus wohl doch auch den anschaulichen Beleg; einen Beleg, wie er im negativen Sinn bereits vorliegt mit jener älteren Proberestaurierung im Neuen Museum, wo die Raumausstattung vollständig rekomplettiert und im Endergebnis zwar historische „Faktizität“ erreicht wird, doch um den Preis, daß die materielle Geschichtlichkeit ausgelöscht ist. Von einem namhaften Kollegen stammt die Formulierung: Zur Denkmalexistenz gehört ganz wesentlich auch das Herzeigen seiner Wunden. In diesem Spannungsfeld liegt die Schwierigkeit der Aufgabe.

Wie weitgehend sich die einzelnen Räume jeder Rezipientenhaftigkeit verweigern, wird sich exemplarisch bei der großen Treppenhalle erweisen. Ruinöser Mauerwerksbestand, offenes Dach, an Ort und Stelle nur noch spärliche sichernswerte Reste der einstigen Ausstattung, doch nicht wenig davon geborgen – andererseits die Aufgabe, der Treppenhalle in Funktion und Wirkung ihre zentrale Rolle im Museums Ganzen zurückzugeben. Eine umfassende Rekonstruktion scheidet aus. Gefordert ist vielmehr ein gestalterisches Innenraumkonzept, in das die gesicherten Originalteile dialogfähig mit dem Neuen – und museumsdidaktisch erläutert! – eingebunden werden können. Das Ganze aber auch wieder begrenzt durch jene Schwelle, wo die Zusammenführung von Alt und Neu das Ruinöse ästhetisiert und eine fragwürdige Instrumentalisierung des Fragments droht.

Die Sicherung des Neuen Museums ist im Gange. Der Wille zur musealen Wiedernutzung ist im Konzept festgelegt. Die Auseinandersetzung um die künftig mögliche Denkmalaussage aber hat erst begonnen.

August Gebeßler

## ARCHIPEL UND NICHT NUR INSEL DIE MUSEUMSINSEL IN BERLIN – DER STÄDTEBAULICHE ASPEKT

*Bei diesem Beitrag handelt es sich um den Text eines Referats, das am 19. Juli 1992 auf dem Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte in Berlin vorgelesen wurde.*

Die großen Kulturstädte haben dem Museum unterschiedliche stadträumliche Positionen zugebilligt. Wo die Souveräne ihre Herrschersitze frühzeitig freigaben oder freigeben mußten, folgte ihnen das Museum nach und gewann zentrale Standorte. Mit der Einrichtung des Pariser Louvre als revolutionärem Museum, in dem die Kunstschatze des Adels und der Kirchen zusammengetragen wurden, besetzte das Museum seit 1793 einen herausgehobenen Ort der Hauptstadt, Ausgangspunkt einer über viele Kilometer reichenden und bis in unsere Tage ausbaufähigen Stadtachse. Das Museum übernahm einen kulturellen Hauptpart, indem es sich als öffentlicher Ort etablierte. Als solcher konnte es demokratische

Öffentlichkeit wie autoritäre Herrschaft signalisieren. Napoleon empfing ausländische Diplomaten in der Bildersammlung und feierte dort sogar seine Hochzeit mit Marie-Louise. So oder so war das Museum zu einem nach innen gewendeten Stadort geworden, wie die gläserne Passage, die zur gleichen Zeit und in derselben Stadt, Paris, aufkam.

Ein Gegenmodell zur Zentralisierung ist die Aufteilung der Kunstinstitute über die Stadt. Dezentralisierung, die das urbane Areal mit einem Netz von Kristallisationspunkten möglicher Entwicklung überzog, trat dort ein, wo der Landesherr aus unterschiedlichen Gründen keine stadtbestimmenden und für museale Zwecke geeigneten Feudalsitze eingenommen hatte wie in London; oder wo die Initiative zur Gründung von Ausstellungshäusern und Museen den Bürgern oblag – in Deutschland etwa Köln oder Frankfurt am Main mit ihren über die jeweilige Innenstadt gestreuten oder an ihrem Rand errichteten Institutionen.

Einem wiederum anderen Muster folgte Berlin. Hier wie in anderen deutschen Königsstädten – Dresden, Kassel (wo Landgraf Friedrich I. die schwedische Königswürde erwarb), München, Stuttgart – hielten die Fürstenhäuser ihre angestammten Residenzen über die Epoche hinaus, in der die großen öffentlichen Museen gegründet wurden. Die Stadtschlösser standen also nicht zur Verfügung, zumindest nicht vor 1918. Für die Sammlungen mußten andere Standorte gefunden werden. Meist wurden sie in ansehnlichen Foren zusammengefaßt – der Friedrichsplatz in Kassel, der Königsplatz in München, der Platz der Semperbauten in Dresden, auch der Platz mit den beiden Hofmuseen in Wien, Natur und Kunst gegenüber in Gestalt des Naturhistorischen und des Kunsthistorischen Museums als Teilen eines sehr viel größer geplanten Kaiserforums. Und eben die Museumsinsel in Berlin. Berlin, Wien und Dresden waren Anlagen, die unter den Augen, unter der – wörtlich zu nehmenden – Auf-Sicht des Souveräns standen. Das Schloß war immer mit von der Partie.

Der Berliner Plan, „die ganze Spree-Insel hinter dem Museum (gemeint war der Schinkel-Bau) zu einer Freistätte für Kunst und Wissenschaft umzuschaffen“, geht auf König Friedrich Wilhelm IV., auf das Jahr 1841 zurück (Wilhelm Waetzoldt, *Die Staatlichen Museen zu Berlin 1830-1930*, in: *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, Vol. 51, 1930, p. 199). Die Formulierung „hinter dem Museum“ nennt bereits eine städtebauliche Schwierigkeit, die den schließlich fünf Museumsgebäuden bis heute geblieben ist, ihre Lage „hinter“ dem Alten Museum. Denn als die natürliche Eingangsseite der Museumsinsel, die durch die Beseitigung des „Kommunikationsgrabens“ nördlich des Lustgartens zur Halbinsel – zur Halbinsel der Spreeinsel – geworden war, ist wohl immer der Lustgarten betrachtet worden. An dieser Einschätzung ist Schinkels großartige Stadtloggia nicht unbeteiligt, die Säulenhalle des Alten Museums mit dem Treppenaufgang hinter dem Säulenschleier. Man kann nicht umhin, sie als den Eingangsportikus der gesamten Museenanlage zu empfinden. Die Verknüpfung der Häuser untereinander durch Brücken und Übergänge ist daher immer eine Sorge der Planer gewesen. Wo neue Eingangslösungen gefunden werden mußten – mit dem Kopfbau des Kaiser-Friedrich- bzw. Bode-Museums an der Inself Spitze oder dem Ehren-



hof des Pergamon-Museums, durch Ernst von Ihne und Alfred Messel also –, empfindet man sie als leicht abseitig, als das nicht eigentlich Selbstverständliche.

Diesem Problem ist aber eine Qualität des Museumsbereichs zu danken, der Eindruck nämlich der Abgeschiedenheit mitten im Zentrum der Stadt. Man betritt die Museen entweder über die Distanz des Lustgartens oder muß sich den Weg zur Nationalgalerie durch Kolonnaden und Gartenhöfe suchen, gelangt über Brücken zum Pergamon-Museum und zum Kaiser-Friedrich-Museum, dessen Gebäudekopf der Zentrumsseite abgewendet ist. Selbst die brutale Schneise der Stadtbahn hat diese Eigenart eines aus- und abgegrenzten Bezirks nicht zerstören können. Dieser Charakter eines Temenos sollte auch in Zukunft bewahrt und nicht durch Übergriffe des Museumskomplexes auf Grundstücke westlich des Kupfergrabens oder nördlich der Spree zerstört werden, wie es in den beiden vergangenen Jahren im Zusammenhang mit der Neuordnung der Museen und nun auch der Erweiterungspläne des Deutschen Historischen Museums diskutiert worden ist. Daß man die fünf Bauwerke auf der Insel als eine erkennbare und erkennbar aus Individualitäten zusammengesetzte Gruppe begreifen kann, von Wasserläufen umschrieben und an einer Seite, im Norden, dazu noch durch die Bäume und das Buschwerk im Garten des verlorengegangenen Schlosses Montbijou – für Schinkel war die Museumsinsel noch die „Insel vor Montbijou“ (Renate Petras, *Die Bauten der Berliner Museumsinsel*, Berlin 1987, p. 10) –, das gehört zu den unvergeßlichen Besonderheiten dieses Terrains. Niemand sollte sie aufs Spiel setzen.

Der scharfe Schnitt, den die Trasse der Stadtbahn durch die Insel gezogen hat, wurde zu Recht als ein großes Ärgernis empfunden. Aber ich gestehe, für mich macht es auch eine widersinnige Sensation aus. So sind die großen Städte: Konflikte der Interessen prägen sie. Rücksichtnahme war nie eine Eigenschaft Berlins. S-Bahnen, Intercity- und demnächst ICE-Züge, wenige Meter entfernt am babylonischen Stadttor und am islamischen Wüstenschloß vorbeirauschend, das hat etwas von der zufälligen Begegnung einer Nähmaschine mit einem Schirm auf einem Seziertisch und mithin den Reiz des Absurden. Eine Reihe von Architekten haben die Trasse überspielt und zu einer Art Tunnel in Erdschoßlage machen wollen. Ihre Vorschläge zielten nicht nur auf eine Überbrückung der Gleise, sondern auf eine regelrechte Überbauung mit für den Museumsbetrieb nutzbaren Räumen – so bei August Orth, der auch Anlaß dazu hatte, denn auf ihn geht die problematische Trassenführung der Stadtbahn zurück, so bei zahlreichen Teilnehmern des Schinkelwettbewerbs von 1882 und der Museumskonkurrenz von 1884 wie Fritz Wolff, Alfred Messel, Franz Schwechten und Ludwig Hoffmann. Lassen sich aus dieser Entwurfsidee heute noch Anregungen gewinnen? Vielleicht in Verbindung mit einem Stadtbahn-Haltepunkt Museumsinsel, der auch die Zugänglichkeit der Museen verbessern könnte, ohne ihre umgrenzte, also definierte Position aufzuheben?

Warum treten Museen so oft in Ensembles auf? Der synergetische Effekt einer Ballung von Kulturinstitutionen ist beschränkt. Die Rentabilität gemeinsamer Empfangsfacilitäten – wie im neu geordneten unterirdischen Louvrehof –



mag ins Gewicht fallen. Restaurierungswerkstätten und Depots können gemeinsam betrieben werden, sofern die Pflégetechniken unterschiedlichster Exponate kompatibel sind. Public Relations lassen sich, vielleicht, einfacher organisieren: Der Werbewert einer Konzentration von Museen mag größer sein als der einer Summe entlegener Häuser. Für den Besucher jedoch sind die Vorteile gering, es sei denn, es wird ihm ein bequemer Schnellkursus durch mehrere Häuser verordnet, wie ihn jetzt die archäologischen Museen auf der Insel anvisieren: Nofretete, Ishtar-Tor und Pergamon-Altar auf einer einzigen Sightseeing-Tour, im internen Jargon die „Rennstrecke“ genannt. Im übrigen wird sich kein Gast die umfangreichen Enzyklopädien der Weltkunst, zu denen die Museumsforen geworden sind, bei einer einmaligen Visite erwandern können, und wenn er ein zweites, ein drittes, ein x-tes Mal kommt, müßte es ihm gleichgültig sein, ob er jeweils wieder zum Forum pilgert oder sich auf den Weg zu unterschiedlich gelegenen Museen macht. Die Kompilation verschiedenartiger Kulturinstitute, also nicht nur von Museen, ist von ihren Nutzern her noch weniger zu motivieren. Den Kulturkonsumenten möchte ich sehen, der morgens in der Staatsbibliothek arbeitet, mittags sich im Ibero-Amerikanischen Institut informiert, nachmittags die Neue Nationalgalerie aufsucht, um den Tag mit einem Konzert in der Philharmonie zu be-schließen.

Die Legitimation solcher Kulturkonzentrate ist natürlich nicht praktischer, sondern ideeller Natur. Über dem Netz der Straßen und Plätze, über den Häusern und Monumenten, der physischen Struktur der Stadt liegt ein unsichtbares Netz der Bedeutungen und Erinnerungen, ein Speicher abrufbarer Zeichen. In diesen unsichtbaren Städtebau, den Städtebau der Ideen und Anschauungen, gehörte das ursprüngliche Konzept der Museumsinsel. Dem Zentrum der politischen Repräsentanz stellte es ein Zentrum der kulturellen Kontinuität an die Seite. Die jeweils gegenwärtige Macht war dem Anspruch der Universalgeschichte ausgesetzt, das Eigentum des Monarchen zum öffentlichen Besitz der Bürger geworden. Das Reich des Altertums und das Reich der Neuzeit, bei Schinkel verbunden durch den Kuppelsaal als dem „Heiligtum, in dem das Kostbarste verwahrt wird“ (Schinkel, Votum zu dem Gutachten des Herrn Hofrath Hirt, 5. Februar 1823, zit. in: *Karl Friedrich Schinkel 1781-1841*, Kat. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1980, p. 142) und zunächst in einem einzigen Hause versammelt, dann über die verschiedenen Häuser der Museumsinsel verteilt, bildeten den Gang der Kunst von den alten Hochkulturen bis zur Gegenwart ab. Es war die großartige Konstruktion einer auf die Jetztzeit zielenden und sie rechtfertigenden Menschheitsgeschichte, belegt an den Beispielen der Kunst. In ihren – mit Hegel zu reden – „epochalen Formen“ erwies sich die Kunst als die „zunehmende Vergeistigung des Natürlichen“, die von allen Tiefen des Bewußten einen Wiederklang im Geiste hervorzurufen in der Lage war. Mit dieser Rückenstärkung durch die idealistische Kunstphilosophie war es den Verwaltern dieses Erbes trotz der rapiden Erweiterung der Sammlungen noch lange Zeit wichtig, die Sammlungen der „hohen Kunst“, wie es in den Gutachten und Denkschriften oft hieß, an einem Ort zusammenzuhalten.



Wenn ich den Streit der letzten beiden Jahre um die Neuordnung der Museen richtig verstanden habe, war der Verlust dieses Konzepts der eigentliche Angelpunkt der Auseinandersetzungen. Aber bei der gewachsenen Fülle der wiedervereinigten Bestände wäre es nur durch Expansion auf die anderen Ufer durchzusetzen gewesen, ein Preis, den ich zu hoch gefunden hätte. Es liegt, finde ich, auch eine historische Richtigkeit in diesem Abschied von den Ideen eines Humboldt oder Hegel. Denn kann der Gedanke einer universalistischen Kunst, die den neuzeitlichen „Bildkünsten“ des Abendlandes als ihrem endlichen Ziel zustrebt, etwas anderes sein als eine historisch gewordene Vorstellung? Die Museumsinsel als der Hort der „hohen Kunst“, die antiken Kulturen als die Vorstufe zur Kunst des Abendlandes, das wäre die historisierende Festschreibung eines Programms, das seit langem nicht mehr das unsere ist. Es war im übrigen bereits durch seine Instrumentalisierung als Werkzeug kaiserlicher Kulturpolitik um seinen ursprünglichen, romantisch-aufklärerischen Sinn gebracht worden. Karl Scheffler fand in seiner Streitschrift *Berliner Museumskrieg* von 1921 – schon damals herrschte „Museumskrieg“, es herrschte eigentlich immer Museumskrieg –, daß die Museumsinsel und die ihr zugrundeliegende „unhemmbare Sammelleidenenschaft“ Ausfluß des neuen Reichsbewußtseins und des jungen Großmachtstolzes gewesen sei (Berlin 1921, p. 44. Zur Museumsinsel als monarchisch-dynastische Repräsentationsarchitektur vgl. jetzt: Thomas W. Gaetgens, *Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich*, München 1992).

Die ideelle – oder soll man sagen: ideologische – Überhöhung des Baugedankens Museumsforum hat offenbar ihre Attraktion bis in unsere Tage bewahrt. So hat auch das Forumskonzept die Auswanderung von Sammlungsteilen begleitet, als sie denn unvermeidlich wurde. Schon die Einrichtung des Kunstgewerbemuseums in der südwestlichen Innenstadt, an der Prinz-Albrecht-Straße, führte um 1880 zur Niederlassung weiterer Museumsbauten, des Museums für Völkerkunde und der Kunstbibliothek. Wilhelm von Bode hätte auch sein Renaissance-Museum dort gern gesehen. Der denkbare Ausbau dieses anderen Forums scheiterte nicht zuletzt an den hohen innerstädtischen Grundstückspreisen.

Die allmähliche Verlegung der außereuropäischen Sammlungen an einen dritten Standort, nach Dahlem ab 1916, wo Bruno Pauls Neubau zunächst als „Asiatisches Museum“ geplant wurde, war vorwiegend durch pragmatische Gründe veranlaßt. Das Baugelände gehörte dem Staat und war verfügbar, nachdem die Staatsdomäne Dahlem aufgelassen worden war. Trotzdem zeichnete sich auch hier eine „Freistätte für Kunst und Wissenschaft“ ab, da eine Reihe außeruniversitärer Forschungseinrichtungen, betrieben von der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, sich in Dahlem etablierte und dem vormaligen Dorf die Rolle eines deutschen „Oxford“ zudedacht war, fast ein halbes Jahrhundert vor der Gründung der Freien Universität in Dahlem.

In den sechziger Jahren mußten das Charlottenburger Schloß und seine Nebengebäude die Raumnot der Stiftung Preußischer Kulturbesitz beheben helfen; ein Forum auch wieder, unterstützt durch den hof- und achsenbildenden historischen Baubestand. Daß Vor- und Frühgeschichte, Antike und Ägypten, Ausgabe



West, hier untergebracht wurden, war von Beginn an als Provisorium betrachtet worden. Andererseits galt Charlottenburg als der westliche Endpunkt eines langen „Kulturbandes“, das von der Museumsinsel über das Tiergartenforum und die Charlottenburger Kinos, Theater und Hochschulen sich bis zum Schloß Charlottenburg erstrecken sollte, Teil jener Bandstadt-Idee, die das Planungskollektiv um Hans Scharoun 1946 formuliert hatte. Erlebbar war dieser ostwestliche Kulturstreifen freilich nie. Wer konnte ihn auch als Einheit begreifen, wenn Kilometer zwischen den einzelnen Institutionen lagen! Es mag einer der Gründe sein, weshalb sich außerhalb des betroffenen Stadtbezirks kaum Widerspruch gegen den geplanten Verzicht der Stiftung auf den Standort Charlottenburger Schloß erhoben hat.

Und dann natürlich jenes Forum, das auch so heißt: Kulturforum am Kemperplatz, am südlichen Tiergartenrand. Die Situation dieser Anlage dicht an der damaligen Sektorengrenze ist immer mit der Nähe zur alten City begründet worden. 1959, als das Abgeordnetenhaus entschied, die Scharounsche Philharmonie solle hier, zwischen Kemper und Matthäikirchplatz errichtet werden, stand die Mauer noch nicht. Als sie errichtet wurde, nahm das Tiergartenforum erst recht den Charakter einer Demonstration an. Es war eine Gegen-Gründung im doppelten Sinne: wider eine Vergangenheit und wider eine Gegenwart. Die Vergangenheit war die des NS-Regimes, das durch eben dieses Gelände seine nordsüdliche Triumphstraße schlagen wollte. Wo heute der gläserne Riesenspavillon der Neuen Nationalgalerie thront, stand noch lange nach dem Kriege das beschädigte Haus des Fremdenverkehrs, das als erstes Gebäude am Runden Platz der Speerschen Nord-Süd-Achse errichtet worden war. Dagegen setzte die wiedererstandene Republik die offene Form, das individualistische Baukunstwerk gegen den Fassadenzwang, das freie Spiel der Kräfte gegen die Disziplin der totalitären Planung. Und sie setzte dieses Gegenbild gegen den Ausbau der alten Stadtmitte zur Staatsmitte der DDR, auch gegen die damals für den Westen nicht mehr verfügbare Museumsinsel, aber vor allem gegen den zentralen Aufmarschplatz auf der Spreeinsel, gegen die Magistrale der Stalinallee. Nicht mit politischen Institutionen suchte der demokratische Westen zu imponieren – das verhinderten schon die Alliierten –, sondern mit Gehäusen für das schöne Gemeinsame: für die Literatur, die Kunst, die Musik.

Am Kulturforum haben sich in den vergangenen Jahrzehnten die Nachteile funktionaler Monopolbildungen katastrophal deutlich gezeigt. So gut wie ohne urbanen Kontext, die Kulturmonumente getrennt durch leere Flächen, Parkplätze, Notbepflanzung, vielspurige Straßen, erreichbar nur auf Fußmärschen von der Haltestelle des Doppeldeckers, der irgendwo fern am Landwehrkanal entlangschwankt, oder für ein paar Jahre mit der Magnetbahn, die nicht der Passagiere wegen, sondern als Teststrecke der Industrie errichtet worden war, hat die Monofunktionalität dieses Terrains sich voll gerächt. Eines der Museen aufzusuchen, bedingte immer einen Entschluß zur Kultur, eine Expedition ins abgelegene Reich des Schönen. Nie stellte sich die Selbstverständlichkeit im Umgang mit den Kulturgütern ein, nie der Zusammenhang mit der Stadt, nie war es möglich, irgendwo einen Kaffee an der Ecke zu trinken oder fest auf ein Taxi zu rechnen. Nie herrschte die Normalität der großen Stadt.



Die Entwürfe im städtebaulichen Wettbewerb für den nahen Potsdamer Platz versuchten kaum, diese Ghettobildung rückgängig zu machen. Der erste Preis von Hilmer und Sattler, die immerhin die Gemäldegalerie am Kulturforum bauen, sah zwischen der Bebauung am Potsdamer Platz und dem Tiergartenforum eine ausgesprochene Kantenbildung vor und nicht eine Verzahnung. Bei anderen Entwürfen war es sogar eine scharfe und schroffe Zäsur. Bis zu Renzo Pianos Entwurf im nachfolgenden Wettbewerb für das Daimler-Terrain schien die städtebauliche Rückgewinnung oder richtiger: Erstentdeckung des Kulturforums kein Thema zu sein. Vor einigen Jahren, als der Streifen vor der Mauer in der Westberliner Stadtplanung noch als „Zentraler Bereich“ etikettiert wurde – so bescheiden war man damals –, ist darüber noch heftig diskutiert worden, wenn man auch der leeren Mitte des Forums mit Formendesign statt mit der Frage nach den hier möglichen Nutzungen beizukommen suchte. Die Wiederaufnahme dieser Diskussion bleibt ein Desiderat, über die Arrondierung des eigentlichen Museumskomplexes hinaus. Auch der Westen hat seine Ödländer.

Ein Museum kommt selten allein; warum ist das so? Wenn die Neuordnung der ehemals preußischen Museen vollendet sein wird, hat Berlin nicht nur *ein* Forum, die Museumsinsel, sondern deren drei: Museumsinsel, Kulturforum am Tiergarten, Dahlem. Es kommen der Hamburger Bahnhof und Schloß Köpenick hinzu und natürlich die Häuser, die sich in anderer Trägerschaft befinden und die punktuelle Konzentration der Kulturinstitute zugegebenermaßen relativieren. Ich wünschte mir die Struktur der Berliner Kultureinrichtungen möglichst polyzentrisch: die Museumsinsel, das Kulturforum und Dahlem innerhalb der vorhandenen Planungen realisiert, aber nicht größer. Bevor auf Berlin die Würde und Bürde einer Bundeshauptstadt fiel, gab es Überlegungen, die ganze Spreeinsel und nicht nur ihren nördlichen Teil zu einer Museumsinsel zu machen; beispielsweise das Schloß, das ja schon einmal, nach 1918, Museumsfunktionen hatte, an Stelle des Palastes der Republik zu rekonstruieren und es in ein neues Großmuseum zu konvertieren. Es stimmt, daß die Wahl Berlins zur Hauptstadt die Gefahr einer solchen musealen Monokultur verringert hat. Der Gedanke einer Stadtmitte, die ausschließlich Museum ist, hätte etwas zutiefst Steriles gehabt, so wie auch die Vorstellung eines nur kommerziellen oder eines nur administrativen Zentrums abschreckt. Aber es trifft auch zu, daß keine der beiden Parteien im Berliner Museumsstreit eine an polyzentrischen Strukturen interessierte Politik vertritt. Die Vertreter der Stiftung sind auf die museale Komplettierung des Kulturforums bedacht, ihre Opponenten auf die Erweiterung des Museumskomplexes über die natürlichen Grenzen der Museumsinsel hinaus.

In der Geschichte der Museumsinsel gibt es eine Planungsphase, die einem die lähmende Wirkung kultureller Monokultur deutlich machen könnte, wenn das nicht schon die Anschauung des heutigen Kulturforums besorgte. Die Neugestaltungspläne der Nationalsozialisten sahen auch ein neues Museumsviertel vor oder richtiger: die Ausdehnung des insularen Museumsbereichs auf Grundstücke jenseits von Spree und Kupfergraben. Hitler hat schon 1934 mit der Stadtverwaltung verhandelt und seine Wünsche in den Stadtplan skizziert. Insgesamt handelte es



sich um eine Vervielfachung der Grundfläche, die den Häusern auf der Museumsinsel zur Verfügung stand. Für eine funktionierende, vitale Stadt wäre es ein tödlicher Schlag gewesen. Es sind Grundstücke übrigens, die in Teilen – das Kaserengelände, das Monbijou-Gelände – auch bei der letzten Diskussion über die Museumsinsel wieder in Erwägung gezogen wurden.

Als Schinkel, Stüler und Orth ihre Museen planten und bauten, da trug und ertrug die Spreeinsel noch viele, höchst unterschiedliche Nutzungen. Sie war der Ort der vornehmsten Landes- und dann Reichsrepräsentanz, gewiß, beherbergte das gewaltige Schloß und den Staatsdom. Aber schon vor der Eosander-Fassade, der Westseite des Schlosses, drängten sich Mühlen- und Wohngebäude, sehr malerisch, sehr respektlos und wurden erst für das Denkmal Kaiser Wilhelms I. abgetragen. Der Südteil der Spreeinsel war sowieso dichtestes Stadtgebiet, Alt-Cölln auf mittelalterlichem Grundstückszuschnitt, die Korsett- und Krinolinenfabrik gleich neben Schlüters Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten auf der Langen Brücke. Im Norden, auf dem Teil, der spätestens seit dem Wettbewerb von 1883 Museumsinsel hieß, hatte Schinkel sein Museum zusammen mit dem neuen Packhofgelände geplant, der Kunsttempel neben dem Warenumschatz, das Allerheiligste neben dem Allerpraktischsten, die „großartigen Verhältnisse“ – Schinkels Worte – neben der „besonderen Ökonomie“. Das eine war sogar die Bedingung des anderen. Jahrzehntlang existierten das Alte und dann das Neue Museum neben dem Salzmagazin, dem Mehlhaus der Bäckerinnung, einer als Warendepot und Börsenlokal genutzten barocken Orangerie und der Badeanstalt, die der Kommerzienrat Welper einschließlich eines hohen Kaminschlots im Jahre 1802 errichtet hatte.

Die Mischungsverhältnisse in den Städten des 20. Jahrhunderts sind gröber geworden, nicht mehr fein verteilt, kleinräumig und greifbar. Entsprechend der Akkumulierung des Kapitals und der Funktionen haben die Parzellen heute anderen Zuschnitt. Trotzdem und umgedacht auf die Maße dieses Jahrhunderts wünschte ich mir städtisches Nebeneinander und Ineinander auch und gerade für die Mitte der Stadt. Berlin hatte eine Stadtstruktur aus mehreren übereinander lagernden Nutzungsschichten. So wie es ein grünes Berlin gibt, das über (oder unter) dem steinernen Berlin liegt wie eine ganz andere Stadt, ein Netz aus Kanälen, grünen Böschungen, Vor- und Schrebergärten, kleinen bürgerlichen Zierparks und großen königlichen Gartenlandschaften, so könnte auch über (oder unter) dem Berlin der Geschäftemacher und der Politiker, der Mietshäuser und der Vororte eine Kulturlandschaft Berlins liegen, nicht nur eine Insel oder drei Inseln, sondern ein ganzes Archipel. Ich habe dafür einen Kronzeugen, den alle Parteien im jüngsten Museumsstreit in Anspruch genommen haben, Wilhelm von Bode. Der „Realpolitiker der Kunst“ schrieb 1917: „Das Bedenken der weiteren Zersplitterung der Museumsbauten...ist unberechtigt, da die zunehmende Ausdehnung Berlins eine Verteilung der Museen über verschiedene Stadtteile sogar erwünscht erscheinen läßt“ (zit. in: Wolf Dieter Dube, Günter Schade, Denkschrift zu den künftigen Standorten und zur Struktur der Staatlichen Museen zu Berlin, in: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, Vol. 27, 1990, p. 49. Bode hat



sich im dritten, noch unveröffentlichten Band seiner Memoiren noch deutlicher gegen die „Anhäufung aller Kunstsammlungen an einer Stelle“ geäußert. Vgl. Gaethgens loc. cit. p. 139. – Karl Scheffler, loc. cit. p. 52).

Die Einrichtungen der Kultur und also auch die Museen sind Trümpfe im urbanistischen Spiel; man sollte sie nicht alle auf einmal ausspielen. Die Orte des politischen, des wirtschaftlichen und des kulturellen Handelns sollten und können in wechselseitiger Nachbarschaft sich gegenseitig aktivierende Strukturen bilden, so wie es die Schloßinsel und sogar ihr Museumsteil für sich genommen noch im 19. Jahrhundert taten. Das wären heute also die Ministerien neben dem öffentlichen Saal-, Kongreß- und Kommunikationsgebäude, das man sich an Stelle oder besser noch in Erweiterung des Palastes der Republik denken könnte, der Bundespräsident neben dem Operncafé (und nicht statt des Operncafés), die Museen in konfliktreicher Nähe zur Universität, die Geschäftigkeit der Hotels neben dem Frieden des kleinen innerstädtischen Parks und der Museumshöfe, die relative Ruhe neben der höchsten Aktivität, das eine das andere definierend, akzentuierend, kontrastierend; auch wenn wir uns von der Welperschen Badeanstalt ein für allemal verabschieden müssen.

Wolfgang Peht

## ZUR BERLINER MUSEUMSLANDSCHAFT

*Vorbemerkung der Redaktion:*

*Zwischen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, die dem Senator für Kulturelle Angelegenheiten untersteht, ist ein Streit um acht ehemals im Berliner Schloß befindliche Meisterwerke entbrannt, die aufgrund der nach 1945 entstandenen, aber nur bis zur Wiedervereinigung geltenden Rechtslage Eigentum der Stiftung geworden sind. Die Schlösserverwaltung fordert diese Werke nun zurück, um ihrer Arbeit als Museen besonderer Art neuen Auftrieb zu geben und dieser gegenüber der Nutzung zu Repräsentationszwecken ein größeres Gewicht zu verleihen, ist doch zu befürchten, daß Charlottenburg das neue Brühl wird, in dem Kunstwerke von Rang nur stören.*

*Zur Vorbereitung einer Entscheidung aus der Sicht der Fachleute waren je ein Vertreter der Schlösserverwaltung und der Stiftung gebeten worden, Gedanken vorzutragen. Nur einer der beiden Beiträge ist eingegangen und wird hier abgedruckt. Inzwischen hat der Senator, der auch stellvertretender Vorsitzender des Stiftungsrates der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und praktisch dessen Spitze bildet, da der Bundesinnenminister als der Vorsitzende in der Regel anderweitig beschäftigt ist, „politisch“ entschieden. Demnach erhält die Schlösserverwaltung lediglich zwei den Repräsentationscharakter des Hauses steigernde Möbelstücke. Alles andere verbleibt bei der Stiftung. Über die drei Hauptwerke*