

Berlin - Bühne der Macht: Königsstadt, geteilte Stadt, Bundeshauptstadt

Asendorf, Christoph

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Asendorf, C. (2015). Berlin - Bühne der Macht: Königsstadt, geteilte Stadt, Bundeshauptstadt. *Informationen zur Raumentwicklung*, 5, 433-445. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-65335-3>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Berlin – Bühne der Macht* Königsstadt, geteilte Stadt, Bundeshauptstadt

Christoph Asendorf

Grob lässt sich die Geschichte Berlins als Hauptstadt in drei Phasen aufteilen – zunächst die Geschichte der Königsstadt und ihrer Bauten, dann die expansive und später zerstörerische Zeit vom Kaiserreich bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges, und schließlich die nach der Wiedervereinigung. Bei dieser Einteilung fehlt fast ein halbes Jahrhundert, die Zeit nämlich des geteilten Berlin und des Kalten Krieges zwischen 1945 und 1990. Diese Epoche unklarer Perspektiven und separater städtebaulicher Entwicklungen ist eine Besonderheit, welche die Geschichte Berlins von der anderer europäischer Hauptstädte unterscheidet. Begonnen hatte der repräsentative Ausbau Berlins nach der Königskrönung des brandenburgischen Kurfürsten mit dem Schlüter'schen Schloß, weiteren Bauten und Straßenzügen; an diesem bis heute sichtbaren Gerüst wurde bis in die Zeit Schinkels weiter gearbeitet. Danach entfaltete sich die Baugeschichte der Stadt über viele politische und architektonische Brüche hinweg, bis nach der Wiedervereinigung zum ersten Mal in großem Maßstab für einen demokratischen Staat gebaut wurde.

Unter den großen europäischen Hauptstädten ist Berlin jung, wenn man Rom, Paris oder London zum Vergleich nimmt. Lange Zeit war es auch nur der Sitz des Kurfürsten von Brandenburg und keineswegs die Hauptstadt eines großen Territorialstaates. Die unter dem Gesichtspunkt der Stadt als Machtraum relevante Geschichte Berlins beginnt erst 1701, als sich der Kurfürst von Brandenburg zum König in Preußen krönen lässt. Doch zur europäischen Metropole wächst Berlin erst im Kaiserreich nach 1871 heran – und diese Rolle verliert es mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933. Als Folge von deren verbrecherischer Politik wird die Stadt im Zweiten Weltkrieg großflächig zerstört und später auch noch geteilt. Die nun folgenden Jahre zwischen 1945 und 1989 sind die sicher eigenartigste Epoche in der Geschichte der Stadt, bevor sie 1989 wieder in ihre Hauptstadtfunktion eintritt.

1 Man kann die Nachkriegsära auch als eine Art „Latenzzeit“ betrachten, die ungefähr ein Sechstel der hier insgesamt betrachteten drei Jahrhunderte umfasst. Der sowjetische Sektor wird zur Hauptstadt der DDR, während West-Berlin von Bonn aus regiert wird. Trotz anderslautender Proklamatio-

nen entwickeln sich die beiden Stadthälften separat. Und damit entsteht auch die vom Kriegsende bis zur Wende andauernde grundsätzliche Unklarheit über das, was die Stadt ist und in Zukunft sein könnte. Die Lage am Nullpunkt 1945 war desparat. Man hat ausgerechnet, wie Wolfgang Schivelbusch in seinem Berlin-Buch erwähnt, dass bei einer Nachkriegs-Bevölkerung von drei Millionen Menschen auf jeden Einwohner 26 m³ Trümmerschutt kamen. Das veränderte auch das Erscheinungsbild der Stadt. Eine Publikation der Freien Universität trägt den vielsagenden Titel: „Die anthropogen bedingte Umwandlung des (Stadt-)Reliefs durch Trümmeraufschüttungen“ (1979: 11). Eine sichtbare Hinterlassenschaft dieser Aktivitäten ist der sogenannte Teufelsberg, eine heute für Freizeitaktivitäten genutzte künstliche Erhebung im Westen Berlins, entstanden durch Trümmeraufschüttungen, die aber hier nicht nur einen künstlichen Berg zur Folge hatten, sondern auch den angenehmen Nebeneffekt einer ganz anders gearteten Entsorgung: Ein Teil des Areals nämlich war bedeckt von dem fast fertigen Rohbau der „Wehrtechnischen Fakultät“, einem der großen repräsentativen Bauprojekte des NS-Staates, das nun unter Trümmerschutt begraben werden konnte (Reichhardt/Schäche 1984: 64 f., 110 f.).

*) Der Text ist die überarbeitete und aktualisierte Version eines 2008 an der New York University gehaltenen Vortrages; die ursprüngliche Fassung erschien in dem von Michael Minkenberg herausgegebenen Band „Power and Architecture“ (New York/Oxford 2014).

Kaum kann die Lage lakonischer und auch zynischer beschrieben werden als so, wie dies Bert Brecht mit seinem bekannten Aphorismus gelang: „Berlin, eine Radierung Churchills nach einer Idee Hitlers“ (zit. n. Schivelbusch 1979: 12). Je näher man zur Innenstadt kam, desto stärker waren die Zerstörungen. Allerdings standen zur Verwunderung mancher Beobachter immer noch viele Fassaden aufrecht vor den ansonsten zerstörten Häusern – Berlin nämlich zeigt sich auch darin als eine eher moderne Stadt, als es hier keinen mittelalterlichen Kern mit Häusern in Holzbauweise gab, der dann eben auch wie andersorts vollständig verbrannt wäre, sondern zahllose massive wilhelminische Bauten und moderne mit Stahlskelett, deren nicht mehr brauchbare Gerippe stehengeblieben waren (ebd.: 15). Der Zerstörungsgrad insgesamt war so hoch, dass es grundsätzliche Zweifel an der Möglichkeit wie auch der Berechtigung zum Wiederaufbau gab. Noch Anfang 1946 schrieb der Architekt Otto Bartning in einem Zeitschriftenartikel: „Wiederaufbau? Technisch, geldlich nicht möglich ... was sage ich? – seelisch unmöglich!“ (Lampugnani 1986: 158). Was dann dennoch wiederaufgebaut wurde, war ja auch nicht die Hauptstadt eines weiterbestehenden Staates, sondern eine von den Siegermächten des Zweiten Weltkrieges regierte Stadt in einem Staat, dessen Souveränität auf unabsehbare Zeit verloren war.

Dieser Faktor mag auch in die ersten grundlegenden planerischen Überlegungen mit hereinspielen, die sich ja, besonders im Falle des sogenannten Kollektivplans von 1946, den Hans Scharoun und andere verfassten (ebd.: 158 f.), durch eine aus heutiger Sicht erstaunliche Bereitschaft auszeichnen, mit dem alten Straßenraster nicht nur das alte Stadtbild endgültig zu beseitigen, sondern auch auf jede Form von Macht – im Sinne einer repräsentativen Hauptstadtarchitektur zu verzichten. Auf den ersten Blick lassen sich die Überlegungen nachvollziehen. Nicht nur war in jenen Jahren jede Art von Staatsarchitektur durch die monströsen Machtinszenierungen im NS-Staat diskreditiert, sondern es gab angesichts des Wohnungsmangels und zerstörter Infrastrukturen auch weder Priorität noch einen Adressaten für sie. Scharoun schlug also vor, die Stadt bis auf einen Traditionskern rund um Stadtschloss und Museums-

insel abzuräumen; der Neuaufbau sollte in Form einer „Stadtlandschaft“ erfolgen, für deren Gestalt das Urstromtal der Spree die grundsätzliche Orientierung lieferte. Auf der Grundlage eines orthogonalen Straßenrasters sollten hier Stadtviertel mit überwiegend Einfamilienhäusern entstehen. Aus heutiger Sicht berührt eigenartig, dass offensichtlich auch für die Zukunft weder an eine dezidiert großstädtische Stadtanlage gedacht wird, noch an irgendeine Art hauptstädtischer Architektur. Was die architektonische Vermeidung prononcierter Gesten staatlicher Repräsentation angeht, so ist hier für die gesamte Geschichte der alten westdeutschen Bundesrepublik der Ton vorgegeben.

Die nächsten wichtigen Schritte sollten im Ostteil der Stadt erfolgen, der ehemaligen sowjetischen Zone und späteren Hauptstadt der DDR. Dass ein zentraler NS-Bau wie die Reichskanzlei Albert Speers gesprengt wurde, lässt sich nachvollziehen. (Kostbare Marmorplatten der Innenausstattung wurden übrigens in den naheliegenden U-Bahnhof Mohrenstraße verbaut, wo sie noch heute und natürlich ohne Herkunftsangabe zu sehen sind.) Von ganz anderer Auswirkung war dann allerdings die Entscheidung, das Berliner Stadtschloss zu sprengen. Verantwortlich dafür war nicht mehr die sowjetische Militäradministration, sondern die Regierung der DDR. In den ersten beiden Nachkriegsjahren wurden vom Berliner Magistrat noch Gelder für Sicherungsarbeiten freigegeben und bis 1948 Ausstellungen gezeigt. Doch als Walter Ulbricht auf dem SED-Parteitag 1950 einen großen Aufmarschplatz am Lustgarten forderte, auf einem Gelände also, das in seinen damaligen Grenzen schon die Nazis für Aufmärsche genutzt hatten, war der Abriss faktisch beschlossen und die schrittweise Sprengung des Schlosses, dieses erstrangigen Geschichtszeugnisses der preußischen Geschichte, fand vom September 1950 bis März 1951 statt. Für die folgenden 22 Jahre blieb das nunmehr leere Areal unbebaut. Gleichsam den Kontrapunkt dazu setzt der erste wichtige Nachkriegs-Neubau in Berlin: Er galt den neuen Herren, den Sowjets und ihrer Botschaft (Gleiss 1995: 213 ff.), die nicht weit vom Brandenburger Tor als stalinistische Repräsentationsarchitektur errichtet wurde.

Ein seltsames Zwischenspiel ist dann der sogenannte Hauptstadt Wettbewerb von 1957/58, der, ausgeschrieben von der Bundesregierung und dem West-Berliner Senat, auch das Gebiet Ost-Berlins mit einbezog, was natürlich zu Protesten der DDR-Führung Anlass gab (Lampugnani 1986: 162 ff.). Gesucht wurden Vorschläge, wie ein gutes Jahrzehnt nach Kriegsende das gesamte Berliner Zentrum städtebaulich neu geordnet und wo dabei die Regierung platziert werden könnte. Die Teilnehmer mussten also zu erkennen geben, wie sie sich zu den historischen Stadtstrukturen verhalten wollten. In den meisten Fällen verzichteten sie auf deren Rekonstruktion; ein neues Regierungsviertel sollte rund um den Reichstag entstehen. Scharoun und Wils Ebert gewannen den zweiten Preis, der an den „Kollektivplan“ anknüpfte und anstelle des barocken Straßenrasters eine organische Stadtlandschaft setzte. Als Orientierungspunkte bleiben gerade noch, wenn auch mit weitgehend moderner Bebauung, der Straßenzug „Unter den Linden“ und das Oktagon des Leipziger Platzes stehen. Mit offensichtlichem Bezug auf Scharouns Vorschlag lässt noch eine Publikation von 1990 in fast notwendig unscharfen Formulierungen das zugrundeliegende und nicht überzeugend gelöste Problem erkennen: „Die Natur – nicht Achsen und Symmetrien – wurde eingesetzt, um den Bauten der Haupt- und Weltstadt Berlin eine gewisse Monumentalität zu geben. Dieses Bild des Regierungsviertels ließ sich auch im Ausland zeigen, ohne monumental zu wirken oder an die Planungen der NS-Zeit zu erinnern“ (Kleihues et al. 2000: 258).

Das Problem der Monumentalität stellt sich also auch, wenn es um nicht-monumentale Repräsentationsbauten in einer Demokratie geht. Einerseits war in den 1950er-Jahren Monumentalarchitektur durch den vorangegangenen Missbrauch kontaminiert, andererseits hatten aber auch die Protagonisten der klassischen Moderne zur grundsätzlichen Möglichkeit einer aus ihrer Sicht legitimierten Monumentalität bis dahin recht wenig zu sagen gewusst. Die eine Ausnahme ist der von Sigfried Giedion und anderen 1944 erstveröffentlichte Text „Über eine neue Monumentalität“ (1987: 180 ff.). Meine Vermutung ist, dass die trotz allem spürbare Bindungskraft der Monumentalbauten in den Diktaturen Giedion und die

Seinen auf dieses Defizit in der eigenen Architekturkonzeption aufmerksam gemacht hatten. Auch wenn die alten Symbole und Formen entwertet und missbraucht seien, so die Grundannahme in ihrem Text, ist doch das Thema nicht vom Tisch. Wo Massen zusammenkämen, wo „Gemeinschaftsleben“ stattfinde, seien „mehr als rein funktionelle Lösungen (zu) fordern“, um dem Bedürfnis „nach Freude, nach innerer Steigerung“ Ausdruck zu verleihen. Und weiter: „Das Verlangen nach Monumentalität will in jedem Regime befriedigt werden. Die große Frage, die heute brennend auftaucht, heißt jedoch: Wie soll dies geschehen?“ (ebd.: 182 f.). Die Beiträge des Berliner Hauptstadt Wettbewerbes aber hatten im Wesentlichen nur den Vorschlag der einfachen Negation zu machen.

In den 1960er-Jahren sollte besonders an zwei realisierten Projekten sichtbar werden, welche Vorstellungen es für die Zukunft der nunmehr durch die Mauer geteilten Stadt gab – und beide sind auf ihre Weise Monumente, Ausdruck einer bestimmten Form der Repräsentation von Macht. Da es sich um den Reichstagsumbau im Westen und den Bau des Fernsehturms im Osten handelt, werden hier auch systembedingte Perspektivunterschiede sichtbar. Der Wiederaufbau des im Krieg stark zerstörten Reichstages war lange umstritten; schließlich entschied man sich, die Kuppel nicht wieder aufzusetzen und das Innere in sehr zurückhaltender klassisch-moderner Manier durch Paul Baumgarten wieder aufbauen zu lassen. Diese Bauschicht ist heute fast völlig verschwunden; der Plenarsaal war nur provisorisch eingerichtet und wurde gelegentlich für politische Zwecke benutzt. Während dies ein Bau gleichsam im Wartezustand war, ist der 365 m hohe Fernsehturm in Ost-Berlin, der damaligen Hauptstadt der DDR, eine Art Stadtkrone mit Space-Age-Applikationen (Giersch 1993: 27 ff.). Als Zeichen der technologischen und kommunikativen Kompetenz des DDR-Systems war der „Turm der Signale“ sichtbar in der ganzen Stadt – wenn auch nicht ganz so, wie von der DDR-Führung gewünscht, denn bei Sonnenschein erscheint durch Reflexionen auf den Stahlplatten des Turmkopfes ein Kreuz, vom Volksmund schnell gedeutet als „Rache des Papstes“.

Nach dieser Anstrengung sahen die 1970er-Jahre nur ein wirklich bedeutsames Projekt, und das war der sogenannte Palast der Republik in Ost-Berlin. Hier geht es um weit mehr als bei dem zeitgleichen und wie als Teil einer futuristischen Megastructure ausgebildeten West-Berliner Kongresszentrum (ICC). Wie der Name schon andeutet, handelt es sich in Ost-Berlin um ein Gebäude, das mit der Volkskammer und vielfältigen Veranstaltungsstätten zugleich als politisches und gesellschaftliches Zentrum der DDR gedacht war, ein ferner Ableger noch der utopischen Moskauer Planungen aus den 1930er-Jahren für einen Palast der Sowjets. Auch der Standort belegt die herausragende Bedeutung, es ist nämlich der Platz des alten Berliner Schlosses. Nach dessen Sprengung wurden zahlreiche Pläne für ein zentrales Gebäude gemacht, wobei man lange ähnlich wie in Moskau an ein Hochhaus gedacht hat, das aber unter anderem wegen des schwierigen Untergrundes nicht realisiert werden konnte. Der DDR-Palast sollte das neue Zentrum Berlins markieren; er ist der Endpunkt einer Achse, die von hier bis zum Fernsehturm reicht und die ihrerseits die zwei anderen Hauptachsen Ost-Berlins verbindet, nämlich die alte Straße „Unter den Linden“ und die sozialistische „Stalinallee“. Der Blick aus dem gläsernen Hauptfoyer nach Osten erlaubte den Blick auf das, wie es damals hieß, „vom Volk Geschaffene“. Und, so Simone Hain (1998: 211), „dieses große Fenster für alle ist das monumentalste unter all den bedeutungsgeladenen architektonischen Zeichen, die die DDR hinterlassen hat. Der ... Blick des im großen Foyer zwischen gemalten Kommunistenträumen flanierenden Volkes auf die im Abendlicht liegende Hauptstadt kann vielleicht als das pointierteste Herrschaftssymbol des staatssozialistischen Kapitels der deutschen Moderne angesehen werden“ – nach dessen Ende der Abriss des Palasts und der Wiederaufbau des Schlosses kommen sollte.

In den 1980er-Jahren schien sich Berlin mit den Verhältnissen arrangiert zu haben; große Zeichen wurden nicht mehr gesetzt, und stattdessen ging man im Osten wie im Westen gleichermaßen an die Reparatur der vielfältig verletzten Stadt. Vielleicht lässt sich doch ein symbolisches Projekt für diese Jahre nennen, die aus heutiger Sicht ja eine Art Endzeit gewesen sind, und das

wäre das von Aldo Rossi geplante Deutsche Historische Museum (Berlinische Galerie 1993: 65 ff. und 202 ff.). Als Collage, in die gedenkzeichenhaft einige Stationen deutscher Architekturgeschichte eingegangen wären, hätte der (durch die Wende im letzten Moment verhinderte) Bau im Spreebogen errichtet werden sollen, also da, wo Speer seine „Große Halle“ platziert hatte, und wo heute das neue Bundeskanzleramt steht. Dass man für das Museum ein Areal hergeben wollte, das ansonsten jahrzehntelang für neue Regierungsbauten nach der erhofften Wiedervereinigung freigehalten worden war, indiziert deutlicher als vieles andere, wie schwach 1988/89 die Hoffnungen darauf noch waren.

Was Berlin ohne Wiedervereinigung und also ohne gesamtdeutsche Hauptstadtfunktion sei und sein könnte, war in den allerletzten Vorwendejahren Gegenstand vielfältiger Überlegungen. „Architektonische Entwürfe für den Aufbruch in das 21. Jahrhundert“ lautete 1988 das Thema einer Ausstellung, die sich aber eher defensiv unter das Motto „Berlin – Denkmal oder Denkmodell“ (Feireiss 1988) stellte. Blättert man heute durch den Katalog, verwundert das Beliebige und auch Disparate der Entwürfe vielfach prominenter Urheber. Wo alles möglich scheint, ist auch alles beliebig, und so finden sich hier weder umsetzbare Gedanken über eine Rolle für die Stadt noch neue gestalterische Ansätze, die dann nach 1989 hätten fortgeschrieben werden können. Und insofern hinterlassen diese (historischen) Zukunftspeditionen den Leser ähnlich ratlos wie die melancholischen Betrachtungen des bekannten Verlegers und Publizisten Wolf Jobst Siedler. Dies ist der ideale Autor für das Berlin der Latenzzeit. Ein Jahr vor der Wende veröffentlichte er ein Buch, dessen Ton am besten wohl elegisch genannt werden kann. „Ganz Europa ist voller leerer Gehäuse, der Viadukt auf dem Semmering, der nach Triest führte, die Bahnhöfe, von wo aus die Züge nach Galizien und Bosnien gingen, die Gebäude um die Trafalgar-Säule, wo die hohen Kommissare für das Empire saßen. ... Nicht so ausnahmshaft also, was Berlin zugestoßen ist“ (Siedler 1988: 15). Der Berlin-Essay, in dem sich diese Sätze finden, trägt immerhin den Titel: „Löwe noch im Wüstensand“; mehr aber scheint nicht geblieben. Heute liest sich der kleine und kluge Band selbst wie aus ferner Vergangenheit.

2 Die Geschichte Berlins als einer Hauptstadt von europäischer Bedeutung, die in den Jahren kurz vor 1989 zu einem Ende gekommen schien, hatte 1701 mit der Krönung Friedrich I. begonnen. Doch dieses Ereignis wäre nur dynastisch bedeutsam gewesen, wenn ihm nicht eine der neuen Würde entsprechende Bautätigkeit beigegeben gewesen wäre. Zwei Gebäude sind es vor allem, die den neuen Anspruch zum Ausdruck bringen, zum einen natürlich das Schloss, und zum anderen das Zeughaus, das ich hier nur in Hinsicht auf seine Straßenfassade erwähnen möchte, die sich nämlich, und das zeigt den neuen Anspruch in Berlin, an der herrschaftsarchitektonisch stilbildenden Ostfassade des Louvre orientiert (Streidt/Feierabend 1999: 93). Die Baugeschichte des Schlosses dagegen reicht bis ins Mittelalter zurück; die wirklich signifikanten Jahre aber sind die zwischen 1698 und 1716. Den Anfangspunkt der barocken Ausbauepoche markiert das Modell, das Andreas Schlüter, der wichtigste der Schlossarchitekten (ebd.: 95 ff.), 1698, also ein Jahr, bevor er zum Schlossbaumeister ernannt wurde, präsentiert hatte (Summerson 1987: 17 ff.). Das Konglomerat des bestehenden Schlossbaus formte er zu einem homogenen Kubus mit Innenhof und einheitlichem Dachabschluss um, und so wandelte sich das kurfürstliche Renaissanceschloss zu einem hochbarocken Königspalast. Das Berliner Projekt, dessen Umsetzung noch 1698 begann, steht in jenen Jahren nicht allein: Gleichzeitig befanden sich die Königsschlösser in Schönbrunn und in Stockholm im Bau. Zwischen Johann Bernhard Fischer von Erlach, dem Architekten von Schönbrunn, und Schlüter entsteht sogar eine kleine Wechselwirkung: Als Fischer 1704 nach Berlin reist, hinterlässt er einen Entwurf für ein preußisches Königsschloss, der sich an seinen Idealplan für Schönbrunn anlehnt, und entnimmt zugleich Schlüters Planungen Anregungen, die er in der „Folgezeit durchaus produktiv weiterverarbeitet“ (Lorenz 1992: 124 f.; auch Bauer 1992, S. 81 f.).

Der Bau des Berliner Schlosses wurde zwar unter Schlüters Ägide begonnen, er selbst aber nach den statischen Problemen und dem schließlichen Einsturz des für den schwierigen Untergrund zu hohen Münzturms entlassen. Eosander von Goethe führte ab 1707 den Bau fort, wobei sich

eine einschneidende Planänderung ergab: Das Volumen des Baus wurde verdoppelt, statt eines Hofes wurden zwei errichtet. Die bauplastisch reich geschmückten Schlüter'schen Fassadenabwicklungen wurden aber beibehalten und auch die bedeutenden inneren Fassaden im hinteren, dem sogenannten Schlüterhof. Schlüters Treppenhaus, welches historisch das erste der großen barocken Treppenhäuser in Deutschland ist, war schon realisiert. Bedeutsam am Außenbau ist schließlich noch das triumphtorartige und nach Westen gerichtete Portal III: Hier löste sich Eosander von Schlüters Vorgaben, und errichtete einen Eingangsbau nach dem Muster des Septimius-Severus-Bogens auf dem Forum Romanum, nur in doppelter Größe (Peschken 1993: 41). Und als wäre dies nicht schon Herrschaftssymbolik genug, so wollte Eosander über das barockisierte Triumphbogenmotiv noch eine Kuppel setzen; dieser Gedanke aber wurde, und das in veränderter Form, erst in der Mitte des 19. Jahrhundert durch einen Kuppelaufbau nach Entwürfen von Karl Friedrich Schinkel und Friedrich August Stüler umgesetzt. Erst hier ist das Schloss in seiner äußeren Gestalt vollendet. Die Schloss-Kuppel übrigens sollte noch ein halbes Jahrhundert später beim Bau der Kuppel des Reichstages den Maßstab abgeben.

Was das Berliner Schloss von vielen anderen deutschen Schlössern und im europäischen Kontext von Anlagen wie denen in Versailles und Schönbrunn unterscheidet, ist die innerstädtische Lage; aus ihr resultiert die Notwendigkeit einer tendenziellen Gleichrangigkeit der Ansichten, die durch einen Ehrenhof oder eine eindeutige Unterscheidung von Vorder- und Rückseite gestört wäre, wie sie sich bei der Lage eines Schlosses zwischen Stadt und Garten ergibt. Nur allseitig von Bauten umgeben und ohne großflächigen Garten aber kann ein Schloss tatsächlicher Mittelpunkt einer Stadt sein.

Und genau dieser Aspekt ist in Berlin durch vielfältige achsiale Beziehungen, durch Straßenführungen und Sichtachsen betont worden (Peschken 1993: 29; zu Sichtlinien im Barock allgemein Benevolo 1993: 101 ff.). Grundlage ist aber nicht ein abstrakter geometrischer Zentralismus, sondern das geschickte Ausnutzen stadt-

räumlicher und landschaftlicher Gegebenheiten. Vom Schloss aus konnte man in einem schrägen Winkel in die Flucht der Allee „Unter den Linden“ blicken, die sich hinter dem Brandenburger Tor in den Tiergarten und von dort über den „Großen Stern“ in Richtung Charlottenburg fortsetzt; und das heißt umgekehrt auch, dass jeder, der über das Brandenburger Tor nach Berlin eintrat, eine Ecke des Schlosses sah. Noch der Aufbau der Kuppel erklärt sich auch aus der Absicht, die durch die immer höher aufgeführten benachbarten Bauten reduzierte Präsenz des Schlosses wiederzugewinnen. Das auf das Schloss ausgerichtete Berliner Liniensystem, zu wichtigen Teilen bereits im 17. Jahrhundert durch Johann Moritz von Nassau-Siegen angelegt, ist bis heute noch nachvollziehbar. Schlüter hat es beim Schlossbau sehr genau berücksichtigt. Und so entstanden von verschiedenen Blickpunkten her visuelle Bezüge, die für jedermann zu jeder Zeit die gegebene Ordnung des Herrschaftssystems abbildeten.

Wenn man, in Hinsicht auf architektonischen Machtausdruck, das Schloss als den ersten emblematischen Bau in Berlin ansehen will, dann wäre das zweite Emblem sicher das sogenannte Forum Fridericianum. Dabei handelt es sich um einen von Friedrich dem Großen angelegten Platz schräg gegenüber dem Zeughaus. Die aufwändigen Einzelbauten ergeben zusammen ein Abbild wichtiger staatlicher Funktionen. Nur das Palais des Prinzen Heinrich, des Bruders des Königs, ist direkt der Sphäre des Königs zugeordnet – die anderen Bauten jedoch, die Oper, die Hedwigskathedrale und die Bibliothek gehören der Öffentlichkeit, zumindest in der Form, wie sie in der Mitte des 18. Jahrhunderts möglich war. Die Oper ist eines der ersten Häuser dieser Art, das nicht Teil eines herrscherlichen Palastes ist (so wie Friedrich ja auch im Park von Sanssouci mit der Bildergalerie eines der ersten selbständigen Museumsgebäude überhaupt errichtet hatte). Der Architekt war Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, der hier zwischen 1741 und 1743 zugleich auch eines der ersten klassizistischen Gebäude auf dem europäischen Kontinent errichtete; nur die Innenräume waren im Rokostil gehalten. Der Gedanke des in hohem Maß musikliebenden Königs, das einem größeren Publikum offene Opernhaus als einen Tempel für Apoll zu verstehen, fin-

det Ausdruck im Portikus selbst wie auch in dessen Inschrift, die lautet: „Friedericus Rex Apollini et Musis“ (Streidt/Feierabend 1999: 174 ff; Börsch-Supan 1977: 109 f.).

An das Opernhaus schließt sich die an das römische Pantheon erinnernde Hedwigskathedrale an, die katholische Hauptkirche im protestantischen Preußen, eine Toleranzgeste, die nach der Eroberung Schlesiens notwendig schien. Unter den Architekten ist besonders Jean Laurent Legeay zu nennen (ein Lehrer auch des „Revolutionsarchitekten“ Étienne-Louis Boullée), der in der Mitte des 18. Jahrhunderts, nach seiner Rückkehr von einem mehrjährigen Aufenthalt im Ideenknotenpunkt Rom, eine bedeutende Rolle als Wegbereiter des Klassizismus spielte (Kaufmann 1952: 450 ff.) und von Friedrich dem Großen für einige Jahre engagiert worden war. Abgeschlossen wird das Platzensemble dann von der Königlichen Bibliothek, die eine besonders eigenartige Planungsgeschichte aufweist, handelt es sich doch hier um einen schon jahrzehntealten und deswegen noch hochbarocken Entwurf von Fischer von Erlach dem Jüngeren für den Michaelertrakt der Wiener Hofburg, der aber zunächst in Berlin zwischen 1775 und 1780 realisiert wurde und erst am Ende des 19. Jahrhunderts (!) in Wien, wo er sich gegenüber dem nur wenig später errichteten Haus am Michaelerplatz von Adolf Loos befindet. Insgesamt zeigt sich Friedrich als Bauherr, mit Ausnahme der zuletzt errichteten Bibliothek, auf der Höhe der aktuellen Architekturdiskussion; mit jedem der Neubauten nimmt er eine für das aufstrebende Preußen bedeutsame Setzung vor. Das Forum Fridericianum aber gewinnt seine herausragende Bedeutung für das königliche Berlin mehr noch aus dem Zusammenspiel der Einzelfunktionen: So wie das Schloss als Abbild eines politischen Machtanspruches verstanden werden kann, so ist das Forum Ausdruck des ausdifferenzierten kulturellen Anspruchs.

Die nächste auch staatsikonographisch wichtige Epoche sind dann die Jahre des eigentlichen preußischen Klassizismus um und nach 1800. Eine der Quellenschichten bildet die sogenannte französische Revolutionsarchitektur. Besonders das Werk von Claude-Nicolas Ledoux wurde wie im übrigen Europa auch im Preußen Friedrich Wilhelms II. rezipiert, was sich beispielsweise

bei den Arbeiten von Carl Gotthard Langhans zeigt. Auch von seinem sicher berühmtesten Bau, dem Brandenburger Tor, führen Spuren zu Ledoux (Streidt/Feierabend 1999: 276 f.): Auf den sechs Säulen des Hauptportals der Saline von Chaux ruht ein schwerer Architrav, und dies ist eine Disposition, die im Berliner Tor, das in wesentlichen Teilen 1789 gebaut wurde, wiederkehrt. Darüber hinaus lassen sich beide Bauten natürlich auf ein gemeinsames Vorbild zurückführen, nämlich die Propyläen in Athen, die der Generation von Ledoux und Langhans durch eine Vielzahl zeitgenössischer Stichwerke gegenwärtig waren.

Zur dominierenden Figur der Architektur in Preußen aber sollte Karl Friedrich Schinkel werden. Der junge Architekt musste in den Jahren der napoleonischen Kriege und eines entsprechenden Mangels an Bauaufträgen das Jahrzehnt zwischen 1805 und 1815 wesentlich als Maler verbringen. Sieht man aber auf einen Plan des Zentrums von Berlin in Schinkels Todesjahr, so findet sich dort, locker gestreut, ein halbes Dutzend seiner Bauten, die bis auf das Packhofareal (heute Teil der Museumsinsel) und die Bauakademie alle erhalten sind: Neue Wache, Altes Museum, Friedrichwerdersche Kirche und Schauspielhaus. Besonders prominent sind davon zwei platziert, darunter gleich sein erster wichtiger Bau, die Neue Wache. Zwischen Zeughaus und Prinz-Heinrich-Palais behauptet sich das von einem gerasterten Kastanienwäldchen umgebene vergleichsweise kleine Gebäude, typologisch ein aparter Hybrid aus einem kubischen Wehrbau – dem „castrum“, von dem Schinkel sprach – und einem eingeschobenen griechisch-dorischen Portikus, der an der Rückseite so zitiert wird, als sei im Zwischenraum ein Tempel. Schinkel selbst beschreibt den Bau als Monument, wobei das Monumentale in seinem Verständnis nichts mit Größe, sondern mit der „Vollendung aller seiner Teile“ zu tun hat (Forssmann 1981: 94).

In diesem Sinne ist auch das Alte Museum ein Monument, einer der ersten freistehenden innerstädtischen Museumsbauten überhaupt, und selbstbewusst einer Längsseite des Schlosses so entgegengesetzt, dass hier ein neuer Platz entstand. Man betritt den Bau durch eine Art Stoa, hinter der sich die große Rotunde auftut, eine weiteres

Pantheon-Zitat in Berlin, das inzwischen aber fast schon zu einer Konvention im Museumsbau geworden war (Büchel 1994: 88f.). Eine bis heute faszinierende Raumwirkung erfährt der Besucher, der zwischen Stoa und Rotunde und hinter den äußeren Säulenreihen, aber noch nicht im Inneren des Gebäudes, in den ersten Stock aufsteigt. „Die Anlage der doppelarmigen Haupttreppen“ nämlich, so Schinkel, zielt darauf ab, „dass man im Hinaufsteigen ... die Aussicht durch die Säulenhalle auf den Platz behält“ (ebd.: 87 und 89). Und diese Filterzone zwischen Innen und Außen war Schinkel offenbar so wichtig, dass er den Blick von der oberen Ebene auf Platz und Stadt auch in einem berühmten Stich festhielt; von seinem „Altan in der Halle“ (ebd.) führt er den Blick in ungewöhnlicher Schrägperspektive nach draußen zurück. Das königliche Museum grenzt sich also nicht hoheitlich ab, sondern die Sphären durchdringen sich; der Besucher kann noch am Städtischen partizipieren, während er in die Sammlung eintritt, und wird, wieder herauskommend, vom Städtischen empfangen, während er noch in der Sphäre des Museums ist.

Über Schinkel als Städtebauer sind die Meinungen geteilt; zumindest lässt sich sagen, dass den bedeutenden und sensibel platzierten Einzelgebäuden, auch Platzgestaltungen wie am Gendarmenmarkt, nicht entsprechend markante städtebauliche Eingriffe zur Seite stehen. Ein Vergleichsmaßstab wäre hier München, wo Schinkels großer Konkurrent Leo von Klenze mit der Anlage der Ludwigstraße eine zentrale städtische Achse anlegte (Hederer 1976: 153 f.). Nun war das Berliner Straßengerüst vorgegeben und musste zu dieser Zeit nur verändert und ausgefüllt werden. Aber es sind nicht nur äußere Umstände, die dem Städtebauer Schinkel nicht wirklich Raum gaben. Sein planerisches Denken richtet sich nicht auf Achsen, große Zusammenhänge und geschlossene Platzwirkungen, sondern – fast möchte man sagen, im Sinne der Gleichberechtigung – auf das Einzelne: „Jede Construction sei rein, vollständig und in sich selbst abgeschlossen. Ist sie mit einer anderen von einer anderen Natur verbunden, so sei diese gleichfalls in sich abgeschlossen und finde nur den bequemsten Ort, Lage, Winkel, sich der ersteren anzuschließen.“ (Schinkel zit. n. Hegemann 1988: 181) Hier ist ein Prinzip formuliert, das immer wie-

der als „landschaftlicher Städtebau“ und als romantisch charakterisiert wurde (Posener 1983: 47 f.) und das ausgerichtet ist auf die Vielfalt des Einzelnen, das mit einem Ganzen wohl koordiniert, aber ihm nicht subordiniert ist.

3 Überblickt man den bisher behandelten Zeitraum, also die Jahre zwischen 1700 und ca. 1850, so lässt sich sagen, dass in dieser Epoche das innere Zentrum Berlins in einer Form geschaffen wurde, die in wesentlichen Teilen nicht nur bis heute besteht, sondern die auch einen erheblichen Anteil der für Preußen und seine staatlichen Nachfolger repräsentativen Gebäude enthält. Die zentrale Achse, die durch dieses Zentrum verläuft, ist die Allee „Unter den Linden“. Um die Bereiche Pariser Platz/Brandenburger Tor und Schloss verlängert, fungiert sie als Preußens „Via triumphalis“. Eine solche Straße besteht aus zwei Bestandteilen, den festen Bauten, die sie säumen, und dem leeren Raum zwischen ihnen, der im Lauf der Zeit zum Gefäß verschiedenster politischer, militärischer oder allgemein gesellschaftlicher Manifestationen werden kann. Die Nutzung der Linden als Via triumphalis und als Ort staatsrepräsentierenden Zeremoniells hat aber nun nicht etwa ein preußischer König, sondern Napoleon begonnen, der 1806 durch das Brandenburger Tor nach Berlin einzog. Zur preußischen Tradition wurde dies erst mit dem Einzug der eigenen Truppen nach dem Sieg über Frankreich 1814; hier wurden die Linden auch illuminiert, durch Lampenketten die Konturen der Gebäude nachgezeichnet (Knopp 1997: 48 und 52 f.).

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts fanden auf den Linden eher kleinere Paraden statt; eine kontinuierliche dezidiert staatsrepräsentative Nutzung bildet sich erst nach 1851, nach der Enthüllung des Denkmals Friedrichs des Großen aus, das am Forum Fridericianum den innersten Bereich der Via triumphalis abschließt, der sich von hier bis zum Schloss erstreckt. Nun gab es wiederholte Einzüge sowohl fürstlicher Bräute wie auch siegreicher Truppen. Gemälde Eduard Gaertners oder Adolf von Menzels zeigen uns die Via triumphalis als festlichen Raum (ebd.: 54 und 56 ff.). Die Siegesfeier von 1871 mit ephemeren Triumphbögen

und Skulpturengruppen aber sollte dann schon der Höhepunkt und zugleich das letzte ganz groß gefeierte Ereignis dieser Art sein. Was folgte, waren Nachspiele verschiedenster Art. Der Erste Weltkrieg bot nur zu Beginn noch Anlass für triumphale Gesten. Während der Weimarer Republik verliefen die Feiern, etwa die zum Verfassungstag, betont zivil, während die Nationalsozialisten ausgerechnet das Forum Fridericianum zum Ort der Bücherverbrennung wählten (Schmädeke 1997: 74 ff.). Die DDR tat sich lange schwer mit der preußischen Geschichte; erst 1980 kehrte das ursprünglich kriegsbedingt ausgelagerte Denkmal Friedrichs des Großen auf die Linden zurück.

Nur einmal noch rückte die alte Via triumphalis, heute zur „Geschichtslandschaft ‚Unter den Linden‘“ umgewidmet, in den Brennpunkt des Interesses, als nämlich nach der Wiedervereinigung in Schinkels Neuer Wache die Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland eingerichtet wurde. Als die Pietà von Käthe Kollwitz als Gedenkskulptur ausgewählt wurde, gaben die Erben der Künstlerin ihre Zustimmung zum vergrößerten Neuguss nur unter der Bedingung, dass die nach Schinkels Plan den Bau außen flankierenden Rauch'schen Standbilder der Generäle Scharnhorst und Bülow, die sie fälschlicherweise für Ausgeburten des preußischen Militarismus hielten, nicht wieder aufgestellt würden. Gegen diese Auffassung richtete sich ein Appell, der auch von Sir Ernst Gombrich und Lew Kopelew unterzeichnet wurde und in dem es unter anderem heißt: „Hier hat sich eine bürgerliche Kultur in der geistigen Nähe der Brüder Humboldt und des Freiherrn vom Stein ohne jeden Nationalismus ... dargestellt“ (Engel 1997: 22). Doch wurde die Bedingung der Kollwitz-Erben nach langem und heftigem öffentlichem Streit letztlich erfüllt. Um die neue Gedenkstätte zu schaffen, war man also bereit, auf Dauer ein Stück aus Schinkels Gesamtkunstwerk und aus der Geschichtslandschaft insgesamt herauszunehmen. Aber immerhin war so die alte Via triumphalis noch einmal Gegenstand einer grundsätzlichen Debatte über das historische Selbstverständnis des Landes.

4 Die Kaiserzeit hat das Gerüst des königlichen Berlin nicht angetastet. Die repräsentativen Bauten jedoch, die jetzt, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, aufgeführt wurden, wuchsen im Maßstab und ihr Stilleid veränderte sich: weg vom Klassizismus und hin zu einem oft etwas lärmenden Neorenaissance- und besonders Neobarockstil (Streidt/Feierabend 1999: 434 ff.). Für den Neubau des Doms wurde 1893 der bestehende und seinerzeit von Schinkel durchgreifend veränderte Bau abgerissen; der wesentlich größere Zentralbau von Raschdorff veränderte die ausgewogene Komposition des Lustgartens und wurde schon von den Zeitgenossen heftig kritisiert. Diese Kirche war ein auftrumpfendes Symbol der Verbindung von Thron und Altar und mit der Hohenzollerngruft auch Grabeskirche. Anders als dieser Bau an dem herausgehobenen Platz direkt neben dem Schloss musste der Reichstag (Bredenkamp 1999: 16 f.) dann außerhalb des innersten Bereiches der Stadt gebaut werden, am Spreebogen vor dem Brandenburger Tor. Seine Kuppel hatte sich in Größe und Anspruch der des Schlosses unterzuordnen; allerdings war zu diesem Zeitpunkt, eine kleine List der Geschichte, mit dem Turm des Roten Rathauses längst schon ein bürgerliches Machtzeichen durch die Stadt Berlin gesetzt. Der dritte symptomatische Bau der wilhelminischen Epoche ist dann vielleicht das Pergamonmuseum (Peschken 1993: 22; Schalles 1986: 6 ff.), mit dem die Museumsinsel, seit der Zeit Friedrich Wilhelms III. im Bau, vollendet wurde. Hier zeigt sich ein kultureller Machtanspruch, der typisch ist für das Zeitalter des Imperialismus, genauer der Großmacht Konkurrenz Deutschlands mit Frankreich und Großbritannien: Der Pergamonaltar war für das Kaiserreich das Äquivalent zu den Elgin Marbles in London und den prachtvollen Antiken des Louvre. Das Gebäude Alfred Messels, von diesem selbst als „Monumentalbau für Kunst“ (Streidt/Feierabend 1999: 440) bezeichnet, und von Ludwig Hoffmann vollendet, ist dieser Aufgabe durchaus angemessen und bildet mit seiner strengen und erhabenen neoklassizistischen Architektur nicht nur die repräsentative Hülle für den Altar, sondern auch für die mit ergrabenen Teilen im Innern originalgroß (in einem Abschnitt zumindest) rekonstruierte Prozessionsstraße am Ishtar-Tor im antiken Babylon. Das wilhelminische Berlin konnte so seine Größensehnsucht in

einem hellenistischen Großaltar und einer altorientalischen Feierstätte spiegeln.

Nach dem Ersten Weltkrieg hatten sich alle Koordinaten geändert und damit auch die Vorstellungen von Repräsentation. Zwischen 1919 und 1933, also während des Bestehens der Weimarer Republik, lag das Schwergewicht des Bauens in Berlin ohnehin im sozialen und infrastrukturellen Bereich. Die großen Siedlungen, die in den Außenbezirken, in Britz oder Zehlendorf, errichtet wurden, galten international als mustergültig. Von den großen innerstädtischen Vorhaben wurde vieles nicht verwirklicht, was erst mit der Inflation und dann mit der Weltwirtschaftskrise zu tun haben mag. Allerdings blieben von einigen Wettbewerben Entwürfe in Erinnerung, die auch in dieser Form zu Ikonen der modernen Architektur wurden – was besonders für Ludwig Mies van der Rohe's gläsernes Hochhaus an der Friedrichstraße gilt. Planung blieb auch ein neuer Potsdamer Platz, den Martin Wagner als gewaltige Zirkulationsmaschinerie mit Verkehr auf mehreren Ebenen gedacht hatte. Überhaupt ist Verkehr, das zeigen auch Modernisierungspläne für die „Linden“, die Leit- und fast schon Zwangsvorstellung der Berliner Verantwortlichen zu dieser Zeit (Waetzoldt 1977: 2/102-2/106). Für den neuen Potsdamer Platz plante Martin Wagner gleich mit, das auch seine Umbauung bei Bedarfsänderungen schnell durch eine andere ersetzt werden sollte. Das ist gleichsam ephemerer Städtebau unter dem Primat der Zirkulation.

Nur an einem Ort wurde auch in Richtung staatliche Repräsentation geplant, wobei sich Stil, Anspruch und Attitüde in der Republik natürlich anders als im Kaiserreich darstellten. Dieser Ort ist der Platz vor dem Reichstag, der auch seinen Namen von „Königsplatz“ in „Platz der Republik“ veränderte. Aufschlussreich ist der Wettbewerb von 1929 für eine Erweiterung des Reichstagsgebäudes und eine Umgestaltung des Platzes der Republik (ebd.: 2/107 ff.). Hier nahmen prominente Architekten teil, unter ihnen Hans Poelzig, der in die engste Wahl gezogen wurde. Er wollte den Spreebogen mit radial angelegten Scheibenhochhäusern für die einzelnen Ministerien bebauen – eine starke städtebauliche Figur aus dem Geist der Moderne, die sich von den konventionellen Platzeinfassungen vieler Mit-

bewerber unterscheidet. Poelzigs Entwurf hätte vielleicht, wie auf andere Weise Mies van der Rohe gleichzeitigiger Barcelona-Pavillon, ein Staatszeichen der Weimarer Republik werden können. Doch der Spreebogen blieb – vorläufig – unbebaut.

Einen Bruch und Neuanfang im negativen Sinne bezeichnet dann im Januar 1933 die „Machtergreifung“ durch die Nationalsozialisten. Nur für einen kurzen Moment im Februar berührten sich bei einer wichtigen Bauaufgabe in Berlin noch einmal die Welt Weimars und die des NS, als es nämlich um den Wettbewerb für die Erweiterung der Reichsbank ging. Hier nahmen mit Gropius und Poelzig prominente Vertreter der Moderne teil, und auch wenn es keinen Sieger gab, so favorisierte die Jury doch den Entwurf Mies van der Rohe (Kleihues 2000: 160; Riley/Bergdoll 2001: 276 ff.), der das Bedürfnis nach Funktionalität und Repräsentation gleichermaßen zu befriedigen versprach. Doch nach verschiedenen intriganten Manövern und dem schließlichen Eingreifen Hitlers wurde nicht der Entwurf von Mies, sondern der schon vorhandene des Reichsbank-Baudirektors verwirklicht. Das Gebäude übrigens, das hier entstand, war nach dem Krieg Sitz des Zentralkomitees der SED, und ist heute, um einem Neubau erweitert, Sitz des Außenministeriums der Bundesrepublik.

Das größte und monströseste Vorhaben der NS-Zeit ist der Bau der sogenannten Nord-Süd-Achse, die sich vom Spreebogen über einige Kilometer nach Süden erstrecken sollte, am oberen Ende begrenzt von Speers „Großer Halle“ und am unteren von einem neuen Zentralbahnhof. Entlang dieser Achse sollten die wichtigsten Ministerien und sonstige staatliche Institutionen untergebracht werden. An diesem Vorhaben ist zunächst auffällig, dass es in einem Maßstab gedacht ist, der alle Vorgaben der gegebenen Stadt sprengen musste. Denn auch hier, etwas außerhalb des alten Zentrums, gab es natürlich eine dichte städtische Bebauung, und so kam es, dass zur Vorbereitung des Baus der Nord-Süd-Achse eine erste Phase großflächiger Stadtzerstörung eingeleitet wurde (der dann mit dem Luftkrieg eine zweite und mit den großflächigen Abrissen beim Wiederaufbau im Zeichen der „autogerechten Stadt“ noch eine dritte folgen sollte).

Hinsichtlich der „Großen Halle“ erfährt man aus den Erinnerungen Speers einiges über die Vorstellungswelt der Planer: Gedacht als „Zentrale des Reiches“ mussten natürlich alle irgendwie vergleichbaren Bauten, ob das Pantheon, die Peterskirche oder das Washingtoner Capitol, größtmäßig weit übertroffen werden; so sollte etwa der Innenraum das siebzehnfache des Inhalts der Peterskirche umfassen. Auch das einzige von der Dimensionierung her wirkliche Konkurrenzprojekt, der Sowjetpalast Stalins, stellte nach dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion keine Gefahr mehr dar, wie Hitler offenbar befriedigt feststellte (Speer 1976: 166 ff.). Mit den Bauvorbereitungen wurde 1938 begonnen, die Arbeiten nach Kriegsbeginn aber eingestellt. Sie waren aber immerhin so weit gediehen, dass vor dem Bau des heutigen Bundeskanzleramtes eine Tiefenenttrümmerung des Bauareals am Spreebogen vorgenommen werden musste. Ansonsten ist das einzig verbliebene Zeugnis der Bauprojekte an der Nord-Süd-Achse ein seltsamer, massiver und mehrere Stockwerke hoher Betonzylinder an der Kolonnenbrücke – der sogenannte „Großbelastungskörper“, mit dem die Tragfähigkeit des Berliner Boden getestet werden sollte (Reichardt/Schäche : 62; Abb. in Haim 1998: 48). Man kann ihn nicht sprengen, weil dies zu Zerstörungen in der umliegenden Wohnbebauung führen würde.

5 Unter völlig veränderten Bedingungen, nach Luftkrieg, Kapitulation, der Epoche des Kalten Krieges und der Teilung, nach einer Unterbrechung von 50 Jahren also, wurde Berlin ein weiteres Mal als Hauptstadt geplant. Die diesmal glückliche Zäsur war die Wiedervereinigung 1990. Zunächst aber musste vom Parlament beschlossen werden, dass Berlin nicht nur Hauptstadt, sondern auch wieder Sitz der Regierung sein sollte; die Mehrheit dafür in der stark föderalistisch geprägten Bundesrepublik war 1991 denkbar knapp – fast also wäre Bonn Regierungssitz geblieben. Nach diesem Beschluss für Berlin mussten einige Grundsatzentscheidungen getroffen werden. So galt es unter anderem, die Verkehrsinfrastruktur zu verbessern; das prominenteste Ergebnis ist, in Sichtweite des Kanzleramtes, der neue Hauptbahnhof, über der Kreu-

zung zweier Bahnlinien errichtet als eine Art postfuturistische Verkehrskathedrale. Was die Regierungsbauten anbetrifft, entschied man sich, wo es irgend möglich war, gegen Neubauten für die Ministerien und dafür, bestehende Komplexe entsprechend umzubauen. So wurde, wie schon erwähnt, das ZK der SED zum Außenministerium. Komplexer noch ist die Biografie eines anderen Gebäudes: das Reichsluftfahrtministerium aus der NS-Zeit, erbaut von Ernst Sagebiel, einem früheren Mitarbeiter Erich Mendelsohns, war in der DDR-Zeit das „Haus der Ministerien“, in der Wendezeit Sitz der Treuhand und ist heute Sitz des Bundesfinanzministeriums. Das Herz des neuen Regierungsviertels aber liegt da, wo es schon seit der Zeit der Weimarer Republik immer wieder Planungen gegeben hatte, nämlich im Spreebogen.

Der älteste Bau dort ist der Reichstag, der nach der grandiosen Verpackungsaktion von Christo und Jeanne-Claude von Norman Foster zwischen 1995 und 1999 umgebaut wurde. Foster trug den Bau bis fast auf die Grundmauern ab; nach langen Debatten erfolgte ein Wiederaufbau mit Kuppel. Sie ist verglast und über eine doppelläufige Spirale begehbar. Wer in den Kuppelraum eintritt, kann erst ins Plenum hinunterschauen und dann, spiralig aufsteigend, auf die Stadt; dies wurde schnell ein sehr populärer Ort. Die Kuppel ist darüber hinaus von ubiquitärer medialer Präsenz und fast so etwas wie ein neues Staatssymbol (Bredekamp 1999: 122 f.): Horst Bredekamp vergleicht die Menschen, die in die Kuppel hinaufsteigen, mit denjenigen, die auf dem Frontispiz von Hobbes absolutistischem „Leviathan“ den Staatskörper hinaufsteigen, den Kopf aber nicht erreichen können. Wenn man nun die Berliner Kuppel auch als Kopf versteht, dann versammeln sich hier, im Zentrum des Staates, die Bürger selbst.

Die wichtigsten Neubauten im Spreebogen sind die Parlamentsbauten und das Bundeskanzleramt. Sie sind in einer städtebaulichen Großstruktur zusammengefasst, die als „Band des Bundes“ bezeichnet wird und die ehemalige Grenze überspringt. Stephan Braunfels entwarf die nach Paul Löbe und Marie Elisabeth Lüders benannten Parlamentsbauten als strenge und nüchterne Großstruktur entlang eines durchgehenden Mittelganges, mit zur Seite hin gelegenen

zylindrischen Sitzungsräumen und Bürohöfen. Die Bauten übergreifen die Spree, und die beiden öffentlich zugänglichen Ufer wurden von Braunfels in einer großartigen Platzfigur visuell zusammengefasst: Das Gebäude öffnet sich hier, und die Passanten flanieren unter weit vorstehenden Dächern und entlang einer eleganten Freitreppe gleichsam mitten durch die „Werkhalle der Demokratie“ (Wefing 15.10.2001).

Staatsikonographisch unvergleichlich aufwendiger gibt sich das Kanzleramt von Axel Schultes. Das wiedervereinigte Deutschland, nun eine große Macht in Europa, wollte sich weder in einer Weise monumental repräsentiert sehen, die schlechte Erinnerungen hätte auslösen können, noch wollte man dem vielleicht allzu demonstrativen Bescheidenheitsgestus der Bonner Bauten weiter folgen. Es musste also eine durchaus repräsentative Architektur neuen Typs gefunden werden, denn eine vergleichbare Bauaufgabe hatte es in Europa lange nicht gegeben. Nach Giedions Text von 1944 über das Problem der Monumentalität waren in der hohen Zeit der Architekturmoderne überhaupt nur drei große Aufträge für repräsentative Staatsbauten vergeben worden, und dies sind Le Corbusiers Chandigarh, Oscar Niemeyers Brasilia und die Bauten von Louis Kahn in Dacca. Aber auch dies lag schon länger zurück, und es waren Aufträge für gänzlich neue Städte bzw. Stadtteile in Entwicklungsländern. Dennoch ist es erklärtermaßen so, dass Schultes (wie auch Braunfels) sich an Le Corbusier und besonders an Kahn orientierte. Bei Letzterem interessierte ihn die Verschmelzung der körperlichen Kraft alter Bauten mit den abstrakten Mitteln der Moderne. Ogleich er einzelne Elemente von Kahns Bauten für seine Zwecke adaptiert, so ist das Kanzleramt doch beides, ein Hybrid aus Vorbildbauten aus verschiedenen Epochen der Architekturgeschichte – und ein eigenständiger Bau, bei dem Massivität und Transparenz auf raffinierte Weise (und nicht zuletzt in Hinsicht auf bildmediale Wirksamkeit) vermittelt sind. Auch wenn die Grundfigur mit einem erhöhten Mittelbau hinter einem Ehrenhof der Tradition verpflichtet ist, so ist Schultes' Bau doch genuin modern in Hinsicht auf die freie räumliche Disposition, wie es sich besonders eindrücklich in der Sky Lobby zeigt. In einer Zeit, die keine verbindliche

Symbolsprache staatlicher Repräsentation mehr kennt, lässt sich vielleicht nur derart synthetisierend vorgehen. Schultes ging es auch nicht um einen Ausdruck von Macht, sondern darum, dass die Regierungsbauten wie ein „großer generöser Satz, den die Gesellschaft über sich selbst gesprochen hat“ (Schultes 29.6.1995), verstanden werden können (Wefing 2001; Wang 1998: 276 ff.).

Mit diesen Bauten wurde, da in der Weimarer Republik fast nichts Einschlägiges entstand, zum ersten Mal in Berlin in großem Maßstab für einen demokratischen Staat gebaut; die Bauten funktionieren, und man kann hoffen, dass diesem Staat eine längere Lebensdauer beschieden sein wird als den vier Vorgängern nach dem Ende des Kaiserreiches 1918. Insofern hat sich heute wohl das „Capital Dilemma“ aufgelöst, das Michael Wise in der Nachwendezeit noch beschreiben konnte (Wise 1998). Spuren der Geschichte sind allgegenwärtig, aber nicht handlungsleitend. Doch ein Problem ist noch nicht ganz gelöst, und das ist das des Schlosses, mit dem die Hauptstadtgeschichte begann. Das neue Schloss ist im Bau; die Vorgaben sind: an drei Seiten rekonstruierte

barocke Fassaden, eine moderne zur Spree hin sowie die Rekonstruktion des inneren Schlosshofes, des Schlüterhofes also, und der Kuppel. Untergebracht werden sollen hier, im sogenannten Humboldt-Forum, u. a. die außereuropäischen Sammlungen der Preußischen Museen, ein Wissenschaftsmuseum sowie Bibliotheken. Genau hier liegt aber auch das ungelöste Problem: Während sich die Frage nach den jeweiligen Anteilen sicher klären lassen wird, steht die wichtigere nach den konzeptuellen Grundlagen des ambitionierten Großvorhabens noch immer im Raum. Die im Zeitalter der Globalisierung grundsätzlich faszinierende Idee, die Bestände der wesentlich europäischen Kunst auf der Museumsinsel mit den außereuropäischen Sammlungen zu kontrastieren, ist auch nach langen Jahren der Diskussion noch nicht wirklich greifbar geworden; die Erwartungen richten sich nun auf die Gründungsintendanz unter der Leitung Neil MacGregors (Kaube 11.4.2015). Bis 2017 sollen „inhaltliche Schwerpunkte“ gefunden sein, die dem lange umstrittenen Bau auch auf dieser Ebene einen Ort zuweisen würden.

Literatur

- Bauer, Hermann, 1992: Barock. Berlin.
- Benevolo, Leonardo, 1993: Fixierte Unendlichkeit. Frankfurt.
- Berlinische Galerie (Hrsg.), 1993: Aldo Rossi. Ausstellungskatalog. Berlin.
- Börsch-Supan, Eva, 1977: Berlin. Reclam Kunstführer, Bd. 7. Stuttgart.
- Bredenkamp, Horst, 1999: Kuppel wider Willen. In: Lepik, Andres; Schmedding, A. (Hrsg.): Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland – Architektur in Berlin. Köln, S. 122 f.
- Bredenkamp, Horst, 1999: Mediterraner Historismus. In: Lepik, Andres; Schmedding, A. (Hrsg.): Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland – Architektur in Berlin. Köln, S. 16 f.
- Büchel, Wolfgang, 1994: Schinkel. Reinbek.
- Engel, Helmut, 1997: Beschreibung eines Streites – Die Generäle an der Neuen Wache. In: Engel, Helmut; Ribbe, Wolfgang (Hrsg.): Via triumphalis – Geschichtslandschaft „Unter den Linden“ zwischen Friedrich-Denkmal und Schloßbrücke. Berlin.
- Feireiss, Kristin (Hrsg.), 1988: Berlin Denkmal oder Denkmodell? Ausstellungskatalog. Berlin.
- Forssmann, Erik, 1981: Schinkel – Bauwerke und Baudgedanken. München.
- Giedion, Sigfried, 1987: Über einen neue Monumentalität. In: Huber, Dorothee (Hrsg.): Wege in die Öffentlichkeit. Zürich, S. 180 ff.
- Giersch, Ulrich, 1993: TVUKW – Eine extraterrestische Pathosformel. In: Wallner, Klara (Hrsg.): Sendezeit. Ausstellungskatalog. Berlin, S. 27 ff.
- Glüss, Marita (Redaktion), 1995: 1945 – Krieg, Zerstörung, Aufbau – Architektur und Stadtplanung 1940–1960. Ausstellungskatalog. Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 23. Berlin.
- Hain, Simone, 1998: „Von der Geschichte beauftragt, Zeichen zu setzen“. In: Schneider, R.; Wang, W. (Hrsg.): Macht und Monument. Ausstellungskatalog. Ostfildern-Ruit, S. 210 f.
- Hederer, Oswald, 1976: Klassizismus. München.
- Hegemann, Werner, 1988: Das steinerne Berlin. Braunschweig/Wiesbaden.
- Kaube, Jürgen, 2015: Die größte Mehrzweckhalle der Republik. FAZ 11.4.2015.
- Kaufmann, Emil, 1952: Three Revolutionary Architects. Philadelphia.
- Kleihues, Josef Paul et al. (Hrsg.), 2000: Bauen in Berlin 1900–2000. Ausstellungskatalog. Berlin.
- Knopp, Werner, 1997: Kulisse der Macht im Kaiserreich. In: Engel, Helmut; Ribbe, Wolfgang (Hrsg.): Via triumphalis – Geschichtslandschaft „Unter den Linden“ zwischen Friedrich-Denkmal und Schloßbrücke. Berlin.
- Lampugnani, Vittorio Magnago, 1986: Architektur als Kultur. Köln.
- Lorenz, Hellmut, 1992: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Zürich 1992
- Peschken, Goerd, 1999: Vollendung der Museumsinsel. In: Lepik, Andres; Schmedding, A. (Hrsg.): Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland – Architektur in Berlin. Köln.
- Peschken, Goerd, 1993: Der Bau. In: Förderverein Berliner Stadtschloß (Hrsg.): Das Schloß? Ausstellungskatalog. Berlin.
- Peschken, Goerd, 1993: Schloß und Stadt In: Förderverein Berliner Stadtschloß (Hrsg.): Das Schloß? Ausstellungskatalog. Berlin, S. 23 ff.
- Posener, Julius, 1983: Konstruktion und Baukörper in Schinkels Architektur. arch+ 69/70, 47 f.
- Reichhardt, Hans J.; Schäche, Wolfgang, 1984: Von Berlin nach Germania. Berlin.
- Riley, T.; Bergdoll, B. (Hrsg.), 2001: Mies in Berlin. Ausstellungskatalog. München/London/New York.
- Schalles, Hans-Joachim, 1986: Der Pergamonaltar. Frankfurt.
- Schinkel, Karl Friedrich, 1989: Sammlung architektonischer Entwürfe. Guildford/Surrey.
- Schivelbusch, Wolfgang, 1997: Vor dem Vorhang. Frankfurt.
- Schmädeke, Jürgen, 1997: Geschichtsmeile im Umbruch der politischen Systeme. In: Engel, Helmut; Ribbe, Wolfgang (Hrsg.): Via triumphalis – Geschichtslandschaft „Unter den Linden“ zwischen Friedrich-Denkmal und Schloßbrücke. Berlin, S. 74 ff.
- Schultes, Axel, 1995: Ich will einen Ort des Gleichgewichts. FAZ 29.6.1995
- Siedler, Wolf Jobst, 1988: Wanderungen zwischen Oder und Nirgendwo. Berlin.
- Speer, Albert (1976). Erinnerungen. Frankfurt/Berlin/Wien.
- Streidt, Gerhard; Feierabend, Peter (Hrsg.), 1999: Preußen – Kunst und Architektur. Köln.
- Summerson, John, 1987: Die Architektur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart.
- Waetzoldt, Stephan, 1977: Tendenzen der Zwanziger Jahre. 15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977. Ausstellungskatalog. Berlin.
- Wang, Wilfrid, 1998: Das Monumentale als Ersatz für den Verlust kultureller Autorität der Architektur. In: Schneider, R.; Wang, Wilfried (Hrsg.): Macht und Monument. Ausstellungskatalog. Ostfildern-Ruit, S. 276 ff.
- Wefing, Heinrich, 2001: Die schönste Leerstelle des neuen Berlin. FAZ 15.10.2001
- Wefing, Heinrich, 2001: Kulisse der Macht. Stuttgart/München.
- Wise, Michael, 1998: Capital Dilemma – Germany's Search for a New Architecture of Democracy. New York.