



Berlin und seine Museen



Die Geschichte der Berliner Museumsinsel

OLIVIA ZORN

6-15



Schloss Charlottenburg

HELMUT BÖRSCH-SUPAN

16-21



Das Ethnologische Museum

PETER BOLZ

22–31



James Simon und das Berliner Mäzenatentum seit dem 19. Jahrhundert

PETER RAUE

32–39



Wie funktioniert Geschichte im Museum?

PAUL SPIES

40–49

EDITORIAL	3
REZENSIONEN	50
IMPRESSUM/ZULETZT ERSCHIENENE HEFTE/VORSCHAU	51



OLIVIA ZORN

Die Geschichte der Berliner Museumsinsel

Die Grundsteinlegung 1824 für das erste öffentlich zugängliche Museum Preußens, das Königliche Museum (später Altes Museum), gilt als die Geburtsstunde der Museumsinsel. Die Begeisterung für das Sammeln von kostbaren Kunstwerken (Artificialia), seltenen Naturalien (Naturalia), wissenschaftlichen Instrumenten (Scientifica), Objekten aus fremden Welten (Exotica) und unerklärlichen Dingen (Mirabilia) reicht aber noch fast weitere 300 Jahre zurück.

DIE ENTSTEHUNG DER KUNST- UND WUNDERKAMMERN

Kurfürst Joachim II. (1505–71) gründete die erste Kunst- und Wunderkammer Brandenburgs. Bereits im 14. Jahrhundert waren deren Vorläufer in Italien entstanden. Zunächst nur zur Erbauung der Adeligen und als Studierzimmer für Gelehrte gedacht, wurden sie doch bald für ein breiteres Publikum wie Diplomaten, Künstler, Handelsleute, Handwerker und Studenten geöffnet.

Die Bestände der ersten brandenburgischen Kunstkammer wurden im Dreißigjährigen Krieg (1618–48) fast vollständig zerstört, lediglich ein Karneol mit der Büste des Gottes Serapis überlebte. Dieses Schmuckstück befindet sich heute in der Antikensammlung. Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm (1620–88) legte die Kunstkammer neu an und ließ die zahlreichen Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen, Antiken, Münzen, Asiatica, Naturalia und Waffen auf verschiedene Räume in dem seit 1451 als Residenz der brandenburgischen Kurfürsten dienenden Berliner Stadtschloss verteilen. Da das öffentliche Interesse an den Artificialia, Exotica und Mirabilia

wuchs und die Kurfürsten ihre Schlösser für geführte Besichtigungen öffneten, erschien es ratsam, für die Kunstkammer einen eigenen abgeschlossenen Bereich zu schaffen. Der Architekt Andreas Schlüter legte im Lustgartenflügel bis 1703 eine geschlossene, aus acht Sälen bestehende Raumfolge an, in der eine thematische Aufstellung der Exponate in effektiv dekorierten Räumen erfolgte.

Eine Besichtigung des Schlosses und insbesondere seiner Kunstkammer wurde von Friedrich Nicolai in seinem 1769 erschienenen Reiseführer zu den „königlichen Residenzstädten Berlin und Potsdam und aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten“ sehr empfohlen. Zuvor hatte Gottfried Wilhelm Leibniz die Kunstkammer 1675 in seiner Schrift *Drôle de Pensée* (Gedankenscherz) als ein „äußerst lebendiges, unterhaltsames und in der Form noch nie dagewesenes Zusammenspiel von Sammeln und Forschen, Unterhalten und Vermitteln“ charakterisiert und damit die Werte heutiger Museen zusammengefasst.



Idealisierte Ansicht des Münz- und Antikenkabinetts im Berliner Schloss um 1695, Kupferstich von Samuel Blesendorf

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts wuchsen die Bestände der königlichen Sammlungen beständig an. Dadurch wurden Umstrukturierungen innerhalb der Räume, aber auch Auslagerungen wie beispielsweise die der Antiken und Münzen ins Potsdamer Schloss notwendig. Ende 1794 übernahm der französisch-reformierte Theologe Jean Henry die Leitung der Königlichen Bibliothek und das Direktorat der Kunstkammer und trieb deren Entwicklung zügig voran. Henry ordnete akribisch die alten und die durch ihn neu erworbenen Bestände und legte 1805 ein Gesamtverzeichnis vor. Seine Vision, die Kunstkammer zum Universalmuseum umzugestalten, konnte er allerdings nicht realisieren. In Absprache mit der Akademie der Wissenschaften, die nach Kabinettsorder von Friedrich Wilhelm III. 1798 die Organisation der Kunstkammer übernommen hatte und einen freien wissenschaftlichen Zugang zu den Beständen forderte, löste Henry Teile der Sammlungen aus der Kunstkammer heraus, um sie in separaten Spartenmuseen – verteilt auf verschiedene Standorte in Berlin – der Öffentlichkeit ebenso wie der Forschung zugänglich zu machen. Die Kunstkammer im Stadtschloss bestand schließlich nur noch aus kunstgewerblichen Objekten und Kuriositäten.

AUF DEM WEG IN DIE ÖFFENTLICHKEIT: DAS KÖNIGLICHE MUSEUM

Der entscheidende Schritt zum öffentlichen Museum erfolgte durch die

Französische Revolution. Zwar wurden die königlichen Sammlungen nach der preußischen Niederlage bei Jena und Auerstedt 1806 von den französischen Truppen unter Leitung des Generaldirektors der Pariser Museen, Vivant Denon, geplündert, doch konnten die Kunstwerke ein Jahr später in einer nach kunsthistorischen Gesichtspunkten geordneten, aber auch den freien Kunstgenuss zulassenden grandiosen Ausstellung im Musée Napoléon bewundert werden, die die zahlreichen deutschen Besucher wegen der bisher nicht gekannten Präsentationsform erstaunen ließ.

Nach der Abdankung Napoleons konnten große Teile der verschleppten Sammlungen nach Berlin zurückkehren, die man nun auch – dem Vorbild des Louvre folgend – adäquat präsentieren wollte. Da in Berlin bislang ein entsprechendes Museumsgebäude fehlte, beauftragte Friedrich Wilhelm III. 1822 den

Der Umrissstich von C. F. Thiele aus der Sammlung architektonischer Entwürfe von Karl Friedrich Schinkel aus dem Jahr 1825 zeigt das Museum von einem Standpunkt zwischen Zeughaus und neuer Schlossbrücke.



Architekten Karl Friedrich Schinkel mit Entwurf und Bau des ersten Königlichen Museums, welches sich mit den schon vorhandenen Bauten zu einem Ensemble vereinigen sollte. Als Bauplatz war die nördliche Seite des Lustgartens vorgesehen, gegenüber dem Stadtschloss, das die weltliche Macht repräsentierte. Das Zeughaus im Westen symbolisierte das Militär, der Berliner Dom im Osten verkörperte die göttliche Macht. Das Museum selbst, der Erziehung und Bildung des Volkes gewidmet, war Sinnbild für das die Wissenschaft und Kunst repräsentierende selbstbewusste Bürgertum. Der von Peter Joseph Lenné nach Schinkels Plänen umgestaltete Lustgarten fungierte als Treffpunkt aller Repräsentanten.

Der Bau erwies sich – wie später auch der aller nachfolgenden Gebäude auf der Museumsinsel – als äußerst schwierig. Nicht umsonst war der nördliche Teil der Spreeinsel wegen des sumpfigen Untergrundes aus Sand- und Torfschichten im Mittelalter unbebaut belassen und später

nur für einfache Wirtschaftsgebäude genutzt worden. Daher dauerte es allein zwei Jahre, bis ein tragfähiges Fundament für das Museum existierte. Es wurde ein Pfahlrost errichtet, der aus 3053 bis zu 16 Meter hohen senkrecht aufgestellten Holzpfehlen besteht, die mit zwei Balkenlagen in Nord-Süd- sowie Ost-West-Richtung abgedeckt sind. Jeder Pfahl wurde einzeln mithilfe eines Rammjägers von 16 Arbeitern in sechs bis acht Stunden in den Boden getrieben. Auf dieser sehr tragfähigen Konstruktion ruht das Gebäude bis heute.

Nach weiteren drei Jahren Bauzeit war das Museum 1828 fertiggestellt und konnte nach seiner Einrichtung am 3. August 1830 eröffnet werden. Der klassizistische Bau mit seiner breiten, säulenbestandenen, über eine Treppe erhobenen Vorhalle unterstreicht die Idee einer den antiken Werten verhafteten Bildungsstätte. Die im Zentrum liegende Rotunde hat ihr Vorbild im Pantheon von Rom und beherbergte damals wie heute berühmte antike

Skulpturen. Ausgestellt waren in den anderen Räumen die der „hohen Kunst“ zugerechneten Werke der königlichen Sammlungen, insbesondere die Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche und die Münzsammlung. Ausgeschlossen nach dieser Wertung waren die Ethnographica, Prähistorica und die aus dem Nahen Osten – Ägypten und Vorderasien – stammenden Kunstschatze. Diese wurden im Schloss Monbijou auf der gegenüberliegenden Spreeseite in sehr beengten Verhältnissen untergebracht. Daher sollte ihr Einzug auf die Museumsinsel nicht mehr lange auf sich warten lassen. Der kunstsinnige Friedrich Wilhelm IV. entwickelte schon als Kronprinz erste Pläne für eine Erweiterung der Museumslandschaft, um schließlich 1841 als König per Kabinetts-Ordre zu entscheiden, dass „die ganze Spree-Insel hinter dem Museum zu einer Freistätte für Kunst und Wissenschaft“ umgestaltet werden sollte. Er entwarf selbst eine erste Planskizze, die einen auf einem hohen Unter-



bau ruhenden Tempel zeigt, der von kleineren klassizistischen Gebäuden treppenartig umgeben wird. Er lehnte sich damit an den schon 1796 entstandenen Entwurf von Friedrich Gilly für ein Denkmal Friedrich II. an. Zwar wurden die königlichen Pläne in dieser Form nicht realisiert, aber sie stellen den ersten Masterplan für die Museumsinsel dar.

Auf Anraten der Humboldt-Brüder konzentrierte sich Friedrich Wilhelm IV. auf den Ausbau der naturwissenschaftlichen und historischen Sammlungen. Er schickte den erst 30-jährigen Ägyptologen Carl Richard Lepsius 1842 auf eine dreijährige Expedition nach Ägypten und in den Sudan. Dieser brachte nicht nur eine Unmenge an Zeichnungen und Gipsabdrücken von der Reise mit, sondern auch mehr als 1500 altägyptische Artefakte als offizielles Geschenk des ägyptischen Khediven Mohamed Ali an seinen preußischen Amtskollegen, der sich dafür mit zwei Vasen aus der Königlichen Porzellanmanufaktur bedankte. Für die Präsentation dieser Objekte musste ein adäquater Aus-

stellungsrahmen geschaffen werden. Damit hatte man schon 1843, als der Erfolg der Expedition absehbar war, begonnen, indem der Architekt und Schinkelschüler August Stüler mit dem Entwurf eines weiteren Museumsbaus beauftragt worden war. Dieses – von Anfang an und bis heute so bezeichnete – Neue Museum blieb in seinem äußeren Stil zwar überwiegend klassizistisch mit Einflüssen der Neorenaissance, im Inneren dagegen wurden alle technischen Raffinessen dieser Zeit genutzt und die Räume innovativ gestaltet. Dank der Industrialisierung konnte Stüler bei der Fundamentierung modernste Technik einsetzen: Eine Dampfmaschine ersetzte beim Einrammen der wegen des weichen Untergrundes notwendigen Pfähle die vormals erforderlichen 16 Arbeiter und betrieb die Aufzüge und Pumpen zur Entwässerung der Baugrube. Mithilfe einer Eisenbahn wurde das benötigte Material in kurzer Zeit herangefahren. Dazu gehörten auch die als standardisierte Bausätze von den Borsig-Werken gelieferten Eisenkonstruktionen, die das Ge-

bäude im Zusammenspiel mit den Tontopfgewölben tragen. Die Eisenträger ermöglichten eine stützenfreie Glasüberdachung des im Zentrum des Nordflügels liegenden, 360 Quadratmeter großen Ägyptischen Hofes, eine technische und für diese Zeit einmalige Meisterleistung.

Um das Gebäude einerseits leicht zu machen, damit der Untergrund entlastet wird, andererseits tragfähig zu gestalten für die teilweise tonnenschweren Exponate, setzte Stüler für die Decken hohle Tontöpfe ein, die er als aneinander anschließende Gewölbe ausführte. Alle technischen Hilfsmittel wurden später von der Dekoration überdeckt und sind erst heute nach der Sanierung des Gebäudes sichtbar.

Die Raumgestaltung wurde auf die auszustellenden Objekte abgestimmt, um vor allem ihre Bedeutung im historischen Kontext zu vermitteln. Erstmals wurden die aus der Prähistorie stammenden „vaterländischen Altertümer“ und die altägyptischen Objekte in einer für den Besucher didaktisch erschlossenen Ausstellung präsentiert.

Der Entwurf eines Denkmals für Friedrich den Großen von Friedrich Gilly aus dem Jahr 1797 diente Friedrich Wilhelm IV. als Inspiration für die bauliche Gestaltung der Alten Nationalgalerie.





Das gerade für die Vorgeschichte definierte Dreiperiodensystem, welches die Menschheitsentwicklung in Stein-, Bronze- und Eisenzeit einteilt, wurde in einem Raum bildlich und mit den entsprechenden Originalen vermittelt. Die Räume der Ägyptischen Sammlung nahmen mit ihren bunten Wanddekorationen auf Gräber und Tempel Bezug. Das Zentrum bildete eine verkürzt umgesetzte Tempelachse mit Hof, Hypostyl (Säulensaal) und Sanktuar, die im Zweiten Weltkrieg zerstört und in dieser Form nicht wiederaufgebaut wurde.

Im Neuen Museum hatten neben der Ägyptischen und Prähistorischen Sammlung auch die Ethnographica, das Kupferstichkabinett, die Gipsabgusssammlung sowie die bis dahin noch im Stadtschloss verbliebenen Exponate der Kunstkammer ihre Heimat gefunden. Aber schon bald war auch dieses Museum restlos überfüllt. Einige Bestände wie die vaterländischen Altertümer und die ethnografische Sammlung wurden wenige Jahre später wieder ausgelagert, um für die anderen Sammlungen, insbesondere die ägyptische, Raum zu schaffen. Dies brachte auch Eingriffe in die Architektur mit sich, sodass die Struktur des Hauses mehrfach verändert wurde.

Der Ägyptische Hof des Neuen Museums nach seiner Sanierung. Das Gebäude wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört und nach langwierigen Baumaßnahmen im Jahr 2009 wiedereröffnet.

DIE SAMMLUNGEN EXPANDIEREN

Der Fokus bei der Erweiterung der Sammlungsbestände lag aber nicht allein auf den Archäologica, sondern richtete sich verstärkt auf die Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts. Schon seit 1815 stand die Idee im Raum, dafür ein eigenes Gebäude zu errichten, die Planung wurde aber immer wieder verschoben. Einen Glücksfall für die weitere Entwicklung in dieser Angelegenheit stellte die Schenkung des Berliner Bankiers Joachim Heinrich Wagener dar, der nach seinem Tod 1861 seine beispiellose Privatsammlung von 262 zeitgenössischen Werken der nationalen und internationalen Malerei dem preußischen König Wilhelm I. unter der Maßgabe stiftete, diese zum Grundstock einer künftigen Nationalgalerie zu machen. Daraufhin wurde August Stüler 1862 mit den Planungen beauftragt, die sich an der von Friedrich Wilhelm IV. vorgeschlagenen Form eines auf hohem Sockel aufragenden Tempels orientierte. Nach Stülers Tod 1865 führte Johann Heinrich Strack den Bau aus, der 1876 eröffnet werden konnte. Zehn Jahre später erhielt die Freitreppe mit dem Reiterstandbild des Visionärs der Museumsinsel Friedrich Wilhelm IV. ihren krönenden Abschluss. Der König selbst

starb Anfang Januar 1861 und konnte den Bau „seiner“ Nationalgalerie nicht mehr miterleben. Die Skulptur zeigt ihn als Förderer der Künste, umringt von den allegorischen Figuren Religion, Kunst, Geschichte und Philosophie.

Die Bestände wuchsen kontinuierlich weiter, was insbesondere Wilhelm Bode zu danken ist, der 1872 als Assistent an die Skulpturenabteilung der Antikensammlung und die Gemädegalerie berufen wurde. Bode gewann die finanzielle Unterstützung des preußischen Königshauses zunächst für den Ankauf bedeutender Kunstsammlungen, später auch für den Ausbau der Museumsinsel.

Der Platz in den bestehenden Gebäuden reichte nicht aus, sodass weitere Sammlungsteile ausgelagert wurden und man sich dadurch immer weiter von einer zentralen Museumslandschaft entfernte. Um zusätzliche Ausstellungsflächen zu gewinnen, mussten neue Gebäude errichtet werden. Allerdings sollte die weitere Bebauung der Museumsinsel einem neu zu konzipierenden Gesamtplan folgen. Zwar hatte man durch die Errichtung des Alten Museums, des Neuen Museums und der Nationalgalerie angemessene Museumsbauten für die Themen „Klassische Antike und hohe Kunst“, „Geschichte“ sowie „Zeitgenössische Malerei“ geschaffen, allerdings spiegelten sie noch kein einheitliches Gesamtkonzept wider. Das Alte und Neue Museum waren zumindest inhaltlich als auch real durch einen Übergang miteinander verbunden, die Nationalgalerie hob sich dagegen durch ihre singuläre Bauform deutlich ab. Hinzu kam die bauliche Situation auf der nördlichen Hälfte der Spreeinsel, die vor der Museumsbebauung sowohl Nebengebäude des Schlosses beherbergte als auch die aus fünf Häusern bestehende Packhofanlage, den zentralen Warenumschlagplatz der Stadt.

Badhaus und Orangerie, Relikte des sich ehemals weit über die Insel erstreckenden Lustgartens, waren bereits für den Bau der Nationalgalerie abgerissen worden. Die erst 1829 bis 1832 errichteten Packhofgebäude zogen sich vom Alten Museum nach