

Universitätsstraße 100, Köln-Neustadt/Süd

Museum für Ostasiatische Kunst

Wesentliche charakteristische Merkmale des Denkmals:

Erbaut 1976/77; Architekt: Kunio Maekawa, Tokio; Bauausführung: Jochen Jacobs, Architekturbüro Berner/Jacobs, Köln; Urheber des Atriumgartens und der Insel mit Skulptur „Fahne im Wind“ (1980): Bildhauer Masayuki Nagare, Tokio; Lichtgrids (Leuchten): Robin Uber; Vitrinengestaltung: Jürg Steiner; Erweiterung und Umbau 1992-95, Architekt: Jochen Jacobs; Gartengestalter: Kazuo Makioka, Masayuki Nagare; Maler: Hide Nasu; einzelne Ausstattungselemente: Wolfgang Döring, Düsseldorf.

Ein- bis dreigeschossiger, pavillonartig in größere und kleinere Baukörper gegliederter Flachdachbau aus Beton in Scheibenbauweise, verkleidet mit großformatigen Keramikkaacheln, situiert am westlichen Ufer des Aachener Weihers.

Das Denkmal umfasst den Baukörper und die zugehörigen gestalteten Außenanlagen, die Frei- und Wasserflächen, die Teil der Entwurfsidee sind und die das Gebäude in den städtischen Raum einbinden (s. Anlage).

Geschichte

Das „Museum für Ostasiatische Kunst, Sammlung Fischer“ wurde 1909 gegründet und 1913 als selbständige Abteilung in dem durch Franz Brantzky erneut erweiterten Kunstgewerbemuseum am Hansaring eröffnet. Grundstock des Museums war die Japan-Sammlung von Adolf Fischer (1857-1914) und seiner Frau Frieda Bartdorff (1874-1945). 1944, im Zweiten Weltkrieg, wurde das Gebäude am Hansaring zerstört.

1971 beauftragte die Stadt Köln den japanischen Architekten Kunio Maekawa mit dem Entwurf eines Museums am Aachener Weiher. Maekawa konzipierte den Baukörper mit den umgebenden Außenanlagen und verband die Gesamtanlage mit dem Aachener Weiher. 1976 Jahre konnte sein Entwurf durch die Kontaktarchitekten Berner und Jacobs aus Köln realisiert werden. Das Büro Berner/Jacobs erstellte die Genehmigungs- und die Ausführungsplanung und übernahm die Bauleitung, so dass das Museum schließlich 1977 eröffnet wurde. Neben dem Ausstellungsbereich beherbergte der Neubau gemäß Bestandsplan eine Bücherei mit Lese- und Arbeitsraum, ein Archiv und Restaurierungswerkstätten, bot Raum für Forschung und mit Seminarräumen und einem Vortragssaal für 180 Personen zusätzliche Möglichkeiten der Öffentlichkeitsarbeit.

Weitere Sammlungen/Stiftungen – von Hans-Jürgen von Lochow (1902-1989), Hans Wilhelm Siegel (1903-1997), von Peter Ludwig (1925-1996) und seiner Frau Irene (1927-2010) und die Schriftkunstsammlung von Heinz Götze (1912-2001) – ergänzten und erweiterten den Museumsbestand, so dass der Flächenbedarf stetig stieg. In den frühen 1980er Jahren regte Hans Wilhelm Siegel eine Erweiterung des Museums an. Der Umbau mit einem beträchtlichen Zugewinn an Ausstellungsfläche erfolgte von 1992 bis 1995.

Lage

Das Museum für Ostasiatische Kunst liegt am westlichen Ufer des Aachener Weihers am Inneren Grüngürtel und südöstlich der Kreuzung von Aachener Straße und Universitätsstraße/Innere Kanalstraße. Mit der Lage am Wasser, vor der weitläufigen Grünanlage und an den beiden stark befahrenen Hauptverkehrsstraßen ist der Bau großen stadträumlichen Gegensätzen ausgesetzt.

Beschreibung

Der Baukörper in der äußeren Erscheinung: Das Museum, ein ein- bis dreigeschossiger, pavillonartig in größere und kleinere Baukörper gegliederter Flachdachbau, besetzt zusammen mit dem im Süden benachbarten Japanischen Kulturinstitut das westliche Ufer des Aachener Weihers. Auf die rundum städtische, sehr heterogene Umgebung antwortet der Entwurf mit klaren schlichten Formen in warmen Farbtönen. Er vermittelt zwischen der Verkehrskreuzung und dem See und ist über die Gestaltung der Außenanlagen sowohl mit der Wasserfläche als auch mit dem Kulturinstitut verbunden. Großräumig betrachtet leitet der Bau zum südlich ansteigenden Hiroshima-Nagasaki-Park im Inneren Grüngürtel über und passt sich dabei wie selbstverständlich, im Bauvolumen gestaffelt, in den Randbereich zwischen Straßenraum und Uferzone ein.

Die Gesamtanlage geht fließend über in den gepflasterten großzügigen Vorplatz mit Solitär-bäumen und von Grauwackemauern eingefassten Hochbeeten, welcher den Bau im Süden, Westen und Norden umfasst. Im Nordosten liegt separat in gleicher Formensprache das eingeschossige Hausmeister- und Gästehaus mit einem Innenhof, hier grenzt die Grünanlage des Aachener Weihers an mit ihren dortigen Rasenflächen, Gehölzgruppen und Alleen. Im Osten führt die Uferpromenade, gesäumt von einer Lindenallee, unmittelbar an der Anlage vorbei, eine Brücke überspannt die Grenze zwischen dem eigens geschaffenen Wasserbecken des Museums und dem Aachener Weiher. Denn mit dem Bau des Museums erhielt der rechtwinklige Aachener Weiher, auf das Museumsgrundstück zu, eine kleine ebenfalls rechtwinklige Erweiterung. Diese Wasserfläche wird von der Terrasse am Foyer und vom Ausstellungsbereich eingefasst. Typisch für Maekawa ist die Schaffung eines Platzes mit dem Versatz der Baukörper, die den Eingang räumlich ausbilden. Es wird eine Raumfolge geschaffen, die zugleich das flache Gelände in eine gestufte Topografie verwandelt: der Platz vor dem Museum, vertieft das geräumige Foyer mit Erweiterung zum Innenhof, welcher einen japanischen Garten von Masayuki Nagare aufnimmt, sowie die Fortsetzung des Foyers über eine Terrasse zum Teich. Dort ist der Blick durch die Lindenallee der Uferpromenade und eine Holzbrücke gerahmt, die zurzeit wiederhergestellt wird. Der Vorplatz wird südlich durch den zweigeschossigen Bau des Japanischen Kulturinstitutes gefasst. Beide Bauten bilden ein harmonisches Ensemble. Während sich der Baukörper nach Westen klar sortiert und geschlossen zeigt, wirkt er nach Osten zum Wasser transparent, leicht, fast verletzlich durch das Zusammenspiel der gestuften Bauteile mit dem über Rundstützen weit vorgezogenen Dach, der Holzterrasse und den großen quadratischen Glasflächen, die den Blick bis tief ins Gebäude zum Innenhof (Atrium) mit dem japanischen Garten zulassen. Die in der Grundform jeweils annähernd quadratischen Einzelbaukörper greifen ineinander und gruppieren sich im Zusammenwirken von Positiv- und Negativkuben um ein zentrales Atrium mit japanischem Garten. Atrium und Foyer ergeben sich im Miteinander der Baukörper als Zwischenräume in ebenfalls kubischen (Hohl)formen.

Die Konstruktion: Das Museum ist ein Betonbau, in Scheibenbauweise errichtet. Wandflächen stehen im rechten Winkel gegeneinander, bestimmen zusammen mit der Decke die statische Konstruktion und bilden architektonisch gliedernde Baukörpereinheiten, indem sie die jeweils anschließende Einheit anschneiden und gleichzeitig den jeweiligen Innenraum zum nächsten über wandhohe Durchgänge und zum Außenraum über wandhohe Schlitze und Glasflächen öffnen. Auf diese Weise leitet die Architektur den Besucher durch die Ausstellung und stellt immer wieder den Bezug nach außen her. Der Bau ist insgesamt rundum mit glasierten, in Brauntönen schillernden und in der Oberfläche leicht unebenen Keramik-kacheln verkleidet. Diese großformatigen Keramikfliesen sind eine Entwicklung Maekawas und stellen ein Charakteristikum seiner Bauten aus den 1970er Jahren dar.

In die Außenwände eingeschnittene Fensteröffnungen (z. B. an der Hausmeisterwohnung) werden von einem aus der Wandebene leicht hervortretenden Betongewände gerahmt.

Innerhalb des Museums wird zwischen einem öffentlichen Bereich und einem Verwaltungsteil unterschieden. Der öffentliche Teil liegt im Erdgeschoss, er gliedert sich in den Eingangsbereich mit Museumsshop (ursprünglich Holzschnittkabinett), Cafeteria mit Terrasse, Atrium mit japanischem Garten, Vortragssaal und in den eigentlichen Ausstellungsbereich. Der Belag des Vorplatzes, der Esplanade, in Fischgrätmuster aus dunkelroten Pflasterklinker (in Japan hergestellte Keramikplatten 210/100/43 mm) mit Streifen aus braunen Pflasterklinker leitet durch einen gläsernen Windfang diagonal von Südwesten in das Foyer. Hier wechselt der Fußbodenbelag zu rechteckig verlegten einheitlich braunen Keramikplatten und steht als dunkle Fläche im Kontrast zu der hellen Decke. Der Blick geradeaus ist auf den japanischen Garten im Atrium gerichtet und schweift – tagsüber dem Lichteinfall folgend – unmittelbar nach Osten zum Aachener Weiher. Sowohl zum Atriumgarten als auch zum Weiher öffnen raumhohe Glaswände mit großen Glasflächen in dunklen Profilen den Bau. Von der Terrasse führen durch die Wasserfläche Trittsteine auf die wie eine Bühne inszenierte mittige mit Granitplatten belegte Betoninsel mit der Steinskulptur „Fahne im Wind“. Neben dem Eingang, vom Foyer aus zugänglich, liegt der Vortragsraum. Zur linken Ecke hin aus der Mitte gerückt erschlossen, öffnet er sich symmetrisch mit rückwärtiger Vorführkabine und gegenüberliegendem Podium und ist rundum an Wänden und Decke mit hellem Holz vertäfelt. Ein Nebenausgang führt auf die Terrasse des Foyers. Dem Museumseingang diagonal gegenüber, neben dem Atrium, betritt der Besucher – wiederum an einer Raumecke – den eigentlichen Ausstellungsbereich in einem zweiteilig gestaffelten Baukörper. Eingestellte Wände, sich überschneidende Raumquader, leiten zu den wandfesten Glasvitrinen mit Unterbauten aus Esche. Vor den gedämpften Farben der Wände und des Fußbodens kommen die Kunstwerke in angemessener Weise zur Geltung. Schmale wandhohe Lichtschlitze verbinden den Innenraum mit dem Außenraum. Helle Glas-Holzvitrinen, Heizkörperverkleidung aus hellem Holz, Sisal-Teppichboden und Deckengestaltung gehören zur wandfesten Ausstattung. Die Beleuchtung wurde punktuell in den 1980er Jahren ergänzt.

Mit dem Umbau 1992 bis 1995 wurde die Ausstellungsfläche ebenerdig um die unmittelbar am Atrium liegenden ursprünglich zum Verwaltungsteil gehörenden Flächen erweitert. Im ersten Abschnitt, an der Nordseite des Atriums stehen seitdem schmale Glasvitrinen wechselseitig in den Raum und lassen die Ausstellungsobjekte beidseitig betrachten. Hier und an der Westseite in dem gesonderte Ausstellungsraum (ehemaliger Bibliotheksraum) führt der Rundgang um den Atriumgarten und endet wieder im Foyer, so dass dieser japanische Garten des Künstlers Masayuki Nagare mit seinen Steinsetzungen, Gehölzpflanzungen, Kies- und Wasserflächen als zentraler Bezugspunkt dem Besucher im Blick bleibt.

Der zwei- bzw. dreigeschossige Verwaltungsteil im Norden besteht aus Büros, Räumen zur Restaurierung und Dokumentation, Bibliothek, Seminarraum und Depots. Der Verwaltungseingang liegt im Nordwesten des Museumsbaus, mittig in der Westseite des quaderförmigen Baukörpers. Die ursprünglich am Atrium vorhandenen Büroräume wurden in den bislang als Depot genutzten und um ein Geschoss erhöhten, nun dreigeschossigen, nördlichen Quaderbau gelegt. Die Räume im Obergeschoss werden über ein Treppenhaus mit eigenem Zugang im Nordosten erschlossen. Sie werden zusätzlich über einen im Obergeschoss neu geschaffenen kleinen Innenhof belichtet. Der Gartengestalter Kazuo Makioka entwarf den Innenhof mit in hellem Kies gebetteten Steinen. Schieferplatten fassen die Fläche ein. Der Maler Hide Nasu schuf die Schirmstellwand in changierenden Gold- und Schwarzönen an der Nordseite. Die ins Obergeschoss verlegte Bibliothek mit Umgang wird über nach Norden gerichtete Sheddächer belichtet. Dieser etwa 1m über das Flachdach ragende Block ist mit Aluminium verkleidet.

Im Keller befinden sich die Museumsdepots und zwei Schutzräume.

Der Atriumgarten ist innerhalb des Architekturentwurfs und in dessen Zentrum ein eigenes Kunstwerk. Er vereint und konzentriert in religiös-kosmischer Weltanschauung die Grundzüge eines klassischen japanischen Gartens: Steinsetzungen (Findlinge), eine Steinlaterne, Solitäräume (japanische Ahorne u. a.), in charakteristische Formen geschnittene Sträucher

(Buchsbaum u. a.), Quellstein, Bachlauf, Wasserflächen, Kiesflächen, Trittsteine und Natursteinmauern ergeben ein harmonisches Bild. Durch den unmittelbaren Bezug zum Foyer und zu den Ausstellungsflächen lässt der Garten den Wechsel sowohl der Tages- als auch der Jahreszeiten erleben und auf den Besucher im Betrachten der Ausstellungsobjekte wirken. Der Garten symbolisiert in seiner reduzierten abstrahierten Formensprache sowohl die Verbundenheit mit der Natur und ihren Elementen als auch die Fähigkeit, in einer gestalteten Landschaft die geistigen Energien zu sammeln und Kraft zu schöpfen. Der Garten erhielt im Zuge der Erweiterung und Renovierung 1995 durch Masayuki Nagare einen verjüngenden Schnitt.

Die Insel, die in einer neu geschaffene Bucht des Aachener Weihers platziert wurde, ist mit der Skulptur „Fahne im Wind“ (1980) wie eine No-Theaterbühne mit Figur inszeniert. Masayuki Nagare setzte in dem hellgrauen Granit rau behauene gegen polierte Oberflächen.

Das Museum für Ostasiatische Kunst mit seinen zugehörigen Außenanlagen erfüllt die Kriterien eines Baudenkmals im Sinne von § 2 Abs. 1 und 2 des Denkmalschutzgesetzes (DSchG NW). Das für die Qualifizierung als Baudenkmal notwendige öffentliche Interesse ist gegeben, da dieses Denkmal sowohl bedeutend für die Geschichte des Menschen, für Städte und Siedlungen ist als auch städtebauliche, künstlerische und wissenschaftliche, insbesondere architektur- und ortsgeschichtliche Gründe für seine Erhaltung und Nutzung vorliegen. Dies ergibt sich aus Folgendem:

Begründung

Das Objekt ist bedeutend für die Ortsgeschichte: Als Museum für Ostasiatische Kunst, hervorgegangen aus dem Vorgängerbau, gestützt auf die Sammlungen von Privatpersonen, die mit der Stadt Köln verbunden sind, ist das Museum von ortsgeschichtlicher Bedeutung.

Das Objekt ist bedeutend für die Architekturgeschichte erstens als Werk eines bedeutenden japanischen Architekten und zweitens als Architekturzeugnis.

Zu 1.) Kunio Maekawa, geboren am 14. Mai 1905 in Niigata, gestorben am 26. Juni 1986 in Tokio, hatte in Tokio Architektur studiert, 1928 bis 1930 bei Le Corbusier in Paris und anschließend 1930 bis 1935 bei Antonin Raymond in Tokio gearbeitet. 1935 machte er sich in Tokio selbständig. Er gewann zahlreiche Wettbewerbe und Preise in Japan und im Ausland, schärfte dadurch seinen Stil und machte sich einen Namen. Er gehört neben Kenzo Tange, Junzo Sakakura und Kiyonori Kikutake zu den wegweisenden japanischen Architekten des 20. Jahrhunderts.

An zwei entscheidenden Schnittstellen – organisatorisch und inhaltlich – bestimmte Maekawa den Weg der japanischen Architektur: Zusammen mit Bunzo Yamaguchi gründete er 1930, unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Japan, die „Vereinigung Junger Architekten“, um das Architekturverständnis der modernen Architektur des Bauhauses und von Le Corbusier in Japan umzusetzen und mit der japanischen Tradition zu vereinbaren, ohne die traditionellen Vorgaben zu untergraben. Wenige Jahre später, 1936, gehörte er neben Bunzo Yamaguchi und Junzo Sakakura zu den Gründern des Japanischen Werkbundes. Nach dem Zweiten Weltkrieg gewann die japanische Architektur nach und nach vor dem Hintergrund der amerikanischen und der europäischen Entwicklungen an eigener Kontur. An diesem Prozess war Maekawa mit der Entwicklung neuer Konstruktionen maßgeblich beteiligt. So übertrug er in dieser Zeit, die von Not, Mangel und dringendem Bedarf an Wohnraum geprägt war, die Grundzüge der modernen Stahlarchitektur in Holzkonstruktionen und entwickelte Bauteile, die vorgefertigt werden konnten, um Kosten zu sparen. 1946 entwarf er nach diesem Prinzip die Premos-Häuser, 1947 die Buchhandlung Kinokuniya, eine Holzstützenkonstruktion, die im Zusammenwirken von funktionsbestimmter Statik, sparsamem Material und schmuckloser architektonischer Form ebenfalls am Beginn der modernen Nachkriegsar-

chitektur steht. Auch hatte Maekawa 1946 aus dem Material einer Flugzeugfirma Sperrholzfertigteile entwickelt. Weitere wichtige Objekte im Werk von Maekawa sind: die Nippon Sogo Bank (1952), die Kanagawa Konzerthalle und Bibliothek (1953-1954) in Yokohama, der japanischer Pavillon für die Weltausstellung Brüssel (1958, abgebaut) und die städtische Festhalle (Tokyo Metropolitan Festival Hall) im Ueno Park in Tokio (1958-1961) in Nachbarschaft des Nationalhistorischen Museums und des Museums für Moderne Kunst (von Le Corbusier und seinen Schülern Junzo Sakakura, Kunio Maekawa und Takamasa Yoshizaka). Wiederholt setzte Maekawa sich mit der Museumsthematik auseinander. Zu seinen realisierten Museen zählen das Kunstmuseum Okayama von 1962-1963, das Saitama Community Center, erbaut von 1963-1966, das im Entwurf und in der Baugestaltung Ähnlichkeiten zum Kölner Museum aufweist, und die Erweiterung des Nationalmuseums für westliche Kunst in Tokio aus dem Jahr 1979.

So ist das Museum für Ostasiatische Kunst ein wichtiger Bau im Werk eines bedeutenden japanischen und international anerkannten Architekten des 20. Jahrhunderts.

Zu 2.) Maekawa versuchte, die Architekturauffassung von Le Corbusier in den japanischen Kulturraum zu übertragen. Die traditionelle japanische Architektur – Holzskelettbauten: Holzpfeiler, leichte Füllwände oder Schiebetüren, ringsum laufende Terrassen; Grundrisraster nach den Maßen der Tatami, bewegliche Schiebewände, von der inneren Struktur hervorgegangen aus Notwendigem bestimmt – ist in Konstruktion und Gestaltung sachlich, in der Ausstattung und Einrichtung einfach und reduziert und zeichnet sich durch große Genauigkeit des Handwerks aus. Im Gegensatz zur europäischen Hausform ist das japanische Wohnhaus „... keine gebaute Höhle, sondern ein leichter und völlig zu öffnender Organismus“ (M. Speidel 2008, S. 95).

Der Baukörper des Kölner Museums zeichnet sich durch einen von Maekawa entwickelten Wandaufbau aus: So ist der Betonbau mit eigens in Japan hergestellten glasierten Keramikplatten aus rötlichem Ton und mit einer gelbbraun changierenden Oberfläche verkleidet. In diesem Wandaufbau, der in den 1960er und 1970er Jahren für Maekawas Arbeiten typisch ist, werden die angenagelten sich horizontal überlappenden Platten als Teil des Wandkörpers verstanden. Maekawa verwendete diese Wandverkleidung ab 1961 beim Bau der Sunamachi Branch of the Japan Sogo Bank immer wieder in den darauffolgenden 20 Jahren. Die in der Tönung und in der Oberfläche bewegten Platten strahlen Wärme aus und zeugen von der handwerklichen Herstellung. Zu diesen Bauten zählen das Saitama Community Center von 1966, das Saitama Prefectural Museum von 1971, das Kumamoto Prefectural Museum of Art aus dem Jahr 1977 und das das Museum für Ostasiatische Kunst in Köln, ebenfalls 1977 eröffnet.

Die vom Eingang sich um den Baukörper ziehende Esplanade ist mit Pflasterklinkern in zweierlei Farbtönen (dunkelrot und dunkelbraun) ausgelegt und um die Bäume kreisrund etwa 50 cm hochgezogen. Auch diese Art der kleinteiligen bewegten und lebendigen Fläche, die den Besucher ins Innere des Gebäudes zieht, ist charakteristisch für Maekawas Bauten und den von ihm konzipierten fließenden Übergang zwischen Innen und Außen.

In einfachen Formen, ohne architektonische Schmuckelemente und ohne ornamentale Zier, setzt der Museumsbau am Aachener Weiher ein architektonisches Zeichen. Er überzeugt im Zusammenwirken von Innen- und Außenraum, wie in einem japanischen Bild stoßen die Elemente aneinander, gebündelt konzentriert schließlich in der Anlage des japanischen Atriumgartens als Zentrum des Gebäudekomplexes.

Die Bautypologie des Museumsbaus, Museumsgeschichte:

Das Museum für Ostasiatische Kunst ist zusammen mit dem Vorgängerbau bedeutend für die Museumsgeschichte und für den kulturellen Austausch zwischen dem europäischen und dem asiatischen Kulturraum. Der Museumsbau steht in einer Reihe von Museumsbauten sowohl in der Stadt Köln als auch als Architekturaufgabe der 1960er/70er und der 1980er Jahre am Beginn einer Reihe von neu konzipierten Museumsbauten in der Bundesrepublik.

Das Museum für Ostasiatische Kunst überzeugt mit einer im Detail wohlüberlegten Raumkonzeption und inneren Ausstattung. Es behauptet sich in diesem Vergleich als Museumsbau mit einer eigenen, auf die Museumsthematik abgestimmten Architektur und nimmt in der Reihe der Museumsbauten nach dem Zweiten Weltkrieg innerhalb von Köln und darüber hinaus, allein bezogen auf das Gebiet der Bundesrepublik, eine herausgehobene Position ein.

Die Stadtbaugeschichte:

Der Baukörper verbindet sich über verschiedene Elemente und Bestandteile der Konzeption mit dem Außenraum: Die Esplanade (der Vorplatz) bildet den Übergang vom Straßenraum zum Gebäude. Der Belag ist in das Foyer gezogen. Innen- und Außenraum reagieren aufeinander. Im Süden leitet die Esplanade zum japanischen Kulturinstitut über und bindet die vorhandenen Solitärbäume (Ginkgo biloba u. a.) in unregelmäßiger Verteilung ein. Zur Universitätsstraße ist diese Esplanade durch langgestreckte Hochbeete abgegrenzt, die von Grauwackemauern gestützt werden (Sitzmauern). Japanische Schnurbäume (Sophora japonica) in Reihenstellung prägen dort das Bild. Nach Norden fasst ein weiteres langgestrecktes Hochbeet (Grauwackemauern) die Esplanade mit den dortigen Parkplätzen ein. Die Bepflanzung wird auch hier von japanischen Gehölzen geprägt (japanische Ahorne, Zierkirsch- und Zierapfelbäume u. a.). Zur nördlich gelegenen älteren Grünanlage des Inneren Grüngürtels mit ihren historisch wertvollen Solitärbäumen (Platanen, Ailanthus, Paulownia u. a.) und Gehölzgruppen (Robinien), welche sich durch den Bau einer Straßenschleife heute als Verkehrsinsel darstellt, wurde mit den Außenanlagen des Museums ein städtebaulich bedeutender Bezug hergestellt. Insbesondere bilden die Rasenflächen mit Gehölzgruppen (Kiefern u. a.) nördlich vom Hausmeistergebäude ein Pendant zur älteren Grünanlage und ein räumliches Kontinuum über die Straßenschleife hinweg bis zur Aachener Straße, die als Zäsur wahrgenommen wird.

Die Anlage des Museums bezieht den Aachener Weiher ein. An die neu geschaffene Bucht rücken Foyer und Café mit überdachtem Außenbereich, durch eine Fußgängerbrücke wird die Wasserfläche zu einem eigenen Raum mit der von Nagare wie eine No-Bühne gestalteten Insel. In deren nordöstlichem Viertel asymmetrisch angeordnet steht die Skulptur „Fahne im Wind“.

Das Objekt ist in der baulichen Substanz weitgehend unverändert als ein in sich stimmiges Bauwerk und einschließlich der gestalteten Innenhöfe, des zentralen Atriumgartens und der zugehörigen Außenanlagen als anschauliches Dokument der Geschichte erhaltenswert aus wissenschaftlichen Gründen: Das Museum ist ein Ort der Forschung und selbst ein Symbol und Stein gewordenes Objekt der wissenschaftlichen Auseinandersetzung und der Beziehungen zwischen dem abendländischen und dem asiatischen Kulturraum; aus ortsgeschichtlichen Gründen: Nach der Zerstörung des Vorgängerbaus ist das Objekt anschauliches Zeugnis der Verbundenheit der Stadt Köln mit dem asiatischen Kulturkreis. Es steht als baulicher Festpunkt in der Reihe der städtischen Museen; aus architekturgeschichtlichen Gründen: Der Bau legt als Entwurf eines bedeutenden japanischen Architekten Zeugnis ab von japanischer Architektur in Europa; aus städtebaulichen Gründen: Der Bau ist ein markanter Fixpunkt in städtebaulich exponierter Lage. Er verdichtet den umgebenden städtischen Raum, verbindet und leitet gleichzeitig nach allen Seiten über.

Die Erhaltung und Nutzung des Baudenkmals liegt aus den o. g. Gründen im öffentlichen Interesse.

Quelle: Gutachten des LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland, Dr. Elke Janßen-Schnabel; Ergänzungen zu den Außenanlagen von Dr. Kerstin Walter.