

## EINE KLEINE EINFÜHRUNG ZUR GESCHICHTE DES NEUEN MUSEUMS

CRISTINA STEINGRÄBER

Über die Geschichte der Berliner Museumsinsel, Weltkulturerbe der UNESCO seit 1999, wurden bereits viele Bücher geschrieben. Wir wollen an dieser Stelle unseren Lesern einen kurzen Einblick in die Geschichte des historischen Ur-Standortes der Staatlichen Museen geben und damit auch einige Aspekte der einzigartigen Faszination, die dieser Ort seit nunmehr bald zwei Jahrhunderten ausübt, skizzieren. Zahllose Künstler und Architekten haben sich mit der Museumsinsel beschäftigt, Kunsthistoriker, Archäologen und Wissenschaftler aller Disziplinen sind von dem hier versammelten Wissen fasziniert, und Millionen von Besuchern strömen Jahr für Jahr in die Häuser, um die schier unerschöpflichen Schätze der Museen zu bewundern. Auf Initiative des Fördervereins Freunde des Neuen Museums war es der Berliner Fotografin Friederike von Rauch möglich, den Zustand des Neuen Museums, der letzten Kriegeruine auf der Insel, im baulichen Umbruch Ende 2008 künstlerisch festzuhalten. Dies geschah in enger Zusammenarbeit mit dem Londoner Architekturbüro David Chipperfield Architects, das seit 1997 mit dem Wiederaufbau des Museums betraut war.

Die im frühen 19. Jahrhundert geführten Freiheitskriege gegen Napoleon und die damit einhergehenden politischen Veränderungen in Deutschland führten unter Friedrich Wilhelm III. dazu, dass ein Umdenken hin zu einem Bildungsstaat stattfand – was auch dem Wunsch des Berliner Bürgertums entsprach. 1809 wurde die Berliner Universität gegründet und Wilhelm von Humboldt bereits ein Jahr später mit dem Aufbau einer Kunstsammlung für die Öffentlichkeit beauftragt. Dieses Vorhaben verzögerte sich jedoch durch die Befreiungskriege und ihre Folgen noch bis 1820 – dem Gründungsjahr der vom König eingesetzten Museumskommission. 1830 wurde dann mit dem Bau des Königlichen Museums am Lustgarten, dem heutigen Alten Museum, durch Karl Friederich Schinkel die uns heute so wohlbekannte und international beispiellose Museumsinsel begründet. Auf der Insel in der Mitte Berlins entstanden in einem Zeitraum von etwa einhundert Jahren fünf der beeindruckendsten Museen der ganzen Welt: das Alte Museum, das Neue Museum, die Alte Nationalgalerie, das Bode-Museum und das Pergamonmuseum. Die von verschiedenen Architekten entworfenen Museumsbauten verschmolzen im Laufe der Geschichte zu einem unvergleichbaren Gesamtkunstwerk. Als das Alte Museum im Jahre 1830 eröffnet wurde, war bereits offensichtlich, dass der im Museum zur Verfügung stehende Raum für die Archivierung und Präsentation der stetig wachsenden Sammlungen nicht ausreichen konnte. Parallel zur Eröffnung des Hauses wurde der erste Katalog der Gemälde, der damals schon eintausendzweihundert Wer-

ke umfasste, publiziert. Friedrich Wilhelm IV., der den Bau des Museums am Lustgarten als Kronprinz miterlebte und ab 1840 regierender König war, verschrieb sich in starker Zuneigung zu den Künsten und nahezu mit der Leidenschaft eines Künstlers der Fortsetzung der Museumsinsel und erließ kurzerhand, dass alle Museumsbelange in unmittelbare Beziehung zum König gesetzt wurden.

Bereits 1841 beauftragte Friedrich Wilhelm IV. den Schinkel-Schüler Friedrich August Stüler mit einem Gesamtplan für die zukünftige Entwicklung der Spreeinsel hinter dem Alten Museum als einer »Freistätte für Kunst und Wissenschaft« – es war der erste Masterplan der Museumsinsel, der im Grundsatz die weitere Entwicklung steuerte und verhinderte, dass das Gelände durch andere Funktionen besetzt wurde. Friedrich August Stüler wurde nach Schinkels Tod zum königlichen Bauberater berufen. Sein Plan sah eine weitläufige Anlage vor, die ein aus mehreren abwechslungsreich angeordneten Einzelgebäuden und Höfen bestehendes Kultur- und Wissenschaftsforum bildete. Der erste Schritt zur Realisierung des Großprojektes war die Errichtung des Neuen Museums durch Friedrich August Stüler selbst, das als Museum für die Sammlung der »Vaterländischen Altertümer«, die ägyptischen und vorderasiatischen Werke, das Kupferstichkabinett und die Objekte aus der Kunstkammer des Stadtschlusses vorgesehen war. Stüler plante hinter der Rückfront des Alten Museums Richtung Norden einen langgestreckten, schmalen Rechteckbau, der sich als Erweiterungsbau von Schinkels Museum sowohl diesem als auch der geplanten Gesamtlage äußerlich unterordnete. Obwohl das Alte Museum über dem Sockelgeschoss nur zwei Etagen aufwies, wurde das Neue Museum mit drei Ausstellungsgeschossen konzipiert und damit höher gebaut. So kam es schon zu den ersten strukturellen Problemen, weil das Neue Museum in Stülers Plänen als Erweiterung des Alten Museums geplant war und mit diesem baulich zusammengeführt werden sollte. So stellte sich die Aufgabe, eine sinnvolle Lösung für eine räumliche und inhaltliche Verbindung der beiden Museen zu finden. Stüler plante einen Brückenbau, der von der oberen Ausstellungsebene des Alten Museums zum Neuen Museum führte. Der in Schinkels Bau vorgegebene geschlossene Museumsrundgang war damit allerdings durchbrochen, und die Raumfolge wurde gestört: Die Besucher des Neuen Museums erreichten den schinkelschen Bau über eine Treppe an der Nordseite des Gebäudes, von der aus sie die Gemäldegalerie und die Antikensäle erreichen konnten. Von der östlichen Langseite des Neuen Museums plante Stüler einen quadratischen, von dorischen Säulenhallen umgebenen Hof. Mit den dorischen Säulenreihen wurde Stüler den romantischen und stimmungsvollen

Architekturvisionen seines Königs, dem »Romantiker auf dem Thron«, gerecht, die aber in der schlichten, sparsam dekorierten Fassadengestaltung weniger den Vorstellungen des Königs als dem Vorbild seines Lehrers Schinkel folgten. Die Fassade des Museums war durch eine helle sandsteinerne Außenhaut geprägt und durch lange Reihen von aufrecht stehenden Rechteckfenstern in drei Ausstellungsgeschosse horizontal gegliedert. Die von Berliner Bildhauern gefertigten Bauplastiken waren antiken Vorbildern in klassizistischer Form nachempfunden.

Doch bereits vor Baubeginn erwies sich auch bei dieser Baustelle der Baugrund – ähnlich wie schon beim Alten Museum – als äußerst problematisch. Um eine zuverlässige Tragfähigkeit des Fundamentes herzustellen, war hier ebenfalls eine Pfahlrostgründung nötig. Ein Jahr nach der Fundamentsicherung wurde 1843 der Grundstein gelegt, der Außenbau war bereits 1846 abgeschlossen, und trotz der Bauunterbrechung durch die Revolution von 1848 wurde das Museum 1859 eröffnet. Die Bauzeit für einen so großen Bau war für die damalige Zeit vergleichsweise kurz und wurde nur erreicht, weil hier nun für einen repräsentativen Museumsbau erstmals mit Dampfkraft und einer eigens dafür angelegten Eisenbahnlinie technisch neueste Methoden von vorgefertigten Eisentragkonstruktionen nach dem Vorbild des Industriebaus eingesetzt wurden.

Im Inneren bot das Neue Museum besonders durch die sich über alle drei Geschosse erstreckende zentrale Treppenhalle reich inszenierte, historisierende Raumwirkungen, die im Kontrast zur dezenteren Außengestaltung standen. Die große Eingangshalle mit der riesigen Treppenanlage war vom Erdgeschoss bis zum einsichtigen Dachstuhl offen und verband die auf beiden Seiten anschließenden Museumsflügel, die sich auf der Nordseite um den Ägyptischen Hof und im Süden um den Griechischen Hof gruppierten. Die besonders aufwendige Innenausstattung, an der die wichtigsten Maler des Berliner Spätklassizismus beteiligt waren, rief bei den Besuchern größtes Erstaunen und Begeisterung für eine bis dahin nicht gesehene Pracht hervor. Die Fertigstellung der bedeutenden Fresken im Treppenhaus durch Wilhelm von Kaulbach dauerte bis 1866 an. Die räumliche Anordnung der Sammlungen im Neuen Museum war ursprünglich so vorgesehen, dass im Erdgeschoss die ägyptischen und nordischen Altertümer sowie das »ethnographische Cabinet« präsentiert wurden; das gesamte Hauptgeschoss war den Gipsabgüssen nach antiken Statuen vorbehalten, und im oberen Geschoss befanden sich die Bestände des späteren Kupferstichkabinetts: die Sammlung der Handzeichnungen, Miniaturen und Kunstdrucke sowie eine Sammlung von Modellen mittelalterlicher Bauwerke.

Das Neue Museum wurde im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und nahezu vollständig zerstört. Eine Vielzahl von Bomben wurde über der gesamten Museumsinsel abgeworfen und hinterließ eine trostlose Ruinenlandschaft. Bei einem Großangriff in der Nacht vom 23. auf den 24. November 1943 erlitt das Neue Museum die ersten schweren Schäden. Der Dachstuhl über dem Mittelbau brannte ab, und das Treppenhaus und die Kaulbach-Fresken wurden durch das Feuer komplett vernichtet. Bei einem weiteren Angriff am 3. Februar 1945 wurden der nordwestliche Gebäudeteil sowie der Brückenbau zwischen dem Alten und dem Neuen Museum zerstört.

Aufgrund des instabilen und schwierigen Baugrundes waren die Wiederaufbauarbeiten der Museumsinsel sehr problematisch, und auch wegen der Schwere seiner Zerstörung stand das Neue Museum an letzter Stelle der Wiederaufbaupläne. Erste konkrete denkmalpflegerische und bautechnische Überlegungen wurden in den 1970er-Jahren getroffen. Doch das Neue Museum blieb weiterhin vollkommen ungeschützt der Witterung ausgesetzt, bis der Wiederaufbau 1985 endlich durch die DDR-Regierung beschlossen wurde. 1986 wurden erste Notsicherungsmaßnahmen vorgenommen und ab 1989 die notwendige Ersatzgründung für die statische Sicherheit gewährleistet. Eine Notbedachung schützte das Gebäude erst von da an vor weiteren Witterungsschäden. 1989 fiel die Mauer, und 1990 begann die Zusammenführung der fast ein halbes Jahrhundert lang getrennten Sammlungen der Staatlichen Museen.

Das Neue Museum zählt als Bestandteil des Weltkulturerbes Berliner Museumsinsel zu einem der bedeutendsten Dokumente des Museumsbaus im 19. Jahrhundert, dessen teilzerstörte Innenausstattung eines der letzten Zeugnisse des Museumsbaus dieser Zeit in Deutschland ist. 1993 wurde ein »Beschränkter Internationaler Realisierungswettbewerb für die Planung der Wiederherstellung des Neuen Museums und der Errichtung von Ergänzungs- und Verbindungsbauten zur Zusammenführung der Archäologischen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin Stiftung Preußischer Kulturbesitz auf der Museumsinsel« ausgerufen, und bereits ein Jahr später wurde der italienische Architekt Giorgio Grassi als Sieger gekürt. Doch trotz langwierigen Modifizierungen seiner Planungen für eine sinnvolle Verknüpfung der archäologischen Sammlungen konnte kein Konsens zwischen dem ersten Preisträger und den Staatlichen Museen erreicht werden. So wurden 1997 die ersten fünf Preisträger aufgefordert, im Zuge eines Gutachterverfahrens ihre Pläne zum Wiederaufbau des Neuen Museums erneut zu präsentieren. David Chipperfield ging als Sieger hervor und konkretisierte innerhalb der nächsten drei Jahre seine Planungsgrundlagen: die Erarbeitung einer Restaurierungsstrategie für

das Haus als gemeinsame Arbeitsgrundlage von Architekt, Denkmalpflegern und Museen, die Realisierung restauratorischer Sicherungsmaßnahmen an den Oberflächen und die Restaurierung einzelner Kunstwerke wie beispielsweise die des Frieses von Hermann Schievelbein oder der Skulpturengruppe in den Giebeln des Mittelrisalits. Im Jahr 2000 war die Entwurfsplanung abgeschlossen, und im Sommer 2001 wurde mit dem Wiederaufbau des Neuen Museums begonnen.

Im Rahmen des Masterplans Museumsinsel folgte der Wiederaufbau dem Konzept der ergänzenden Wiederherstellung: David Chipperfield entwickelte gemeinsam mit seinem Bauherrn, den Staatlichen Museen zu Berlin, eine Planung, die vorsieht, die zerstörten und fehlenden Gebäudeteile neu zu errichten, wobei auf eine Rekonstruktion der durch den Krieg verlorenen Innenausstattungen bewusst verzichtet wird, um die Spuren der Geschichte nicht zu verbergen. Die beschädigten Gebäudeteile wurden behutsam und erhaltend restauriert und wieder zu einem funktionsfähigen Museum vereint. Grundlage für diese langwierige und technisch extrem komplexe Wiederherstellung war ein umfangreiches denkmalpflegerisches Konzept, das die Rückkehr der Sammlung des Ägyptischen Museums und der Papyrussammlung sowie eines Teils der Sammlung des Museums für Vor- und Frühgeschichte vorsieht. Im Herbst 2009 werden die Sammlungen nun wieder ihr altes und zugleich neues Zuhause beziehen, und das Neue Museum wird sich damit einhundertfünfzig Jahre nach seiner Eröffnung und etwa fünfundsechzig Jahre nach seiner Zerstörung in neuem Glanz der Öffentlichkeit zeigen. Es wird ein einzigartiges Beispiel dafür sein, wie nur fragmentarisch erhaltene, historisch bedeutende Architektur des 19. Jahrhunderts für das 21. Jahrhundert und die Zukunft mit neuem Leben erfüllt werden kann.

## A SHORT INTRODUCTION TO THE HISTORY OF THE NEUES MUSEUM

CRISTINA STEINGRÄBER

Numerous books have already been written about the history of the Berliner Museumsinsel (Museum Island Berlin), which was declared a UNESCO World Cultural Heritage Site in 1999. At this point, we would like to provide our readers brief insight into the background of the original site of the Staatliche Museen zu Berlin (National Museums in Berlin) and thus a sense of the unique fascination it has held for almost two centuries. Countless artists and architects have been involved with the Museumsinsel. Art historians, archaeologists, and scholars from all disciplines are intrigued by the knowledge that has been assembled here, and each year millions of visitors pour into the museums to admire the sheer inexhaustible treasures on display. In late 2008, an initiative by the Freunde des Neuen Museums (Friends of the Neues Museum) made it possible for the Berlin-based photographer Friederike von Rauch to take a series of photographs of the architectural transformation of the Neues Museum, the last war-ruin on the island. This took place in close collaboration with the London-based office of David Chipperfield Architects, which was entrusted with the reconstruction of the museum in 1997.

The Wars of Liberation against Napoleon in the early nineteenth century and the attendant political changes in Germany led, under Frederick William III, to the new concept of a Bildungsstaat (educational state)—which was also consistent with the wishes of Berlin's middle classes. The Berliner Universität (University of Berlin) was founded in 1809, and, a year later, Wilhelm von Humboldt was commissioned to assemble a public art collection. This enterprise was delayed, however, by the Wars of Liberation and their aftermath until 1820, when the king appointed the museum commission. The building of the Königliches Museum am Lustgarten (Royal Museum) by Karl Friedrich Schinkel in 1830, now the Altes Museum (Old Museum), marked the founding of what is today the prestigious and internationally unparalleled Museumsinsel. Over a period of about a hundred years, five of the most impressive museums anywhere in the world were erected on this island in the center of Berlin: the Altes Museum, the Neues Museum, the Alte Nationalgalerie (Old National Gallery), the Bode-Museum (Bode Museum), and the Pergamonmuseum (Pergamon Museum). In the course of history, these buildings designed by different architects have merged together to form an ensemble of incomparable artistic unity. When the Altes Museum was opened in 1830, it was already apparent that the amount of available space was not sufficient for the archiving and presentation of the constantly growing collections. The first catalogue of paintings, which at the time already numbered 1,200 works, was published concurrent with the opening.

Frederick William IV, who witnessed the building of the museum as crown prince and became reigning king in 1840, showed great enthusiasm for the arts, committing himself with virtually the passion of an artist to the development of the Museumsinsel, losing no time in placing all museum-related issues in direct relation to the king.

In 1841, he commissioned Friedrich August Stüler, a student of Schinkel, with the general plan to create a “sanctuary for the arts and sciences” on the island in the Spree River behind the Altes Museum—this was the first master plan for the Museumsinsel, which formed the basis for further developments and prevented the site from being used for other purposes. After Schinkel’s death, Friedrich August Stüler was appointed Royal Architect. His plan envisaged a spacious complex comprised of several distinctly arranged individual buildings and courtyards that would create a forum for culture and science. The first step toward the realization of this major project was the building of the Neues Museum by Friedrich August Stüler himself, which was designed as a museum for the collection of “national antiquities,” Egyptian and Near Eastern works, the collection of prints and drawings, and the objects from the *Kunstkammer* of the *Stadtschloss* (City Palace). At the back of the Altes Museum, running northward, Stüler planned an elongated rectangular building—as an extension to Schinkel’s museum, it would be externally subordinated to this as well as the overall plan. Although the Altes Museum only extended two stories above its base, the Neues Museum was designed to have three exhibition floors, and was consequently built higher. This led to the first structural problems. The Neues Museum in Stüler’s plans was intended as an extension to the Altes Museum to which it was supposed to be joined. This presented the problem of finding a logical way to connect the two museums, both spatially as well as thematically. Stüler planned a raised passageway leading from the upper exhibition level of the Altes Museum to the Neues Museum, but this interrupted the normal circuit of the museum established in Schinkel’s building, destroying the sequence of rooms. Visitors to the Neues Museum entered the Schinkel building via a flight of stairs on the north side of the building, from where they could access the painting gallery and the halls of antiquities. Stüler planned a square courtyard surrounded by Doric porticoes from the long eastern side of the Neues Museum. With the rows of Doric columns, Stüler reflected the Romantic and atmospheric architectural vision of the king, the “Romantic on the throne,” while the restrained, sparingly decorated façade tended to follow the example of his teacher, Schinkel. The front of the museum was characterized by a light sandstone and divided

horizontally by long rows of upright rectangular windows into three exhibition floors. The decorative sculptures were produced by local sculptors and modeled on ancient exemplars in Classicistic form.

Before building began, however, the poor quality of the subsoil—as was also the case for the Altes Museum—proved highly problematic. In order to properly support the building’s foundations, a pile structure was needed here as well. The cornerstone was laid in 1843, a year after securing the foundations. The main structure was finished in 1846, and despite the interruption to building caused by the Revolution of 1848, the museum was opened in 1859. The construction time for a building of this size was relatively short for the period and could only be achieved thanks to steam power and a railway line, the first time the latest methods of the prefabricated steel supporting structure borrowed from industrial architecture were used for the construction of a representative museum building.

On the inside, particularly in the central stair hall extending over all three levels, the Neues Museum offered a rich staging of historicizing spatial effects that contrasted strongly with the more restrained exterior. The great entrance hall with its enormous staircase was open from the ground floor to the exposed trusses under the roof, linking the two wings of the museum, which were arranged on the north side around the *Ägyptischer Hof* (Egyptian Courtyard) and in the south around the *Griechischer Hof* (Greek Courtyard). The particularly extravagant decoration of the interior, executed by the most important painters of the late Classicist period in Berlin, aroused a sense of amazement and enthusiasm in the visitors who found themselves confronted with previously unseen splendor. The completion of the major frescos in the staircase by Wilhelm von Kaulbach lasted until 1866. The arrangement of the collections in the Neues Museum was originally planned in such a way that the ground floor contained the Egyptian and Nordic antiquities as well as the “ethnographic cabinet.” The entire main floor was reserved for the plaster casts of ancient statues, and the floor above it for the exhibits of what would later become the *Kupferstichkabinett* (Museum of Prints and Drawings): the collection of drawings, miniatures, and artists’ prints, as well as a collection of models of medieval buildings.

The Neues Museum was badly damaged during World War II and almost completely destroyed. The Museumsinsel as a whole was severely bombed, leaving behind a desolate landscape of ruins. During a major offensive the night of November 23/24, 1943, the Neues Museum suffered its first serious losses. The roof trusses over the central part of

the building were burned away, and the staircase with the Kaulbach frescos was completely destroyed by the ensuing fire. During a further raid on February 3, 1945, the northwest part of the building as well as the passage between the Altes and the Neues Museum were destroyed.

As already mentioned, the subsoil at the site was unstable, making reconstruction work on the Museumsinsel extremely problematic. The severity of its destruction put the Neues Museum last on the list in the plans for the redevelopment of the island. The first concrete conservational and structural steps were taken in the seventies, although the Neues Museum remained unprotected and entirely exposed to the weather until its restoration was finally decided by the German Democratic Republic government in 1985. Initial emergency measures were taken in 1986, and in 1989 the substitute foundation necessary to properly secure the building fabric began to be put in place. Only from this time on was the building protected by an emergency roof against further damage from the weather. The Berlin Wall fell in 1989, and 1990 saw the beginning of the gradual coordination of the collections of the Staatliche Museen zu Berlin, which had been separated for almost half a century.

As an integral part of the World Cultural Heritage Site of the Museumsinsel, the Neues Museum is one of the most important documents of nineteenth-century museum architecture; its partially destroyed interior is one of the last surviving witnesses to museum building of this period in Germany. In 1993, a “restricted international competition for the planning of the restoration of the Neues Museum and the erection of supplementary and connecting building elements to house the archaeological collections of the Staatliche Museen zu Berlin Stiftung Preussischer Kulturbesitz [Foundation of Prussian Cultural Heritage] on the Museumsinsel” was announced, and a year later, the Italian architect Giorgio Grassi was named as the winner. However, despite protracted modifications of his designs to create a logical connection between the archaeological collections, a consensus between the first prize winner and the Staatliche Museen could not be reached. Consequently, in 1997 the first five prizewinners were invited, as a gathering of specialists, to again present their plans for the restoration of the Neues Museum. David Chipperfield emerged as the winner, and over the next three years, he concretized the basic elements of his concept: the development of a strategy for the restoration of the building as a collaboration between architect, building conservators, and museums; the development of conservational measures for the building surfaces; and the restoration of individual works of art such as the frieze by Hermann

Schievelbein or the sculptural group in the pediments of the central risalit. The design was completed in 2000, and reconstruction of the Neues Museum began in the summer of 2001.

Within the framework of the Museum Island Master Plan, the rebuilding adhered to the concept of critical restoration. Together with his employers, the Staatliche Museen zu Berlin, David Chipperfield developed a design that envisages the rebuilding of the destroyed and missing parts of the building while rejecting a reconstruction of the interior elements lost through war in order to consciously avoid concealing the traces of history. The damaged parts of the building were carefully and thoroughly restored, and the building was transformed back into a functional museum. The starting point for this protracted and technically extremely complex restoration process was a broad conservational concept that envisions the return of the collection of the Ägyptisches Museum (Egyptian Museum) and the Papyrussammlung (Papyrus Collection) as well as a part of the collection of the Museum für Vor- und Frühgeschichte (Museum of Prehistory and Early History). In the fall of 2009, these collections will move back to their old and now new home so that 150 years after its opening and about sixty-five years after its destruction, the Neues Museum will be made accessible to the public again in all its renewed glory. It is set to become a unique example of how historically significant architecture of the nineteenth century that has only been fragmentarily preserved can nevertheless be revitalized for the twenty-first century and beyond.