

# 16 travesías del pasado

jardines públicos de berlín tras la caída del muro

## MIGUEL ÁNGEL ANÍBARRO

*Miguel Ángel Aníbarro es arquitecto y profesor titular de Jardinería y Paisaje en la ETSA de Madrid.*



**MANZANA VIKTORIA**  
ARRIBA, ARBOLEDA CRUZADA POR PASARELAS  
(HANS KOLLHOFF Y ARTHUR OVASKA)  
IZQUIERDA, CABEZA DE ALCIONEO

### crossings of the past public gardens in berlin after the fall of the wall

**BLOCK VIKTORIA.** A voluminous reddish head left on the floor is at the bottom of the garden in the block designed in the eighties by Hans Kollhoff and Arthur Ovaska for the IBA in the Lindenstrasse in Berlin. A rectangular gap cut out of the elongated block that flanks it gives access to the courtyard, segregated from the premises of the insurance company Viktoria, which gives name to the complex. The courtyard encloses a melancholic grove. A narrow, short gallery constitutes the entrance; walkways of dark wood, raised just above the ground, constrain the routes to a perpendicular design, doors cut from boards mark crossings and turns. The ground is covered with dry leaves and untidy bushes; some half buried low walls, perhaps the remains of previous constructions, serve as supports for a slide or a swing. The head, with its lips opened and distressed eyes, the face framed by a wavy mane, is that of Alcioneo, the giant whose hair Antennae is grabbing to lift him from the ground on the frieze of the Gigantomaquia of the altar in Pergamo **N1**. It has the indelible gesture of one who has lived through horror.

This sudden presence gives a dramatic turn to the scene, a question arises about its sense: a shared patio full of children running and shouting, a jungle-like garden surrounded by languid late-modernist buildings, this place also contains an evocation of a Berlin that had still not vanished, the scene of successive ignominies that marked the central decades of the twentieth century with infernal signs. But no less premonitory than evoking, the garden of the Viktoria block announces the rosary of commemorative spaces that, with the conscientious desire not to allow forgetfulness to conjure barbarism, perhaps, have been built in the city since the fall of the Wall.

### Vestiges of the Holocaust

**GARDEN OF THE SYNAGOGUE IN LINDENSTRASSE.** A few hundred metres further north, in the same Lindenstrasse that constitutes the right branch of the trident of the Friedrichstadt, and until 1956 there

**MANZANA VIKTORIA.** Una voluminosa cabeza rojiza colocada en el suelo se encuentra al fondo del jardín de la manzana proyectada en los años ochenta por Hans Kollhoff y Arthur Ovaska para la IBA en la Lindenstrasse berlinesa. Un hueco rectangular recortado en el bloque alargado que la flanquea da acceso al patio, segregado del recinto de la sociedad de seguros Viktoria, que da nombre al conjunto. El patio encierra una melancólica arboleda. Una galería angosta y corta constituye la entrada; pasarelas de madera oscura, apenas elevadas sobre el terreno, constriñen los recorridos a una trama perpendicular; puertas recortadas en tablazones marcan los cruces y los giros. El suelo está cubierto de hojas secas y desordenados arbustos; algunos muros bajos semienterrados, residuo quizá de anteriores construcciones, sirven de apoyo a un tobogán o un columpio. La cabeza, de labios abiertos y ojos angustiados, enmarcada la cara por una ondulante cabellera, es la de Alcioneo, el gigante cuyos cabellos agarra la diosa Ate-nea para levantarlo del suelo en el friso de la Gigantomaquia del altar de Pérgamo **N1**. Tiene el gesto indeleble de quien ha vivido el horror.

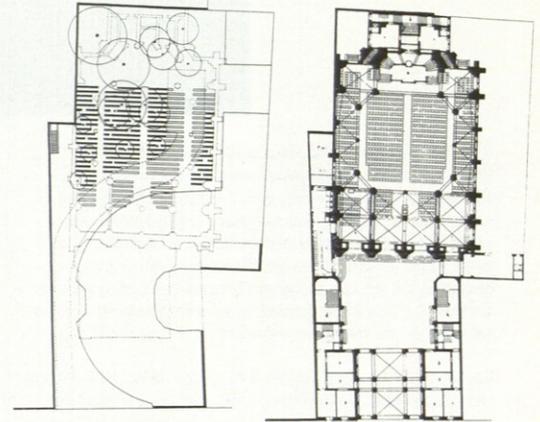
Esta súbita presencia da un giro dramático a la escena, abriendo un interrogante sobre su sentido: patio de vecindad cruzado por carreras apresuradas y voces infantiles, jardín de aspecto selvático cercado por lánguidos edificios tardomodernos, este sitio contiene también una apagada evocación de un Berlín que aún no se había desvanecido, escenario de sucesivas ignominias que marcaron con signos infernales los decenios centrales del siglo XX. Pero no menos premonitorio que evocador, el jardín de la manzana Viktoria anuncia el rosario de espacios conmemorativos que, con consciente voluntad de no admitir el olvido para conjurar, tal vez, la barbarie, se han ido construyendo en la ciudad desde su reunificación.

### Vestigios del Holocausto

**JARDÍN DE LA SINAGOGA DE LINDENSTRASSE.** Unos cientos de metros más al norte, en la misma Lindenstrasse que constituye el brazo derecho del tridente de la Friedrichstadt, se encontraban hasta 1956 los restos de una sinagoga destruida en los últimos años del Tercer Reich. En el periodo de entreguerras el barrio acogía sedes bancarias y periódicos de prestigio. La sinagoga

era un edificio historicista, con dos cuerpos laterales rematados con hastiales y un paso central abovedado hacia un patio, al fondo del cual se encontraba la sala de reunión. Tras su demolición definitiva, el solar quedó abandonado entre el Muro divisorio y un aparcamiento, hasta que fue ocupado por un edificio de oficinas que, sin embargo, respetó el patio interior donde habían crecido algunos árboles.

Este patio fue transformado en 1997 por Zvi Hecker, Micha Ullman y Eyal Weizman en un jardín conmemorativo, formado por cuatro hileras de bancos blancos situados en la misma posición en que se encontraban los de la sala de la sinagoga desaparecida **12**. El sitio donde estaba la plataforma desde la que el rabino dirigía las ceremonias permanece vacío, con unos cuantos abedules sobre el fondo de una tapia de mediana altura. Otros abedules interrumpen las alineaciones de bancos, de modo parecido –según quieren los autores– al de los signos de puntuación en un texto sagrado. Una parte de ese texto está borrada por el paso de una senda de adoquines que conduce desde la calle hasta el fondo del jardín; su trazado contornea el cuerpo curvo de la planta baja del edificio y su anchura corresponde a la de los coches de bomberos a los que facilita el acceso. Estos efectos pueden captarse en planta o en visión cenital. Vista pie a tierra, la disposición de los bancos rememora a las generaciones de individuos que atendieron desde ellos a las celebraciones religiosas, cuyas miradas se dirigirían hacia la cabecera ahora ausente, donde los árboles se elevan hacia el cielo como lo harían las plegarias. La tapia no oculta los almacenes adyacentes, provocando una descontextualización que acentúa la sensación de desamparo. La presencia del edificio tampoco permite reconstruir mentalmente el lugar sagrado. Lo que resta, por tanto, es rememorar su existencia, el indicio de una comunidad desaparecida.



**JARDÍN DE LA SINAGOGA DE LINDENSTRASSE**  
 SOBRE ESTAS LÍNEAS,  
 HILERAS DE BANCOS Y ABEDULES EN LA CABECERA  
 A LA DERECHA, VISTA DESDE LA ENTRADA  
 EN EL MARGEN DE PÁGINA, PLANTAS DEL RECINTO ACTUAL  
 Y DEL ANTIGUO EDIFICIO, RESPECTIVAMENTE  
 (ZVI HECKER, MICHA ULLMAN Y EYAL WEIZMAN).





were the remains of a synagogue destroyed in the last years of the Third Reich. In the period between wars, there were banks headquarters and prestigious newspapers in this area. The synagogue was a historicist building, with two lateral bodies finished with gables and a vaulted central passage leading towards a courtyard, at the bottom of which there was the meeting hall. After its final demolition, the site was abandoned between the dividing Wall and a parking lot, until it was occupied by an office building that, however, respected the inner courtyard where some trees had grown.

This courtyard was transformed in 1997 by Zvi Hecker, Micha Ullman and Eyal Weizman into a commemorative garden, formed by four lines of white benches placed in the same position as those in the hall of the original synagogue **N2**. The place where the platform was from which the rabbi directed the ceremonies is empty, with some birch trees against a background of a medium height fence. Other birches interrupt the alignment of the benches, in a similar way -according to the authors' wishes- to the punctuation signs of a sacred text. A part of this text is erased by the route of a cobbled trail that goes from the street to the bottom of the garden, it outlines the curved body of the building's ground floor and its width corresponds to that of the fire engines to provide easy access. These effects can be grasped on the plan or in zenith vision. Seen from the ground, the disposition of the benches reminds the generations of individuals who sat there for religious celebrations, whose eyes would look towards the front now missing, where the trees go up to the sky as prayers would do. The fence does not hide the adjacent warehouses, causing a de-contextualization that accentuates the impression of neglect. The presence of the building does not allow the mental reconstruction of the sacred place. What is left, therefore, is to provide a memory of its existence, the hint of a lost community.

**GARDEN OF THE JUDISH MUSEUM.** The serene contention of this sphere is in contrast with the violence of the Jewish Museum: the sharp gesturing of its volumes, the cuts that tear the metallic skin like scars, its lugubrious mono-chromatic and the final destruction of any condescending aspect of the form. They are the equivalent, in architectonic terms, to the scream painting of Picasso's *Guernica*. However, as a building, the museum is not assumable by the structure of the city. The Baroque trident was destined to be filled with frontal and hierarchic constructions, whose facades would define a space focalized on the Mehringplatz. An isolated volume on a lateral position, without façade and cut in a perpendicular direction, it breaks this configuration. Surely, this was Daniel Libeskind's purpose: the difficulty of assimilating the building for the capital of Germany should not be less extreme than that of the Holocaust for German history. The zigzagging block is similar, in plan, to an open crack in the ground of traditional Berlin.

The role of the garden -designed by Cornelia Müller and Jan Wehberg in 1999- is double in this case: being subordinated to the building, it has to retain the symbolic charge so intensely assumed by it in the treatment of its environment. On the other hand, as the urban surroundings of this environment -a result of its isolation-, this folded prism must fit in the Euclidean layout of the old city. The latter is at risk of being in the way of the full meaning of the museum because -the explicit symbolism of the Nazi violence being incorporated in its own volumetric shape- any attempt at urban assimilation through a garden can involve the absorption of its expressive power. But in the tradition of Berlin, the vegetation amalgamates



#### JARDÍN DEL MUSEO JUDÍO

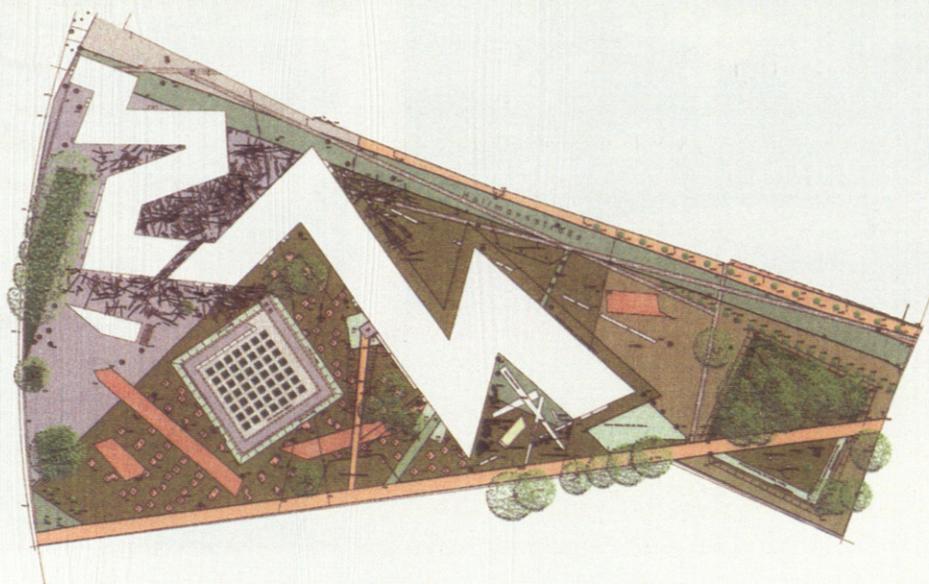
ARRIBA A LA IZQUIERDA, ACCESO ENTRE EL BLOQUE Y LA TORRE, SOBRE ESTAS LÍNEAS, EL JARDÍN DEL EXILIO  
A LA DERECHA, ACCESO ENTRE EL BLOQUE Y LA TORRE EN LA PÁGINA SIGUIENTE, CALZADAS CON ACEQUIAS SECAS ENTRE-CRUZADAS



**JARDÍN DEL MUSEO JUDÍO.** La serena contención de este ámbito contrasta con la violencia del Museo Judío: la punzante gestualidad de sus volúmenes, los cortes que desgarran como cicatrices la piel metálica, su lúgubre monocromatismo, la destrucción, en definitiva, de todo aspecto condescendiente de la forma, equivalen en términos arquitectónicos al grito pictórico del *Guernica* de Picasso. Ahora bien, como edificio, el museo es inasumible por la estructura de la ciudad federiciana. El tridente barroco estaba destinado a rellenarse con construcciones frontales y jerarquizadas, cuyas fachadas definirían un espacio focalizado en la Mehringplatz. Un volumen aislado en posición lateral, sin fachada y quebrado en dirección perpendicular, rompe esa configuración. Seguramente ése era el propósito de Daniel Libeskind: la dificultad de asimilación del edificio para la capital de Alemania no debía ser menos extrema que la del Holocausto para la historia alemana. El bloque zigzagueante es similar, en planta, a una grieta abierta en el suelo del Berlín tradicional.

El papel del jardín -realizado por Cornelia Müller y Jan Wehberg en 1999- es doble en este caso: por una parte, subordinado al edificio, ha de mantener en el tratamiento de su entorno la carga simbólica tan intensamente asumida por él; por otra, como envolvente urbana del mismo -necesaria debido a su aislamiento-, debe encajar ese prisma plegado en el trazado euclidiano de la ciudad antigua. Esto último corre el riesgo de estorbar la plena significación del museo, puesto que, incorporado el simbolismo explícito de la violencia nazi en su propia forma volumétrica, cualquier intento de asimilación urbana por medio del jardín puede implicar un amortiguamiento de su potencia expresiva. Pero en la tradición berlinesa, la vegetación amalgama con gran eficacia los más diversos tejidos de la ciudad: trama compacta decimonónica, extensiones periféricas de villas suburbanas, agrupamientos pintorescos de los suburbios jardín, urbanismo de bloques abiertos en las *siedlungen* modernas o en la *Interbau* de 1957, resultan homogeneizados por una envolvente arbórea que ha evitado hasta ahora la fragmentación del espacio urbano.

Dispuesto en paralelo con la sede del antiguo Museo de Berlín, el Museo Judío presenta un frente ciego y estrecho a la Lindenstrasse. Una línea de árboles ligeramente oblicua lo acompaña, recogiendo el acceso al jardín entre el bloque metálico y la torre de hormigón. Sin embargo, como apenas tiene frente, el volumen debe verse en escorzo desde el camino recto que marca el límite sur del recinto. Pero ésta no es una visión comprensiva del edificio. Una observación



analítica obliga a recorrer ese camino para ir descubriendo los quiebros, cortes e incidentes ocul-tos a la vista desde la calle. En cambio, una inmersión empática en su arrebatada expresividad requiere penetrar en el ámbito del jardín por el estrecho espacio que lo separa de la torre. Mien-tras los grupos de arbolado indican el primer recorrido, el suelo adoquinado en el que se encas-tran oscuras lajas de basalto y líneas claras de granito de bordes irregulares, que se entrecruzan chocando entre sí como troncos en la corriente de un río, arrastra hacia el segundo. La frag-mentación superficial del plano de suelo se extiende al ángulo agudo del quiebro frontal y al patio posterior y otras áreas del sector norte. Esa irresistible corriente pétreo desemboca en la pieza principal del jardín, que ocupa el área comprendida en el ángulo más abierto del edificio. Se trata de una pérgola rehundida de cuarenta y nueve gruesos pilares inclinados, dispuestos a intervalos iguales a la mitad de su anchura, que dejan un espacio intersticial reticulado, cubier-to con un techo de acebuches nacidos de los propios pilares. Este Jardín del Exilio está conce-bido como el final del recorrido interior del museo, que sale a través de un paso subterráneo a cota inferior, desde donde una rampa de cuatro tramos permite ascender por el perímetro hasta el ámbito exterior. Contemplado desde fuera, el bosque de pilares define un blanco prisma hun-dido, oblicuo y coronado por la vegetación, en contraste con los volúmenes apaisados, pesados e irregularmente recortados del edificio. Las explicaciones simbólicas que ofrecen sus autores, apenas legibles en el propio objeto, importan menos que esta contraposición entre una forma de voluntad expresionista –oscura, cerrada y huraña– que pretende hacer sensible la presencia del mal, y esta sala hipóstila, reminiscente quizás del *telesterion* griego, que al culminar su reco-rrido sugiere –a pesar de su inestable posición– una esperanza de vida, recordando con la luminosidad de sus superficies y su techo vegetal el Mediterráneo originario. Pero es posible que este final esperanzador reste energía a la conmovedora negación del edificio.

Alrededor, tendidos en la pradera, hay lechos de piedras revueltas como siniestros parterres; entre arbustos dispersos, algunas sendas se dirigen en línea recta al edificio. Al pie de éste, constreñidas en el último ángulo del bloque, unas calzadas que presentan líneas rehundidas y quebradas –al modo de las acequias secas de los antiguos jardines orientales– se cruzan con otras de piedra de azaroso trazado, remitiendo a los cortes y fisuras del edificio. A su término el camino secciona un cuadrado girado, ocupado en la parte norte por un denso bosquecillo; al sur, una estancia triangular contiene una fuente serpentiforme y un cubo reticulado metá-licos de indescifrable sentido.

### La ausencia del Muro

PARQUE INVALIDEN. Tras la caída del Muro en 1989, dio comienzo, como es sabido, la reconstruc-ción del tejido urbano preexistente, rellenando las áreas vacías que habían quedado a ambos lados desde la guerra o que fueron derruidas por el gobierno de Pankow para hacer sitio al sis-tema de barreras, alambradas, torres de vigilancia, franjas de seguridad, bunkers policiales y pasos vigilados que formaban aquél. Sin embargo, no todas las áreas se han construido con nuevos edificios; algunas se han mantenido como espacios libres en los que se ha conservado o incorporado de distintas maneras la memoria de los veintiocho años de división.

Uno de ellos es el parque Invaliden, que ocupa una manzana donde estuvieron hasta el final de la guerra la iglesia de la Misericordia y el hospital de Inválidos, cuyos restos –que quedaron en el sector soviético– fueron demolidos para dejar una explanada próxima al Muro, junto al paso

with great efficacy the most diverse city designs: the nineteenth century compact layout, the peripheral extensions of suburban villas, picturesque groupings of garden suburbia, an urban plan of open blocks in the modern *siedlungen* or in the *Interbau* in 1957. They are homogenized by an arboreous envelope that has until now prevented the fragmentation of the urban space.

Laid in parallel with the premises of the old Museum of Berlin, the Jewish Museum presents a blind and narrow front to the Lindenstrasse. A slightly oblique line of trees accompanies it, the access to the garden is between the metallic block and the concrete tower. However, as it hardly has a front, the volume must be seen in perspective from the straight path that marks the southern limit of the premises. But this is not a comprehensive vision of the building. An analytic observation makes one follow this path to discover its turnings, cuts and incidents hidden to view from the street. On the other hand, an empathic immersion in its enraptured expressivity requires its penetrating into the garden premises by the narrow space that separates it from the tower. While the groups of trees indicate the first route, the cobbles into which crisscrossing dark basalt slates and light granite lines are set, which collide as if tree trunks in the current of a river, lead to the second one. The superfi-cial fragmentation of the floor plane extends to the acute angle of the frontal fraction and the posterior patio and other areas of the north sector. This irresistible stony current flows into the main part of the garden, which occupies the area formed within the most ample angle of the building. It is a sunken pergola with forty nine thick inclined pillars, disposed at intervals equal to half their width, which leaves a reticulated interstitial space, covered with a ceiling of wild olive born from the pillars. This Garden of Exile is conceived as the end of the interior route of the museum, which comes out through an underground path at a lower height from where a four flight ramp permits ascent by the perimeter to the exterior environment. Seen from the outside, the wood of pillars defines a sunken white prism, oblique and crowned by vegetation, in contrast with the hori-zontal, heavy and irregularly cut volumes of the building. The symbo-lic explanations that the authors offer, barely legible on the object itself, are less important than this contraposition between a way of expressionist will –dark, closed and timid– which aims to bring about the sensation of badness, and this hypostyle hall, reminiscent per-haps of the Greek *telesterion*, that at the end of the route suggests –despite its instable position– a hope of life, remembering with the luminosity of its surfaces and its roof of vegetation the originating Mediterranean. But it is possible that this final hope takes energy away from the moving negation of the building.

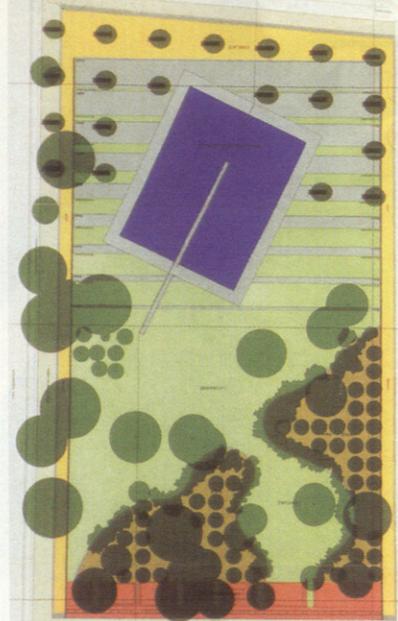
Around, lying on the meadow, there are stone beds mixed like sinis-ter parterres; some paths go on a straight line between disperse bushes towards the building. At the foot of it, constrained in the last angle of the building, pavements which present sunken and broken lines –similar to the dry irrigation ditches of the Oriental old gar-dens– crisscross with other stone paving in a hazardous layout, remitting to the cuts and breaks of the building. At the end, the path cuts across a rotated square, occupied on the north side with a dense forest; on the south, triangular premises contain a metallic fountain of serpent form and a reticulated cube of undecipherable meaning.

### The absence of the Wall

INVALIDEN PARK. After the fall of the Wall in 1989, as is well known the reconstruction of the existent urban fabric started, filling the empty areas that were left on both sides after the war or had been demolished by Pankow's government to make room for the system of barriers, wire fences, watch towers, security areas, police bunkers and guarded access ways that formed it. However, not all the areas were constructed with new buildings; some of them have been kept as free spaces in which the memory of twenty five years of division has been preserved or incorporated.

One of them is the park Invaliden, which occupies a block where until the end of the war the church of the Mercy and the Invalid Hospital were, their ruins –which were left in the Russian zone– were demolished to leave an esplanade next to the Wall, near the access on the Sandkrug bridge. In 1997 this gap was filled by what for its size and treatment is a garden square, designed by Christophe Giroto, and flanked by two ministerial headquarters. From the edge of the Invalidenstrasse some steps go down to the sandy esplanade cross-ed by groups of three trees in parallel alignment. The steps are pro-longed perpendicularly in two grass paths which delimit the rectan-gular premise on the sides. In the middle of this thin grove and rotated in relation to the limits of the enceinte, there is a rectangu-

**PARQUE INVALIDEN**  
DE IZQUIERDA A DERECHA:  
LA ESTANCIA ARBOLADA  
EL MURO HUNDIDO EN EL ESTANQUE DESDE LA EXPLANADA  
PLANTA GENERAL (CHRISTOPHE GIRO)



lar pond into which a thick inclined wall is sinking, forming a triangle on whose vertex rushes the water that falls on the narrow front. Around the pond, the esplanade is formed with paved strips that alternate with grass in a transversal direction. These are, at first, very narrow and they increase in size as the paved ones decrease -the module always maintaining the sum of both- until they disappear and become a meadow.

The tracing of the wall prolongs in a shallow ditch which reveals the rest of the old foundations. The meadow is framed by tall leafy trees left from the old premises, which are group more densely at the back, hiding the high blocks of flats that close the square on the north side. Under their canopy slight elevations of the terrain covered by creepers mark the undulated limit of the open space, enclosing an area in the shade with circular form that leads to a playground. Thus the square becomes a garden. But, if the author's intention is what it seems, the metaphor of the disappearing Wall and the resurgence of life -almost ridiculous as too evident- results divergent with the seriousness of the issue, and the ingenious geometric operations that go with it do not manage to capture the serious and energetic character of the city.

**PARK OF THE WALL.** Of a very different nature is the representation of this political and urban trauma of the Wall Park. At the end of Bernauer Street the Wall turns ninety degrees following Schwedter Street to the north, on the limit of Prenzlauer Berg, and separating sport facilities on the east side of a railway yard that come from Gesundbrunnen station. In 1996, Gustav Lange used this part of Schwedter Street as dorsal spine for a new park: a cobbled pavement flanked by low granite walls in stepped courses. On the right hand side, the terrain ascends among disperse trees. On the left hand side an area with trees in a staggered line opens up immediately, with isolated rocks, it is trapezoidal in shape and delimited by a low wall. A little further there is a curved stand on the slope with a circular stage near the path, some poplars grow between the grading. Then, a straight flight of steps, also of granite, climbs the slope. On the top there is a section of the Wall, covered with graffiti that extends to the tables, benches and swings with severe orthogonal shapes that form a picnic area at their foot.

From this height we can see onto the west of the path, the extension of the railways, now in disuse, up to the residential blocks on the Wedding district. It is waste land crossed by a path parallel to Schwedter Street and flanked by a line of trees near the buildings. Several oblique ramps between low walls descend from it, which point towards the accesses to the new sport facilities buried on the opposite slope. Beyond a small square a wall of vegetation closes the path on the left hand side, while on the right side lines of cut hedges converge in a fan shape on the north direction. Between them there is an irrigation ditch that zigzags across the terrain: the spring, the turns and falls, as well as the streambed itself, are pieces summarily carved in granite and incrustated on the ground. The water finally appears in a sunken pond, surrounded by stands, on the north end of the pavement, from which some rocks and unexpected sunflowers formed by solar panels emerge. A passage formed by separated slabs crosses it in the Falkplatz direction, through an existing grove, of medium size which is perpendicular to the route.

This stone garden manifests, with rough sobriety, the desolation caused by the partition of the city. There is no grass and barely any

del puente de Sandkrug. En ese vacío, flanqueado ahora por dos sedes ministeriales, se realizó en 1997 lo que por tamaño y tratamiento es una plaza jardín, obra de Christophe Giro. Desde el borde de la Invalidenstrasse unos escalones descienden hasta una explanada de arena cruzada por grupos de tres árboles en alineaciones paralelas. El escalonamiento se prolonga perpendicularmente en sendas calzadas de hierba que delimitan por los lados el recinto rectangular. En medio de esa leve arboleda y girado respecto a los límites del recinto, hay un estanque rectangular en el que se hunde un grueso muro inclinado, formando un triángulo de cuyo vértice surge el agua que cae por el estrecho frente. Alrededor del estanque, la explanada se resuelve con franjas enlosadas que alternan con otras de césped en dirección transversal. Éstas, primero muy estrechas, se van agrandando, al tiempo que disminuyen las de enlosado -conservando siempre el módulo suma de ambas- hasta desaparecer dejando paso a una pradera.

La traza del muro se prolonga en una zanja poco profunda que descubre un resto de vieja cimentación. La pradera está encuadrada por frondosos árboles de porte elevado, provenientes del antiguo recinto, que se agrupan más densamente al fondo, enmascarando los bloques de viviendas en altura que cierran la plaza por el lado norte. Bajo sus copas, ligeras elevaciones del terreno cubiertas con plantas rastreras señalan el límite ondulado del espacio abierto, encerrando una estancia a la sombra de contorno circular que da paso a una banda de juegos infantiles. De este modo la plaza se convierte en un jardín. Pero, si la intención del autor es la que parece, la metáfora de la desaparición del Muro y el resurgimiento de la vida -casi ridícula por demasiado evidente- resulta poco acorde con la gravedad del tema, y las ingeniosas operaciones geométricas que la acompañan no logran captar el carácter serio y enérgico de la ciudad.

**PARQUE DEL MURO.** De índole muy distinta es la representación de ese trauma político y urbano en el parque del Muro. Al final de la calle Bernauer el Muro giraba noventa grados siguiendo la calle Schwedter hacia el norte, en el límite de Prenzlauer Berg, y separando unas instalaciones deportivas al este de una playa de vías provenientes de la estación de Gesundbrunnen. En 1996 Gustav Lange utilizó ese tramo de la calle Schwedter como espina dorsal de un nuevo parque: una calzada de adoquines flanqueada por muretes de granito en hiladas escalonadas. A mano derecha, el terreno asciende entre árboles dispersos. A la izquierda se abre enseguida una estancia arbolada a tresbolillo, con rocas aisladas, de figura trapezoidal y delimitada por un murete corrido. Algo más allá hay un graderío curvo en la pendiente con una escena circular junto a la calzada, entre cuyas gradas crecen algunos álamos. Luego una escalera recta, también de granito, trepa por la ladera. Arriba está un tramo del Muro, cubierto de grafitis que se extienden a las mesas, bancos y columpios de severas formas ortogonales que organizan a su pie un área de picnic.

Desde esa altura se contempla al oeste de la calzada la extensión de la playa de vías, ahora desocupada, hasta los bloques residenciales del distrito de Wedding. Es un baldío cruzado por un camino paralelo a la calle Schwedter y flanqueado por una banda de árboles junto a los edificios. Desde él descienden varias rampas oblicuas entre muretes, que apuntan hacia los accesos a unas nuevas instalaciones deportivas soterradas en la vertiente opuesta. Más allá de una pequeña plaza, un muro vegetal en redientes cierra el camino en el lado izquierdo, mientras en el derecho líneas de setos recortados convergen en abanico en dirección norte. Entre medias de éstos hay una acequia seca que zigzaguea en el terreno: nacimiento, giros y caídas, así como el

propio cauce, son piezas someramente labradas en granito e incrustadas en el suelo. El agua aparece finalmente en un estanque rehundido, rodeado de gradas, en el extremo norte de la calzada, del que surgen rocas y unos inesperados girasoles compuestos por placas solares. Un paso formado por losas separadas lo cruza en dirección a la Falkplatz, una arboleda ya existente, de mediana extensión y perpendicular al recorrido.

Este jardín de piedra manifiesta con áspera sobriedad la desolación provocada por la partición de la ciudad. No hay césped ni apenas sombra donde buscar refugio, sólo sillares y adoquines. Ningún expediente alivia a las conciencias de su carga. Al refinado exhibicionismo de Invaliden, Lange ha preferido la constatación de una tragedia intolerable que ha dejado su huella en la piedra. Pero para ello acude a un registro arqueológico que parece aludir a las antiguas ciudades desaparecidas: la omnipresencia del granito en suelos y muros, la adusta elaboración de las formas que sugiere el estado de ruina, la simplicidad lineal de la calzada que evoca algunas calles romanas o el graderío troceado que recoge la memoria de los teatros griegos, tienen todos un aire arcaico que imprime una dolorida tristeza en el entorno, haciendo del lugar una meditación sobre la inutilidad del paso del tiempo y la permanencia de la aflicción. Como si la herida abierta por el Muro no pudiera cicatrizar jamás.

### La reversión del pasado

**PARQUE NATURAL DE SÜDGELÄNDE.** Junto a la colonia de huertos de Südgelände, construida en Schöneberg por Leberecht Migge en 1920, se encuentra el parque natural del mismo nombre, realizado en 1998 por Ingo Kowarik y Andreas Langer. El límite oriental de la colonia es una línea de ferrocarril suburbano que la separa del distrito de Tempelhof. El nuevo parque ocupa la franja de respeto entre la colonia y el ferrocarril, así como una playa de vías e instalaciones ferroviarias situadas al este de la línea actual, en desuso desde hace años. El sector oeste comienza con una pequeña arboleda regular por la que se entra a un camino rectilíneo paralelo al suburbano. El recorrido de norte a sur, acompañado por algunas alineaciones, se interrumpe con cuatro plataformas transversales dispuestas a intervalos iguales. Cada una tiene un uso particular: deporte, solarium, picnic y juegos; las cuatro comprenden pequeñas arboledas que dejan un espacio descubierto donde aparece el mobiliario de figuras ortogonales. El terraplén se eleva sobre la colonia, desde la que se accede por los desniveles escalonados al pie de las plataformas. En las proximidades de la estación vieja, el camino está flanqueado por hileras de raíles clavados en vertical y de álamos en paralelo.

Un poco más allá está la estación actual de Priesterweg, un edificio puente cristalino. Por debajo se pasa al parque natural propiamente dicho. El abandono de los terrenos a lo largo de unos dos kilómetros favoreció su colonización por las especies vegetales y animales más frecuentes en la zona, de modo que aproximadamente un tercio de su longitud es un área protegida. El propósito del parque es integrar las instalaciones ferroviarias, el área protegida y los sectores abandonados adyacentes de manera que puedan ser disfrutados como un trozo de campo en el interior de la ciudad. Al fondo de una pequeña pradera están los edificios ferroviarios reutilizados, entre ellos un gran nave de talleres y un depósito de agua. Desde allí hacia el norte, la naturaleza parece haber recobrado sus dominios: lo que inicialmente sería un paisaje suburba-

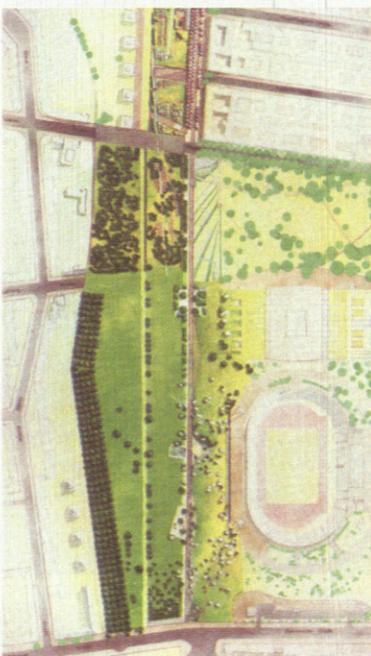
shade for refuge, only pillars and cobbles. No file alleviates the consciences of its load. Opposed to the refined exhibitionism of the Invaliden, Lange has preferred the verification of an intolerable tragedy that has left a mark on the stone. But for this he comes to an archaeological register that seems to allude to the lost old cities: the omnipresence of the granite on floors and walls, the austere elaboration of the forms that suggest the state of ruin, the linear simplicity of the pavement that evokes some Roman streets, the irregular ranks that recall the memory of Greek theatres, the irrigation ditch that is reminiscent of conductions of remote old times. They all have an archaic air that imprints a pained sadness on the environment, making the place into a meditation about the uselessness of the passing of time and the permanence of affliction. As if the open wound by the Wall could never heal.

### The reversion of the past

**SÜDGELÄNDE NATURAL PARK.** Near a colony of vegetable gardens in Südgelände, built in Schöneberg by Leberecht Migge in 1920, there is a natural park with the same name, designed by Ingo Kowarik and Andreas Langer. The eastern limit of the colony is the underground railway line that separates Tempelhof district. The new park occupies the respect strip necessary between the colony and the railway, as well as the railway yard and premises situated on the east of the actual line, in disuse for years. The western section starts with a small regular grove that has access through a straight path parallel to the underground line. The north to south route, accompanied by some alignments, is interrupted with four transversal platforms placed at equal intervals. Each one has a particular use: sport, solarium, picnic and playground. The four of them include small wooded areas that leave an open space where the urban fittings with orthogonal shapes are. The terreplein elevates over the colony, from where there is access by the stepped rise at the foot of the platforms. In the proximities of the old station, the path is flanked by railways lines hammered vertically and poplars in parallel.

A bit beyond the present Priesterweg station, there is a glass bridge building. Under it there is access to the park as such. The neglect of the terrains for two kilometres favoured the colonization of the most frequent flora and animal species in the area, so approximately a third of its length is a protected area. The purpose of the park is to integrate the railways premises, the protected area and the adjacent neglected sectors so they can be enjoyed as a piece of countryside in the heart of the city. At the end of a small lawn are the railway buildings again in use, among them a huge building with workshops and a water deposit. From there towards the north, nature seems to have reclaimed its dominion: what initially was a suburban landscape and later transformed with the railways lines, has been invaded by vegetation. A dense and shady verdant grove of acacias, birches and poplars is trodden with paths in several directions, crisscrossed by the railway lines; other paths follow the railways lines themselves, once the interval between the railway lines was filled with sand. Among the bushes there are points, signal boxes and parallel tracks. Half hidden by the vegetation there is a steam engine; further on, a turntable.

In the protected area the vegetation is less dense. There are open



**PARQUE DEL MURO.**  
DE IZQUIERDA A DERECHA  
PLANTA GENERAL (GUSTAV  
LANGE)  
CALZADA, ARRIBA, Y  
GRADERÍO CURVO, ABAJO  
CAÍDA DE AGUA EN LA  
ACEQUIA SECA



#### PARQUE NATURAL DE SÜDGELENDE

A LA IZQUIERDA, ARRIBA, SECTOR ESTE: DEPÓSITO DE AGUA Y PALANCA DE CAMBIO EN LA FLORESTA; Y DEBAJO, SECTOR OESTE: CAMINO Y PLATAFORMA ARBOLADA (INGO KOWARIK Y ANDREAS LANGER).  
ABAJO, A LA IZQUIERDA, PASARELA Y HAZ DE POSTES QUE SEÑALA UN GIRO; Y A LA DERECHA, CRUCE DE VÍAS BAJO LOS ÁRBOLES



lawn between groups of disperse trees, which gives the appearance of wasteland. The route here is on a metallic footbridge elevated about fifty centimetres, which allows the continuation of plant and animal life above ground. Sometimes the walkway turns ninety degrees, punctuated by objects of vaguely architectonic nature: a cluster of pillars, a cylindrical tunnel, an elevated viewpoint. All of them made of corten steel, whose colour and texture associate them with the rusted railway components. Further on there is another stretch that gets narrower to form a wedge. The path retakes the railway line from the point marked by a piece similar to a pavilion. The railway lines crisscross and the birches have grown among them. Then one comes to the end of the premises, where a bridge goes over the underground lines near the first platform of the western sector. One can also return to the Priesterweg entrance by going down into the cutting used by the old trains, which goes through a tunnel before coming to the station. The result of these operations is not exactly a natural park, but an industrial landscape on which nature has acted spontaneously, carefully touched up to allow access to the public without disturbing the biological development. So, there are four stratum present in the place, which follow the alternating of nature and culture.

LUSTGARTEN. This returning to the past influenced by the present, which happens in Südgelände by the action of nature, can also be produced as a result of a social agreement. It is the case of Lustgarten, the space created by Schinkel between the Royal Palace, the Altes Museum and the cathedral. This leisure garden was transformed during the Nazi period into a cobbled esplanade, a favourite place for parades, and was kept in this state during the period of the German Democratic Republic, with the Palace of the Republic built beside the gap left by the Royal Palace after the demolition of its ruins in 1951. After the reunification, two contests had opposite results. The 1994 contest was won by Gerhard Mertz with a project that did not contain any reference to previous events: an empty space in which a central avenue faced the Altes Museum with a very wide and short building with porticos, of Miesian appearance, in the place of the Royal Palace. In the contest in 1996, the chosen proposal was designed by Gustav Lange, a lot more complex, it kept the cobbled esplanade -recognizing it as part of the history of the place- delimited with double vegetation screens that frame the views of the Altes Museum, filtering the view of the cathedral and multiplying those onto the opposite side to the bank of the right arm of the Spree. The axis of the museum was marked by two fountains, the second one against the background of a curtain of trees that closed the gap of the palace; and on its sides the esplanade was occupied

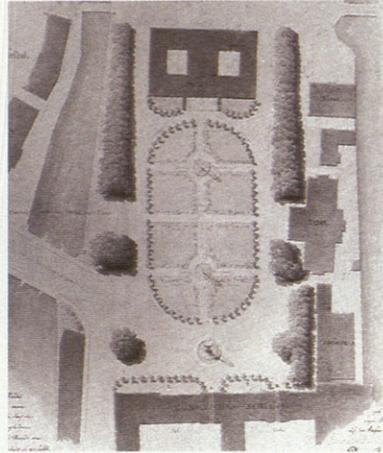
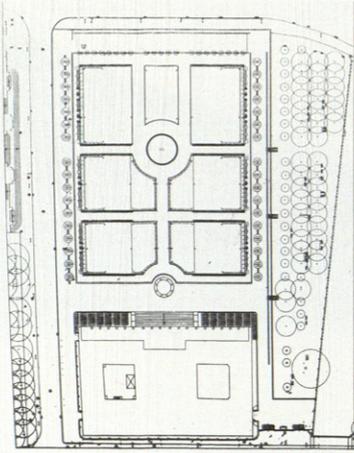
no y luego fue transformado con el tendido ferroviario, ha sido invadido por la vegetación. Una floresta tupida y umbrosa de robínias, abedules y álamos es hollada por sendas en varias direcciones, cruzadas por las vías del ferrocarril; otros caminos siguen las propias vías, una vez relleno con arena el intervalo entre raíles. Entre los matorrales aparecen cruces de vías, palancas de cambio y tramos en paralelo. Semioculta por la vegetación hay una locomotora de vapor; más allá, una plataforma de giro.

En el área protegida la vegetación es menos densa. Se trata de praderas abiertas entre grupos de arbolado dispersos, que le dan el aspecto de un erial. El recorrido se hace aquí sobre una pasarela metálica elevada unos cincuenta centímetros, lo que permite la continuidad de la vida vegetal y animal a ras de suelo. En ocasiones la pasarela gira noventa grados, puntuada por objetos de índole vagamente arquitectónica: un haz de postes, un pequeño puente, un túnel cilíndrico, un mirador elevado... Todos ellos de acero cortén, cuyo color y textura los asocia a los oxidados componentes ferroviarios. Más allá hay, todavía, un último tramo que se va estrechando en cuña. El camino retoma la línea del ferrocarril desde un punto marcado por una pieza similar a un pabellón. Las vías se entrecruzan y los abedules han crecido en medio de ellas. Así se llega al extremo del recinto, donde un puente pasa sobre el suburbano a la altura de la primera plataforma del sector oeste. Se puede también retornar a la entrada de Priesterweg descendiendo a la trinchera utilizada por los viejos trenes de paso, que atraviesa un túnel antes de llegar a la estación. El resultado de estas operaciones no es exactamente un parque natural, sino un paisaje industrial sobre el que ha actuado espontáneamente la naturaleza, cuidadosamente retocado para permitir el acceso del público sin perturbar el desarrollo biológico. Con lo que son cuatro los estratos presentes que prosiguen la alternancia de naturaleza y cultura.

LUSTGARTEN. Este regreso a un pasado mediatizado por el presente, ocurrido en Südgelände por la acción de la naturaleza, puede producirse también como resultado de un acuerdo social. Es el caso del Lustgarten, el espacio creado por Schinkel entre el Palacio Real, el Altes Museum y la catedral. Este antiguo jardín de recreo fue transformado durante el periodo nazi en una explanada adoquinada, escenario predilecto de desfiles, y se mantuvo en ese estado durante el periodo de la República Democrática Alemana, con el Palacio de la República construido a un lado del vacío dejado por el Palacio Real tras la demolición de sus restos en 1951. Después de la reunificación, dos concursos sucesivos obtuvieron resultados contrapuestos. El de 1994 fue ganado por Gerhard Mertz con un proyecto que prescindía de toda referencia a acontecimientos anteriores: un espacio vacío en el que una avenida central enfrentaba el Altes Museum con un edificio porticado muy ancho y bajo, de aspecto miesiano, en la posición del Palacio Real. En el de 1996 la propuesta escogida de Gustav Lange, mucho más compleja, mantenía la explanada adoquinada -reconociéndola como parte de la historia del lugar- delimitada con pantallas vegetales dobles que encuadraban la vista del Altes Museum, filtraban la de la catedral y se mul-



LUSTGARTEN, DE IZQUIERDA A DERECHA:  
HANS LOIDL: PLANTA ACTUAL  
KARL FRIEDRICH SCHINKEL, LUSTGARTEN: PLANTA DE 1828  
VISTA HACIA EL ALTES MUSEUM



tipicaban en el lado opuesto hasta la orilla del brazo oeste del Spree. El eje del museo era señalado por dos fuentes, la segunda sobre el fondo de una cortina de árboles que cerraba el hueco del palacio; y a sus lados la explanada se ocupaba con alineaciones de grandes tiestos, retomando en relieve los cuadros vegetales del antiguo trazado –aunque no como superficies disponibles sino como espacios ocupados–, lo que quizá recordara a los berlineses las formaciones de tropas que desfilaron allí. De este modo, al trasluz de la intervención actual, se manifestaba el primer estado de la plaza sobre el plano del segundo.

Ni el vacío metafísico de la primera propuesta –intencionadamente antihistórica– ni la incómoda introducción del pasado en la segunda convencieron a la opinión pública, al parecer indignada ante ambas. En su lugar se realizó el proyecto de Hans Loidl (1999), que había obtenido el segundo premio en los dos concursos. Loidl retoma el trazado histórico del Lustgarten, entendido como un espacio abierto en toda la anchura del museo y distribuido en cuadros de césped por un eje señalado con una fuente y el gran vaso de granito delante de la fachada, y por dos calles transversales, la segunda de las cuales señala el eje de la catedral que se cruza en la fuente con el longitudinal. Ahora bien, esta distribución no es exactamente la ideada por Schinkel **N3**: la planta de 1828 muestra un trazado rematado con dos semicírculos, con el eje longitudinal señalado por dos fuentes y tres calles transversales; la central de ellas –que corresponde al eje de la catedral– carece de fuente en el cruce, pero corta las dos gruesas alineaciones laterales que resuelven la diferencia de anchura entre el Altes Museum y el Palacio Real y unifican los lados de la plaza. Probablemente la necesidad de dejar una explanada más amplia delante del palacio –destinada ya a paradas militares– y la de ubicar en el jardín el gran vaso previsto para la sala central del museo, obligaran a Schinkel y a Lenné, una vez acabado el edificio en 1830, a modificar el diseño dándole un contorno rectangular, con un módulo menos, sólo dos calles transversales, el vaso ubicado al pie de la escalinata y una fuente que bifurca el eje hacia el sur, tal como se aprecia ya en el plano de la ciudad de 1843.

Esta organización es la que reproduce Loidl. Una suave escalinata desciende hasta el plano del jardín; las calles de adoquines sustituyen a las de arena decimonónicas; los encintados de piedra, que bordean los cuadros de césped en vez de los vallados metálicos, se elevan regularmente para formar bancos corridos; arbustos en tiestos delimitan por tres lados el rectángulo, mientras plantaciones bajas flanquean la escalinata del museo. En el lado abierto al Spree, dos o tres alineaciones de tilos ocupan escalonadamente la explanada trapezoidal. La pieza de mayor fuerza plástica es la fuente central: un estanque a ras de suelo de quince metros de diámetro, con un surtidor de ocho metros de altura rodeado por un haz de tres y medio, de los que cae el agua sobre un apilamiento de lajas de piedra en dirección transversal, lisas o irregulares, que se van escalonando hacia el centro, entre las que escapan nubes de agua pulverizada. El conjunto es un espacio llano de estancia y paseo, que evoca discretamente la parte asumible de la historia alemana con un lenguaje contemporáneo –como probablemente deseaban los berlineses–, aunque las superficies adoquinadas sean una sutil reminiscencia de los sesenta años infames. La confortable operación de renovación moderna del pasado, será culminada con la reconstrucción prevista del Palacio Real y el consiguiente desmantelamiento del Palacio de la República, si la campaña a favor de la reutilización de éste no tiene éxito.

with alignments of huge flowerpots, retaking the squares of vegetation of the layout in relief –although not as available surfaces but as occupied spaces–, which would perhaps remind the people in Berlin of the troops that paraded there. In this way, against the light of the present intervention, the first state of the place manifests over the plane of the second one.

Neither the metaphysical emptiness of the first proposal –intentionally anti-historical– nor the uncomfortable introduction of the past in the second one convinced public opinion, apparently upset with both. Instead, the design by Hans Loidl (1999), which had been awarded the second prize on both contests, was built. Loidl retakes the historic layout of the Lustgarten, understood as an open space in the whole length of the museum and distributed in grass squares by an axis marked with the fountain and the great granite vase before the façade, and by two transversal streets, the second of which marks the axis of the cathedral that crosses the longitudinal near the fountain. However, this distribution was not exactly the one designed by Schinkel **N3**: the 1828 plan shows a layout finished with two semicircles, with the longitudinal axis marked by two fountains and three transversal streets. The central one –which corresponds to the axis of the cathedral– does not have a fountain on the crossing, but terminates the two thick lateral alignments that cover the difference in width between the Altes Museum and the Royal Palace and unify the sides of the square. Probably the need to leave a more ample esplanade before the palace –already destined for military parades– and to site in the garden the great vase meant for the central hall in the museum, led Schinkel and Lenné once the building was finished in 1830, to modify the design giving it a rectangular outline, with one less module, only three transversal streets, the vase located at the foot of the stairs and a fountain that bisects the axis towards the south, as can be seen on the map of the city in 1843.

This organization is what Loidl reproduced. Gentle steps descend to the garden plane; the cobbled streets substitute the sandy one from the nineteenth century; the stone lines that border the grass squares instead of the metallic fences, go regularly up to form long benches; bushes in flowerpots delimit the rectangle on three sides, while low vegetation flanks the museum steps. On the side open to the Spree, two or three lines of lime trees gradually occupy the trapezoidal esplanade. The piece with most artistic strength is the central fountain: a pond on the ground of fifteen metres in diameter, with a jet eight metres tall surrounded by a beam of three and a half metres, from which the water falls over a pile of smooth or rough stone slabs in transversal direction that go gradually towards the centre, between which clouds of pulverized water escape. The whole is a flat space for leisure and walking, which discreetly evokes the assumable part of German history with a contemporary language –as the people of Berlin probably desired–, although the cobbled surfaces are a subtle reminder of the despicable sixties. The comfortable modern renovating operation of the past will be culminated with the planned reconstruction of the Royal Palace and subsequent dismantling of the Palace of the Republic, if the campaign in favour of changing the use of this does not succeed.

**N1** Conservado en el Pergamon Museum de Berlín.

**N2** Este jardín y una buena selección de los realizados recientemente en la ciudad pueden verse en el libro de Philipp Meuser y Erik-Jan Ouwerkerk, con prólogo de Hans Stimmann: *Neue Gartenkunst in Berlin*, Nicolai, Berlín, 2001.

**N3** Michael Snodin (ed.): *Karl Friedrich Schinkel. A Universal Man*, Yale, Univ. Press y Victoria & Albert Museum, New Haven-Londres 1991, pp. 124, ss.