

BERLINS SAMMLUNG ANTIKER BRONZEN – ENTWICKLUNG, PRÄSENTATION UND AUFBEWAHRUNG

Die Erarbeitung der Geschichte der Berliner Bronzesammlung steht noch aus und ist doch in ihren Grundzügen zum Verständnis der Restaurierungsgeschichte für den Bestand unerlässlich. Eine solche Betrachtung kann nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, zumal sie aus bewusst gewählter restauratorischer Sicht nur die hierfür entscheidenden Aspekte zur Erwerbungs-geschichte der Bronzen sowie ihrer wechselvollen Präsentation und Aufbewahrung seit dem 17. Jahrhundert berücksichtigt²⁰.

VOM KURIOSUM ZUM SAMMLUNGS-GEGENSTAND

Die Entstehung der Berliner Sammlung steht im Kontext einer im 16. Jahrhundert europaweiten höfischen Neigung, unbekannte und ungewöhnliche Raritäten zumeist fremder zeitgenössischer und altertümlicher Kulturen in Wunderkammern zu vereinen²¹. Die in einem solchen Kuriositätenkabinett unter den frühen kurfürstlichen Regenten zusammengetragenen Antiken, darunter Münzen, Statuetten und Geräte, überdauerten nicht den Dreißigjährigen Krieg.

Ab 1640 residierte der noch junge Große Kurfürst Friedrich Wilhelm für einige Zeit auf der Schwanenburg zu Kleve. Die frühen Verbindungen zum Gelehrtenkreis in Leiden, wo er als Kurprinz eine humanistische Bildung genoss, förderten seine Auseinandersetzung mit dem klassischen Altertum. Die Lage inmitten der ehemals römischen Rheinprovinz mit den Überresten der *Colonia Ulpia Traiana* im heutigen Xanten und den seinerzeit noch ansehnlichen Ruinen des Doppellegionärs-lagers *Vetera* in unmittelbarer Umgebung bot günstige Voraussetzungen, um gezielt Antiken auszugraben. Die im Jahr 1648 aus dem rheinland-pfälzischen Wissen überführten Steindenkmäler ergänzten eine noch übersichtliche Schausammlung auf

²⁰ Bisherige vertiefende Studien zur Geschichte der Antikensammlung als Ganzes fokussierten zeitlich eingegrenzte Epochen, Ereignisse und gesellschaftspolitische Veränderungen. Eine weitere Gliederung ergab sich aus der inneren Ordnung des Museums in die Sammlungen der Skulpturen, der architekturgeschichtlichen Abteilung und den im Antiquarium zusammengefassten Gattungen der nicht aus Stein gefertigten Werke. Hinzu kommen Schriften zur Geschichte der vorerst Königlichen, dann Staatlichen Museen mit Ausführungen zur Antikensammlung, sodass sich eine reiche Quellenlage ergibt, die jedoch nur bedingt für den restaurierungsgeschichtlichen Bogen von den Anfängen der Sammlung antiker Bronzen bis in die jüngere Vergangenheit ergiebig ist. Die im Folgenden summarisch aufgeführten Quellen bilden die Grundlage des Kapitels. Über die genannten Quellen hinaus beschränkt sich der Anmerkungsapparat auf solche, die für die Herleitung einzelner Ausführungen zusätzlich verwendet wurden. Zusammenfassend zu Perspektiven und Geschichte der Museumsinsel vgl. Eissenhauer/Bähr/Rochau-Shalem 2012. Ausführlicher zur Geschichte der Museen vgl. Waetzoldt 1980. Zur Situation an den Museen während des Ersten Weltkrieges vgl. Winter/Grabowski 2014. Zur Situation der Museen von der Weimarer Republik bis zur Teilung Deutschlands vgl. Saalman 2014. Allgemein zu den

Jahren vom Ausbruch des Zweiten Weltkrieges bis zur Rückgabe von Kunstwerken seitens der Alliierten vgl. Kühnel-Kunze 1984; Schade 1985; 2004; Akinša/Kozłow 1995; Schauerte 2005; 2010; Grabowski/Winter 2013; Winter 2014; Chapuis/Kemperdick 2015. Zu den Museen in der geteilten Stadt vgl. Winter 2008. Hinweise auf die Entwicklung des Antiquariums sowie der Skulpturensammlung an den Königlichen Museen und dann an den Staatlichen Museen sind den Periodika der Museen zu entnehmen, vgl. Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen (1880-1944); Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen (1880-1919); Amtliche Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen (1919-1943); Berichte aus den ehemals Preußischen Kunstsammlungen (1951-1960); Berichte aus den Staatlichen Museen (ab 1961). Hinweise zur Entwicklung der Antikensammlung auf der Museumsinsel finden sich in den Jahresberichten der Sammlung, vgl. Forschungen und Berichte (1958-1991). Desgleichen zum Antikenmuseum in Charlottenburg vgl. Jahrbücher der Berliner Museen (ab 1987). Hierin auch zur ab 1992 vereinigten Antikensammlung.

²¹ Zu den Antiken in der kurfürstlichen Kunstammer vgl. Diedenhofen 1977; 1982; 2002; Heres 1977a, 93-97; 1980, 101; 1988; Bothe 1979; Gehrig 1979b, 44 f.

der Klever Schwanenburg. Zudem konnten Sammlungen hinzuerworben werden, hierunter 1642 die provinzialrömischen Antiken des Geheimrats Erasmus Seidel. Wohl ihm ist das erste, neben Gemmen, Münzen, 31 Geräten und Gefäßen, 39 Fibeln auch 23 figürliche Bronzen umfassende Verzeichnis der kurfürstlichen Antiken aus dem Jahr 1649 zu verdanken, die teils der Weseler altertumsinteressierte Pfarrer Hermann Ewich 1648 und 1650 in Kleve zeichnete. Trotz gewisser Ungenauigkeiten ermöglichten diese Darstellungen eine Identifizierung der kursorisch im Verzeichnis beschriebenen Antiken als frühen kurfürstlichen Bestand, darunter beispielsweise ein Eimer (Inv. Fr. 676 a; **Taf. 40, 1**), der eine Facette des damaligen Patinakonzepts widerspiegelt. Gemäß der reichen Fundsituation in den Rheinprovinzen ist bereits für das 17. Jahrhundert ein routinierter restauratorischer Umgang anzunehmen, und sollte es darüber hinaus zutreffen, dass nicht alle Bronzen der kurfürstlichen Sammlung rheinischen, sondern auch italienischen Ursprungs waren, wurde man frühzeitig auch mit den dortigen Restaurierungsergebnissen konfrontiert, die als gewisser *status quo* die folgende Restaurierungsästhetik maßgeblich beeinflussten.

Die Überführung der Bestände aus dem Klever Antikenkabinett in das Berliner Stadtschloss erfolgte mit der Berufung von Christian von Heimbach zum Antiquarius an der Antiken-, Kunst- und Naturalienkammer im Jahr 1663, der 1672 ein Inventar der beständig um rheinische Bronzen und vermutlich auch um einige mittelmeerische Antiken angewachsenen Sammlung verfasste²². Gesondert von den Skulpturen führt das Inventar die kleinformatischen Antiken als Antikaglien, womit von Heimbach die Trennung der kleinen Kunstwerke von den größeren steinernen Antiken begründet haben dürfte, die formal erst 1896 mit der Zusammenlegung beider Sammlungen zu einem Museum endete. Die kurfürstliche Sammlung enthielt nun 95 Fibeln, 87 bronzene Gefäße und Geräte sowie 62 figürliche Bronzen, die sich im Inventar in Statuetten, Fragmenten von ihnen wie auch Attaschen gliederten. Von Heimbachs Ordnung spiegelt das früh aufkommende Verständnis, figürliche Geräte und Gefäßelemente aus dem antiken Kontext herausgelöst als eigenständige Werke aufzuwerten. In Fällen ausführlicher Beschreibungen, teils sogar mit Maßangaben, lassen sich eindeutig im Antikaglien-Verzeichnis bis dahin getätigte Neuerwerbungen ausmachen. Zu ihnen zählen beispielsweise ein dynamischer Krotalentänzer (Inv. Fr. 2120; **Taf. 108, 1; Cover Teil 1**) mit bemerkenswert ergänzten Gliedmaßen und ein interessant korrodierter Eber (Inv. Fr. 2326; **Taf. 124, 1**). Als wesentliche Bereicherung des kurfürstlichen Bestandes dieser Jahre gilt Ewichts eigene, teils zeichnerisch dokumentierte Sammlung.

DIE KUNSTKAMMER IM BERLINER STADTSCHLOSS – DIE ANFÄNGE DER BRONZESAMMLUNG

Im Jahr 1686 überbrachte der Heidelberger Bibliothekar und Antiquar Lorenz Beger die dortige, durch Erbschaft übereignete Münzsammlung seinem neuen Besitzer in Berlin, dem Großen Kurfürsten, der Beger anstellte und ihm zwei Jahre später die Verwaltung der Antiquitätenkammer übertrug²³. Unmittelbar nach dessen Ableben im Jahr 1688 setzte sich der neue Regent Friedrich III. für die Erweiterung der Sammlung ein. Im Vorfeld der Bemühungen um die Ernennung zum König Friedrich I. in Preußen im Jahr 1701 gelang

²² Inv. Heimbach. Das Verzeichnis befindet sich im Münzkabinett der Staatlichen Museen, vgl. Heres 1994, 189 Anm. 5. Alle übrigen im Folgenden genannten Verzeichnisse und Inventare sind in der Antikensammlung abgelegt.

²³ Zur Antikensammlung im Berliner Stadtschloss vgl. Heres 1977a, 97-106 Abb. 2-4; 1980, 102-104; Gehrig 1979b, 44f.; Wrede 2006a, 57-66 Abb. 1-6. 10-20.



Abb. 1 Das Münz- und Antikenkabinett im Berliner Stadtschloss vor dem Ende des 17. Jahrhunderts.

1696 die Erwerbung der europaweit bekannten kostbaren Sammlung des in Rom ansässigen Giovanni Pietro Bellori²⁴. Dass die Offerte der Erben Belloris explizit dem kurbrandenburgischen und keinem anderen in- oder ausländischen Hof angetragen wurde, soll dem guten Ruf des begnadeten Gelehrten Beger in Rom zu verdanken gewesen sein. Mit dem Ankauf avancierte Berlins Sammlung zu einer bedeutenden Kollektion nicht nur nördlich der Alpen. Die von Beger übersendeten Bestandskataloge gelten als verloren, lediglich eine Übersicht gibt ungefähre Vorstellung von den Skulpturen, Büsten, Reliefs, Gläsern, Terrakotten, Vasen und annähernd 125, größtenteils ausnehmend qualitätvollen Bronzen, die im Jahr 1698 Berlin erreichten. Hierunter spiegeln solche Figuren wie ein Lar (Inv. Fr. 2121; **Taf. 109, 1**), ein Vulcan (Inv. Fr. 1874; **Taf. 94, 1**), eine Luna (Inv. Fr. 1845; **Taf. 87, 1**) oder selbst der Niet vom Pantheon (Inv. Fr. 1765 p; **Taf. 79, 1**) noch heute die barockzeitliche Vorgehensweise der italienischen Restaurierenden wider. Eine Auswahl hieraus und aus der bisherigen kurfürstlichen Sammlung veröffentlichte Beger im 1701 erschienenen dritten Teil des dreibändigen ›Thesaurus Brandenburgicus‹²⁵, der in seiner Gesamtheit international als unübertroffene archäologische Schrift seiner Zeit breite Würdigung erfuhr.

Einen Eindruck vom Aufbewahrungs- und zugleich Präsentationsarrangement im Saal der Antiken vermittelt eine Darstellung im ersten Band des ›Thesaurus Brandenburgicus‹²⁶ (**Abb. 1**). Für die Münzen, aufgeteilt nach Gold, Silber, Bronze, sowie die Gemmen kamen an den Wänden Schränke mit japanischen Lackarbeiten, vergoldeten Metallbeschlägen und prachtvollen Aufsätzen in Gestalt antiker Götter zur Aufstellung. Auf den sechs fein gearbeiteten Tischen mit Schubfächern umgaben kleinere figürliche Antiken die in

²⁴ Zur Erwerbung der Sammlung G. Bellori und ihrer Bedeutung für die Berliner Antikensammlung, insbesondere die der Bronzen, vgl. Ausstellung Berlin 1973; Heres 1974; 1978; 1979; 1982; 2000.

²⁵ Vgl. Beger 1701.

²⁶ Vgl. Beger 1696, vor S. I.

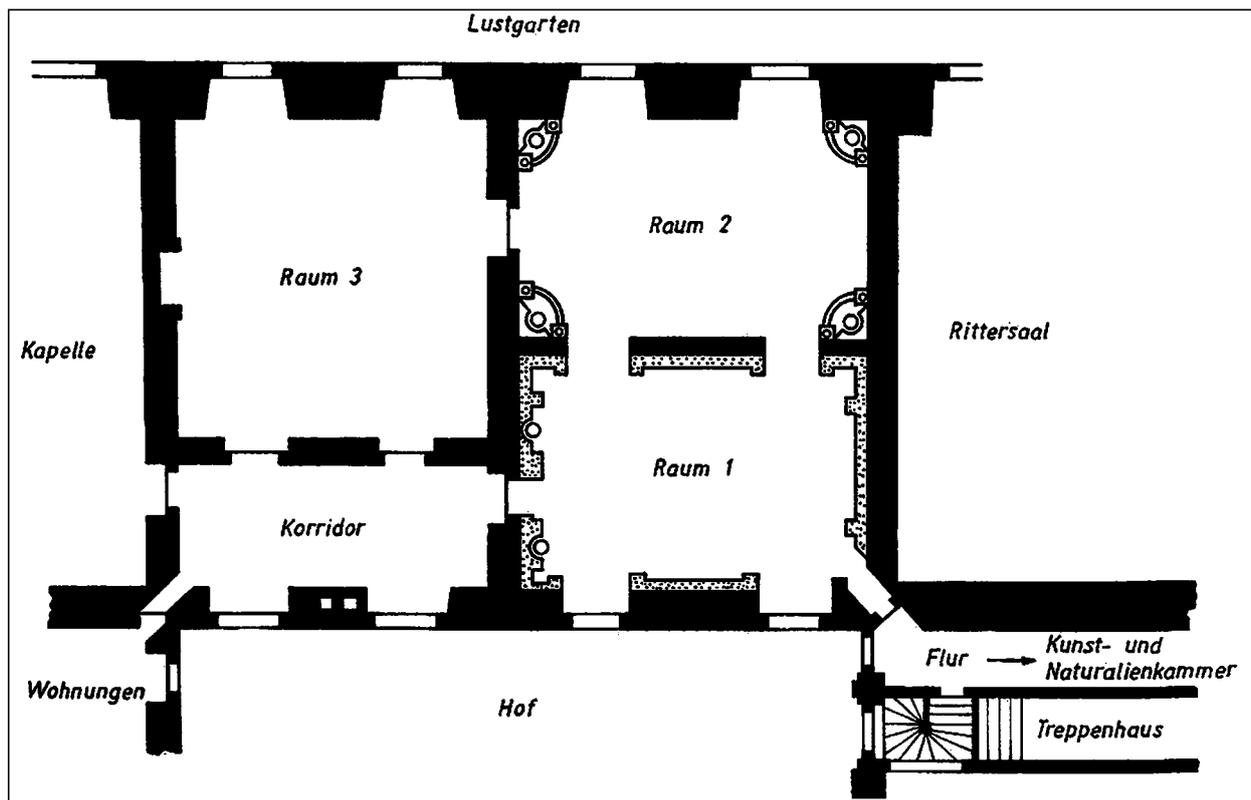


Abb. 2 Grundriss des Antikenkabinetts im Berliner Stadtschloss nach 1703.

Gruppen arrangierten größeren Bildnisse, Büsten und Medaillons aus Marmor. In den Schubladen wurden Instrumente, Gerätschaften, Schmuck etc. verwahrt. Lampen und Gefäße füllten die unteren Borde.

Im Jahr 1698 begann der Aus- und Umbau des Berliner Residenzschlosses nach den Plänen Andreas Schlüters, in dem ab 1703, getrennt von der übrigen Sammlung, das Münz- und Antikenkabinetts auf drei Räume zuzüglich eines großen Korridors verteilt inszeniert wurde (Abb. 2). Die Lage zwischen den königlichen Privatgemächern und dem Rittersaal sowie die prunkvolle Einrichtung entsprachen dem Repräsentationsbedürfnis des gerade gekrönten Königs in Preußen. Für den ersten Raum wissen wir von der Präsentation der Bronzelampen unter den Gläsern, Urnen und Vasen. Im zweiten, mit Spiegelwänden ausgestatteten Saal waren bronzene Gefäße und Statuetten auf Borden inmitten der Statuen aufgestellt. Der dritte, einzig beheizbare Raum beherbergte die Sammlung der Medaillen, Münzen und geschnittenen Steine. Für den Korridor ist anzunehmen, dass in Schränken weitere Antiken untergebracht waren, vielleicht die weniger bedeutenden der nun Königlichen Sammlung mit zumeist römischen Kopien griechischer Skulpturen, Beispielen der römischen Porträtkunst, einigen Gläsern und Keramiken sowie einer stattlichen Zahl bemerkenswerter Bronzen. Eine tiefer greifende restauratorische Aufarbeitung der Antiken eigens für diese Inszenierung ist nicht nachweisbar, aber auch nicht anzunehmen, zumal die Neuerwerbungen gewiss in ansehnlichem Zustand Berlin erreicht haben dürften.

Nach Begers Tod im Jahr 1705 übernahm sein Neffe und Schüler Johann Carl Schott die Betreuung des Antiken-, Münz- und Medaillenkabinetts, dem keine weiteren Erwerbungen antiker Bronzen gelangen²⁷. Die letzten vier Jahre seiner Amtszeit fielen in die Regentschaft des ›Soldatenkönigs‹ Friedrich Wilhelm I., der bald nach Übernahme der Krone das Budget für die Hofhaltung und damit für den Ausbau der Königlichen

²⁷ Zu J. Schotts Bemühungen für die Berliner Antiken und seiner Sammlungsbeschreibung vgl. Heres 1987b.

Sammlung reduzierte. Auch Schotts Nachfolger, dem Benediktiner Maturin Veyssière La Croze, mangelt es an Geld für die Erweiterung der Antikenbestände. So endete mit der Thronbesteigung die erste Blüte der Berliner Bronzesammlung. Dass sie beim Monarchen mit den übrigen kleinformatigen Antiken als unbedeutend in Vergessenheit geriet, stellte sich aber bei der Übereignung von Kunstwerken an August den Starken zwischen 1723 und 1726 als glückliche Fehleinschätzung heraus, denn die Dezimierung des Antikenbestandes betraf allein die Skulpturen.

POTSDAMS ANTIKEN-PAVILLON

Obschon Friedrich II. als Kronprinz die Vernachlässigung von Bildung und Kunst bedauerte, änderte sich ab 1740 die Situation für die Berliner Antiken als Gesamtes nicht unbedingt zu ihren Gunsten²⁸. Ein Jahr zuvor verstarb La Croze, und seinem Adoptivsohn Jacques Gaultier La Croze war es als neu berufenem Antikenverwalter ebenso nicht möglich, die Sammlung im Stadtschloss weiter auszubauen. Im Gegenteil, die Antikensäle verwaisten mit der Entnahme wesentlicher Werke als Dekorations- und Ausstattungsgut für die in Potsdam und Charlottenburg errichteten Residenzbauten.

Hierfür und für die dortigen Außenanlagen wurden gezielt Marmorbildwerke erworben²⁹. Unter den Statuen, Büsten, Reliefs und Urnen der 1742 in Paris akquirierten Sammlung des französischen Kardinals und Abgesandten im Vatikan Melchior de Polignac³⁰ befand sich der zur Frauenbüste gewandelte archaische Jünglingskopf einer Bronzestatue (Inv. Fr. 1828; **Taf. 83, 1-2**). Das durch italienische Restaurierende neuinszenierte Fragment der Großbronzeplastik war das erste dieser Gattung, welches die Berliner Sammlung erreichte und das im Schloss Charlottenburg eher magaziniert denn würdig ausgestellt worden war. Was an Großformaten übrig blieb, gelangte unsortiert in Abstellräume. Der Sammelleidenschaft des Regenten verdankte der Antikenbestand auch die Erwerbung des Betenden Knaben (Inv. Sk 2; **Taf. 249, 1**) aus dem Besitz des Prinzen Wenzel von Liechtenstein in Wien. Die im Jahr 1747 angekaufte Großbronze wurde im Freien, umgeben von einem Laubenkabinett auf der Terrasse von Sanssouci, in Blickachse zur Bibliothek Friedrichs aufgestellt. Mit der beispiellosen Ankaufssumme von 10 000 Talern für ein Bildwerk erwarb der König ein bis heute herausragendes Meisterwerk spätklassischer Gießerkunst.

Im Jahr 1765 übernahm nach La Crozes Tod Hofrat Friedrich Wilhelm Stosch als Leiter der Kunst- und Naturalienkammer auch die Aufsicht über das Medaillen- und Antiquitätenkabinett. Stosch setzte die Aufgabe fort, die Berliner Antikensäle zu beräumen. Auf Anforderung seiner Majestät wurden weitere Skulpturen und nun auch Antikaglien in den 1769 fertiggestellten Potsdamer Antikentempel (**Abb. 3**) überführt. In der zu klein konzipierten, durchfeuchteten, damit klimatisch äußerst fragwürdigen Rundanlage mit quadratischem Anbau drängten sich die Bronzen neben Beständen der übrigen Gattungen auf Konsolen und einem in der Rotunde umlaufenden Wandtisch. Für die Münz- und Gemmensammlung waren neue Schränke angefertigt worden, die mit der archäologischen Bibliothek im Anbau unterkamen. Ein summarisches Verzeichnis beziffert 60 Gefäße und Figuren, 16 Lampen wie auch 41 Instrumente, Nadeln und Nägel als Metallobjekte. Der übrige, größere Bestand verwaiste in Berlin³¹. Weder hier noch in Potsdam ist von einer restauratorischen Pflege der Antikaglien auszugehen.

²⁸ Zum Pavillon und den Antiken darin vgl. Heres 1977a, 109-112 Abb. 5-6; Gehrig 1979b, 44f.; Dostert 2007, Absatz 36-44 Abb. 8. Zusammenfassend zum Bau (1740-1769), der Architektur, der Einrichtung mit Kunstwerken, dem damaligen Zustand, den klimatischen Bedingungen und der späteren Nutzung des Antikentempels in Sanssouci vgl. Nehls 2000, 4-10.

²⁹ Zu den Antikenerwerbungen unter Friedrich II. für die neuen Schlosseinrichtungen vgl. Antiken Brandenburg-Preußens 2009.

³⁰ Zur Sammlung von M. de Polignac vgl. Dostert 2016.

³¹ Vgl. Heres 1980, 103.

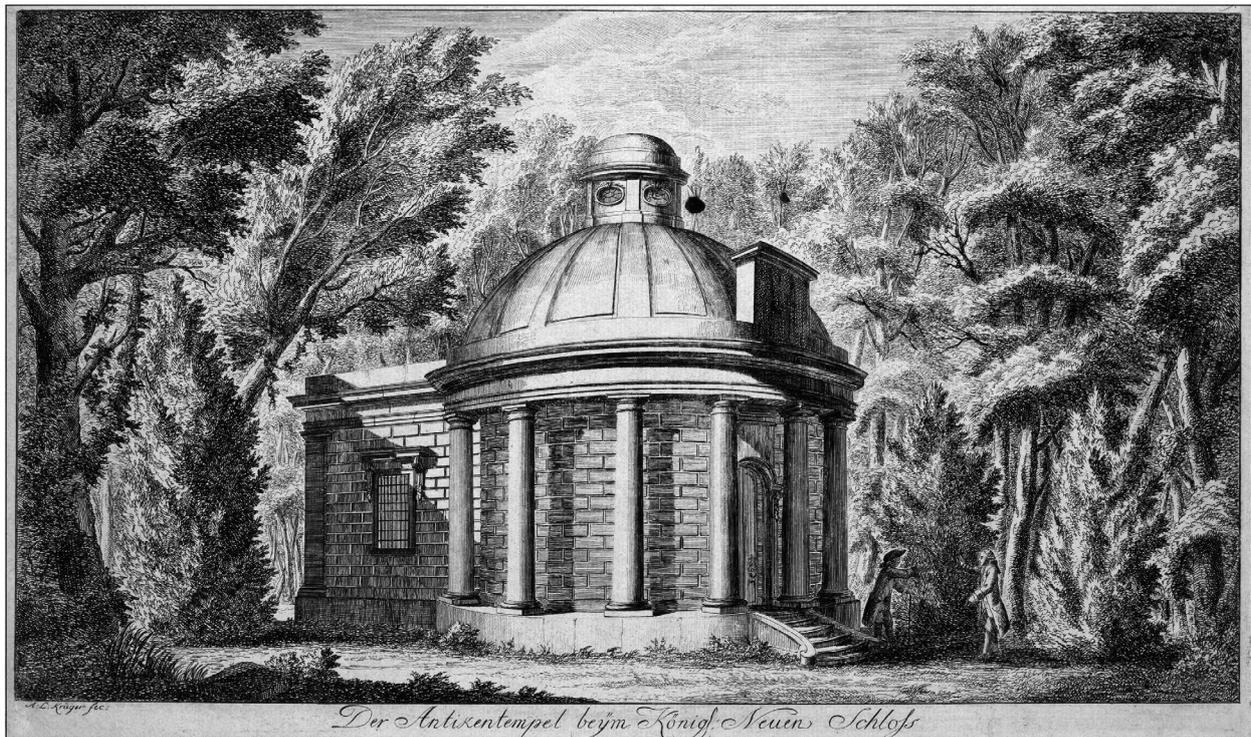


Abb. 3 Antikentempel im Potsdamer Schlosspark von Sanssouci nach einer Radierung von Andreas Ludwig Krüger um 1780.

BERLINS ERWEITERTES ANTIKENKABINETT IM SCHLOSS

Nach dem Ableben Friedrichs II. im Jahr 1786 befand sich das Berliner Schloss in unerfreulichem Zustand, eine ähnliche Situation ist für das teilberäumte Antikenkabinett überliefert³². Seit Längerem sichtbare Witterungsschäden gaben Anlass, in Potsdam den Betenden Knaben abzuräumen und zu reinigen. Insgesamt hegte man große Hoffnung auf eine Verbesserung der Situation für die bereits eher als Allgemeingut denn als aristokratisches Wohnraumaccessoire verstandenen Kunstwerke in königlichem Besitz. Hiervon gleichermaßen überzeugt, befürwortete Friedrich Wilhelm II. das Konzept, eine Auswahl aus den ungünstig wie auch zerstreut aufbewahrten Kunstwerken in einem Museum zu vereinen – ein Plan, den der Thronfolger Friedrich Wilhelm III. auf unbestimmt aussetzte, nicht aber ohne darauf zu verweisen, dass eine Konkretisierung die spätere Ausführung erleichtern würde. Vorerst ging man an die Sanierung und Wiedereinrichtung der im Schloss museal genutzten Räume.

Von 1794 an wurde dem Prediger und königlichen Bibliothekar Jean Henry die Leitung der Kunst- und Naturaliensammlung übertragen. Mit Unterstützung gelehrter Stimmen konnte Henry vier Jahre nach Amtsantritt beim König die Überführung der Antikaglien aus dem Antikentempel zurück in das Stadtschloss erwirken. Die Potsdamer Anlage bot nach damaliger Auffassung keinesfalls eine würdige Präsentationsform für die Antikenbestände. Zögerlich wurden vorerst die Sammlung der Gemmen mitsamt den Schränken, einige Bücher und nur 48 Antiken überführt, darunter nur wenige aus Bronze. Erst im Jahr 1801 erreichten die übrigen Kunstwerke Berlin, nun auch die Bronzesammlung, für die im selben Jahr Tische und Konsolen

³² Zum Umbau, Reorganisation und der Blüte des Antikenkabinetts im Stadtschloss bis zur Gründung des Alten Museums vgl. Heres 1977a, 112-120; Gehrig 1979b, 45; Wrede 2006a, 66-70 Abb. 7-9. 21-23.

angefertigt wurden. Das allgemeine öffentliche Interesse an der Antikenaufstellung im Stadtschloss wuchs soweit an, dass Henry 1805 angehalten war, täglich die Kunstkammer für zwei Stunden zu öffnen. Auch ihm gelang kein umfänglicherer Zuwachs für die Bronzesammlung. Zu den wenigen Neuerwerbungen, die schon unter Friedrich II. die Antikaglien bereicherte, zählte die kleine Herkulesfigur mit Tragekette (Inv. Fr. 2070 a; **Taf. 89, 4**) aus dem Nachlass der Wilhelmine von Bayreuth. Insgesamt blickte man also auf ein Jahrhundert zurück, in dem die antiken Bronzen innerhalb der Königlichen Sammlungen kaum von Bedeutung waren und in dem wenig mehr als ein Abstauben als Pflegemaßnahme kaum anzunehmen ist.

DAS ERSTE ANTIQUARIUM IM ALTEN MUSEUM – AUFBRUCH ZUM ÖFFENTLICHEN MUSEUM

Nach Preußens Niederlage gegen Napoleon im Oktober 1806 und der Besetzung Berlins durch französische Truppen im selben Monat war es Henry nur noch möglich, die wertvollsten Gemmen und Münzen Richtung Osten in Sicherheit zu bringen³³. Die im Schloss verbliebenen Antiken sichtete eine französische Trophäenkommission unter der Leitung von Dominique-Vivant Denon, der 1806/1807 als erster Direktor des Musée Napoléon (Louvre) eine Sonderausstellung zu Ehren des Sieges bei Jena und Auerstedt mit hunderten in Deutschland geraubten Kunstschätzen organisierte³⁴. Unter den mehr als achtzig Bronzen aus dem Antiquarium kamen ein Großteil der Sammlung Bellori und einige interessante Funde aus der kurfürstlichen Sammlung zur Aufstellung. Ein zentrales Ausstellungsstück war der Betende Knabe, der den Diana-Saal mit der Prominenz an geraubten Skulpturen dominierte. Bis auf den Betenden Knaben, der als einzige antike Berliner Bronze Gegenstand einer Pariser Restaurierungskampagne an den beschlagnahmten Kunstwerken war, wurden nach der halbjährigen Sonderschau die Berliner Stücke kein weiteres Mal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Nach Napoleons Verbannung im Jahr 1814 setzten die schwierigen, dann aber doch erfolgreichen Restitutionsverhandlungen ein, an deren Ende die rückübertragenen Bestände Berlin im Jahr 1815 vermutlich ohne größere Verluste erreichten. Eine genaue Bezifferung fiel schwer, da keinerlei aktualisierte Inventare vorlagen. Das Desiderat sollte behoben werden, indem die Abtrennung der Bibliothek von der Kunstkammer und dem Antikenkabinett beschlossen wurde. Henry, nun ausschließlich für die Antiken verantwortlich, bewies dennoch bei der von ihm voranzubringenden Inventarisierung keine glückliche Hand. Schlussendlich ist Henrys Gehilfen, dem Altertumswissenschaftler und Archäologen Konrad Levezow, das Verzeichnis zu den figürlichen Bronzen sowie ein weiteres zu den metallenen Gebrauchsgegenständen zu verdanken, die er im Jahr 1825 anlegte.

Auf dem Weg zu einem auf stetige Erweiterung ausgerichteten Museum eröffnete Levezow im Jahr 1830 das ›Journal für die im Antiquarium vereinigten zehn Abteilungen. Den gelisteten Verbund der Inschriften, geschnittenen Steine, Metallfunde, Terrakotten, Vasen, Gläser, Mosaiken, Wandmalereien, Bernstein-

³³ Zu frühen ausführlicheren Veröffentlichungen zur Geschichte des Antiquariums und der Skulpturensammlung vgl. Conze 1880; Curtius 1880. Jüngst zusammenfassend vgl. Platz-Horster 2010, 28-30. Zur Inszenierung der Skulpturen im Alten Museum vgl. Wrede 2006b. Die vertiefende Forschung zum Antiquarium fokussierte bisher zumeist die Vasensammlung mit Anmerkungen zu weiteren Gattungen, vgl. Kästner 1997; 2002; 2005a; 2014.

³⁴ Zur Ausstellung der napoleonischen Beutekunst aus den eroberten Territorien, darunter Berliner Antiken, vgl. Savoy 2011, 339-359. Den Ausstellungskatalog in vollem Umfang zitiert Savoy 2011, CD-ROM. Insgesamt sind 77 identifizierte Bronzen der Berliner Sammlung aufgeführt. Ein großer Teil der nicht identifizierten Bronzen ist gleichfalls zum Berliner Bestand zu rechnen.

objekte und Antiken aus Elfenbein bis hin zum Bibliotheksbestand subsumierte man im Sprachgebrauch als ›Miscellaneen‹. Die numerische Reihung entsprach fortan den Inventarnummern des mit 11 910 Positionen geführten und im Jahr 1911 geschlossenen zweibändigen Miscellaneen-Inventars. Levezows museales Anliegen nach strukturierter Erfassung stieß dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts endgültig an Grenzen und Möglichkeiten. Beispielsweise wurden erworbene Sammlungen und die Funde aus den Berliner Grabungen als geschlossene Konvolute teils in Spezialverzeichnissen oder eigenen Inventaren unabhängig von den Miscellaneen erfasst. Außerdem erwies es sich als vorteilhaft, die Ordnung archäologischer Kataloge zu verschiedenen Gattungen als Inventare zu übernehmen, sodass gegenwärtig der Bronzebestand in mehr als 30 der insgesamt 160 am Hause archivierten Verzeichnissen und Inventaren geführt wird, die vereinzelt über die in Berlin vorgenommenen restauratorischen Maßnahmen informieren³⁵.

Die Zerschlagung der napoleonischen Fremdherrschaft auf preußischem Boden im Jahr 1813 mit der folgenden Neuordnung Europas ebnete humanistischen Idealen den Zugang zur Preußischen Bildungslandschaft mit ihren Bestrebungen einer kunstwissenschaftlichen Erschließung des königlichen Kunstbesitzes und seiner freien museale Zugänglichkeit. Die vom Archäologen Aloys Hirt in der Königlichen Akademie der Künste im Jahr 1797 vorgetragenen Ausführungen zur öffentlichen Präsentation des Kunstbesitzes und die von ihm auf Geheiß des Königs im Jahr 1798 verfasste Denkschrift »Über die Einrichtung eines Königlichen Museums der Antike und einer Königl. Gemäldegalerie« gewannen nun an Aktualität³⁶. 1823 schlug Karl Friedrich Schinkel einen Museumsneubau am Lustgarten vor, zwei Jahre später erfolgte die Grundsteinlegung und bis zur Eröffnung am 3. August 1830, dem 60. Geburtstag Friedrich Wilhelms III., waren die sieben Säle der Gemäldesammlung im Obergeschoss und der Nordsaal im Hauptgeschoss mit den antiken Skulpturen eingerichtet. In Blickachse vom Eingang durch die Rotunde in den Skulpturensaal präsentierte sich an zentralem Standort der Betende Knabe als Berlins prominenteste bronzene Antike, die mit einladend erhobenen Armen die Besucher im heutigen Alten Museum empfing (**Abb. 4**).

1829 übernahm Levezow kommissarisch die Leitung der Kunstammer mit dem Auftrag zur Einrichtung des Antiquariums im Sockelgeschoss des Museumsbaus, dessen erster Direktor er bis in das Jahr 1835 war. Christian Friedrich Tieck wurde Direktor der Sammlung für Skulpturen und Gipsabdrücke. Über die grundlegende inhaltliche und konzeptionelle Ausrichtung des Museums bis zur Festlegung auszustellender, zu akquirierender und zu restaurierender Kunstwerke beriet die 1815 ins Leben gerufene ›Artistische Commission‹³⁷. Ihr gehörten bei Eröffnung des Hauses Schinkel, Tieck, Levezow und der für die Gemäldegalerie zuständige Gustav Friedrich Waagen, die Vertreter der Bildenden Künste Christian Daniel Rauch und Karl Wilhelm Wach wie auch der Gemälderestaurator Johann Jacobi Schlesinger³⁸ an. Schlesingers Mandat spiegelt die damalige restauratorische Kernaussrichtung wider, die sich auf die antiken Skulpturen erweitern lässt.

Zur Einweihung des Museums konstatierte Wilhelm von Humboldt für die antiken Skulpturen: »Ich glaube mit unparteiischer Wahrheit aussprechen zu können, dass diese Restaurationen meisterhaft ausgefallen sind, und dass sich kein anderes Museum so gleichförmig angeordneter, so reiflich überdachter und so schön ausgeführter Restaurationen, als das hiesige, erfreuen kann«³⁹. Den Galeriedienern war laut Statut die Verantwortung übertragen, »auf den Zustand der ausgestellten Gegenstände beständig zu achten und von jeder Veränderung und Beschädigung dem Director sogleich Anzeige zu machen, ferner für das Reinhalten, Abstäuben der Kunstwerke, respective der Schränke, in denen sie sich befinden, zu sorgen und in sofern sie eine Kunst oder ein Handwerk erlernt haben, dasselbe unentgeltlich zum Besten des Museums

³⁵ Zur Systematik der Inventare und Verzeichnisse an der Antikensammlung vgl. Kästner 2010a.

³⁶ Vgl. Ebert 1980, 9f. Zu A. Hirts Museumskonzepten bis in die 1820er Jahre vgl. van Wezel 2004, 108-113 Abb. 1.

³⁷ Zur Gründung und den Aufgaben der ›Artistischen Commission‹ vgl. von Stockhausen 2000, 17. 19-35; Winter 2010, 42-49.

³⁸ Zum Œuvre J. Schlesingers vgl. Stehr 2012.

³⁹ Zitiert nach Waetzoldt 1980, 30.

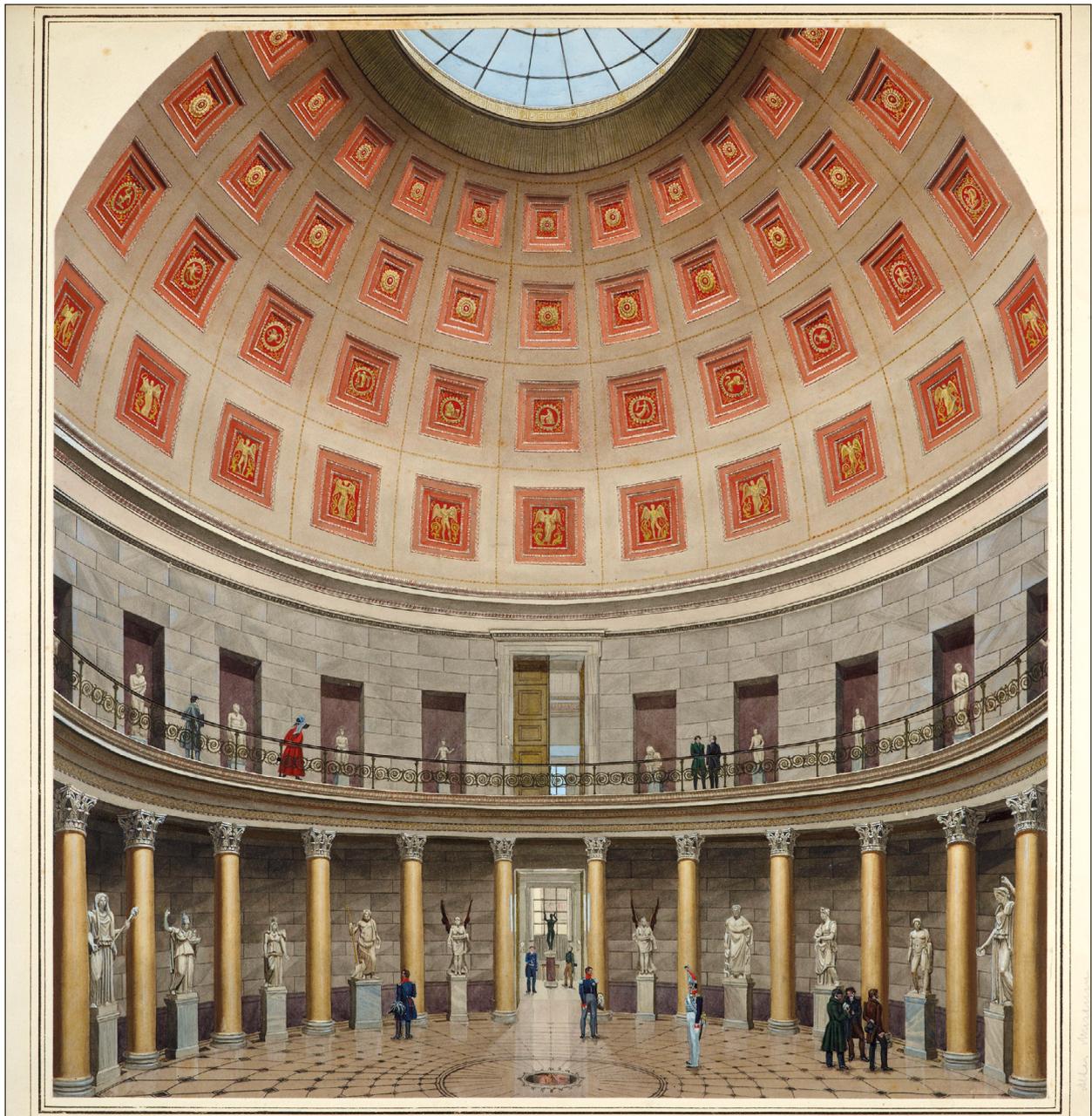


Abb. 4 Die Rotunde im Alten Museum nach einem Aquarell von Carl Emanuel Conrad von 1834.

auszuüben«⁴⁰. Hiermit waren auch Instandsetzungsarbeiten an den Exponaten gemeint, die am Antiquarium die Vasensammlung fokussierten. Für das erste Jahrzehnt des Antiquariums ist belegt, dass sich der Galeriedienstler Thora restauratorisch dem Bestand zuwendete⁴¹. Offiziell zum »Vasen-Restaurator des Königlichen Museums zu Berlin«⁴² ernannt, soll ab 1837 Domenico Campanari die Aufgabe von Etrurien aus wahrgenommen haben und hierfür nie in Berlin gewesen sein⁴³. Sollte diese Überlieferung zutreffen, ist Campanari eher als Mitarbeiter mit Arbeitsplatz im Ausland zu verstehen, an dem er Keramikfunde für das Antiquarium aufbereitete. Im Hause selbst engagierte sich der Oberaufseher Karl Noack mit bemerkenswer-

⁴⁰ Statut 1835, 17. In vergleichbarem Wortlaut in: Statut 1868, 9; 1908, 17f.

⁴¹ Hierzu zuletzt Kästner 2015b, 102.

⁴² Zitiert nach Kästner 1997, 95.

⁴³ Vgl. Kästner 2015b, 102f.

ten Resultaten bis in das frühe 20. Jahrhundert für die Vasen. Derlei erachtete man an den zumeist ja schon in Italien, in den Gebieten der ehemaligen römischen Provinzen sowie teils auch in Griechenland aufbereiteten Bronzen über viele Jahrzehnte als untergeordnetes Anliegen.

Mit Blick auf die Eröffnung des Museums war die Erwerbung gleich einer ganzen Reihe prominenter Sammlungen mit reichen Bronzebeständen möglich. Die Neuzugänge ergänzten und erweiterten das Vorhandene, das sich einer Sammlung von Weltrang mit hochkarätigen Beispielen der antiken Toreutik und Gießerkunst nähern wollte. Gleichermaßen vermehrten sich die Bestände aller übrigen Gattungen antiker Kunstwerke, der Skulpturenabteilung wie eben der Gemäldesammlung. Auf ein derartiges Wachstum war das Schinkel'sche Museumskonzept nicht ausgerichtet, sodass erst nach Umplanungen ab 1. Juni 1831 einige Räume im Nordflügel des Sockelgeschosses für das Antiquarium zur Verfügung standen, die ursprünglich nicht als Ausstellungsfläche konzipiert waren (**Abb. 5**). Die Erweiterung bis in den Westflügel hinein gelang erst nach langwierigen Verhandlungen, und doch zeigte die Raumnot dem Antiquarium weiterhin Grenzen in der Präsentation seiner Werke auf⁴⁴. Im Jahr 1834 war dann angedacht, die Sammlung an zwei Tagen mit festgelegten Besucherzahlen zu öffnen, sodass »an jedem s. g. öffentlichen Tage 24 bis 30 Personen die Sammlungen sehen können«⁴⁵.

Als wichtige Erwerbung ganzer Komplexe und Sammlungen ist zunächst die Schenkung Friedrich Wilhelms III. zu nennen. Er überließ dem Antiquarium die Antiken aus der Grabung, die man zu seinen Ehren 1822/1823 in einem Wohnhaus Pompejis organisierte⁴⁶, hierunter bronzene Geräte wie das Pasticcio einer Balkenwaage (Inv. Fr. 891; **Taf. 50, 2**). Die kurfürstlichen Beispiele aus den ehemals römischen Rheinprovinzen erweiterten stattliche 230 Bronzen der 1824 erworbenen Antiken aus der Sammlung von Heinrich Menu von Minutoli. Die Zahl der Bronzen aus den Vesuvstädten mehrten sich in bescheidenem Umfang auch durch die vom Hofmaler Wilhelm Ternite um 1826 gestifteten römischen und etruskischen Funde. Von entscheidender Bedeutung war die Erwerbung zweier weiterer Kollektionen. Im Jahr 1827 gelangten mit der 374 Bronzen umfassenden Sammlung des Preußischen Generalkonsuls in Rom, Jakob Salomon Bartholdy⁴⁷, 70 Statuetten, Spiegel und Gefäße etruskischen Ursprungs sowie 133 zumeist römische Geräte, Gefäße, Instrumente und Waffen in den königlichen Kunstkammerbesitz⁴⁸. Hervorzuheben sind neben den Bereicherungen für die wachsende Etruskersammlung der Hercules Italicus (Inv. Fr. 2075; **Taf. 105, 3**), ein imposant tauschiertes Tropaion (Inv. Fr. 1193 a; **Taf. 61, 1**) sowie die aufwändig ergänzten Brust- und Rückenschalen apulischer Panzer (Inv. Fr. 1023 und 1024; **Taf. 56, 1; 57, 1**) als noch immer einzige Belege dieser Gattung im Sammlungsbestand. Nahezu zeitgleich (1827/1828) wurde Levezows Auswahl aus dem Nachlass von Franz Freiherr von Koller, Militärattaché am Hof von Neapel in den Jahren 1815-1818 und 1821-1826, erworben⁴⁹. Von den 694 Statuetten, Geräten, Gefäßen, Instrumenten und Waffen bezifferte Levezow 579 Bronzen als hervorragende, die bisherigen Beispiele ergänzende Originale⁵⁰. Das Übrige verstand er als Kopien und neuzeitliche Arbeiten, die nicht erworben wurden. Unter den qualitätvollen Arbeiten fallen besonders die Beispiele bronzener Situlen (z. B. Inv. Fr. 677; **Taf. 42, 1**) mit weitreichendem Restaurierungsbild auf. Aus den übernommenen Figuren tritt der Lamm tragende Apoll (Inv. Fr. 1823; **Taf. 81, 1**) hervor. Ein Jahr nach der Eröffnung des Museums erreichte das Antiquarium die Sammlung des Archäologen

44 Die ausführlich geführte Diskussion fokussierte vor allem die Unterbringung der rasch wachsenden Münz-, Medaillen- und Gemmensammlung, vgl. mehrere Vorgänge in GStA-PK, I. HA Rep. 137 Generaldirektion der Staatlichen Museen, I Nr. 7.

45 von Brühl, Aufstellung und Verzeichnung der verschiedenen Abteilungen des Antiquariums der Königl. Museen, 22.01.1834, in: GStA-PK, I. HA Rep. 76 Kultusministerium, Sekt. 15 Abt. IV Nr. 4 Bd. 2.

46 Zu den Funden aus den Grabungsaktivitäten zu Ehren des Monarchen vgl. Kunze 1989.

47 Zu J. Bartholdy als Wegbereiter der Museen vgl. Netzer 2004.

48 Vgl. Levezow 1828, 315. Die Sammlung von J. Bartholdy beschrieb im Erwerbungs-jahr der Archäologe und spätere Kustos für die Vasensammlung Th. Panofka, vgl. Panofka 1827. Hierin zu den Bronzen vgl. Gerhard 1827.

49 Zur Sammlung F. von Koller vgl. Heres 1977b.

50 Vgl. Levezow 1829, 8.

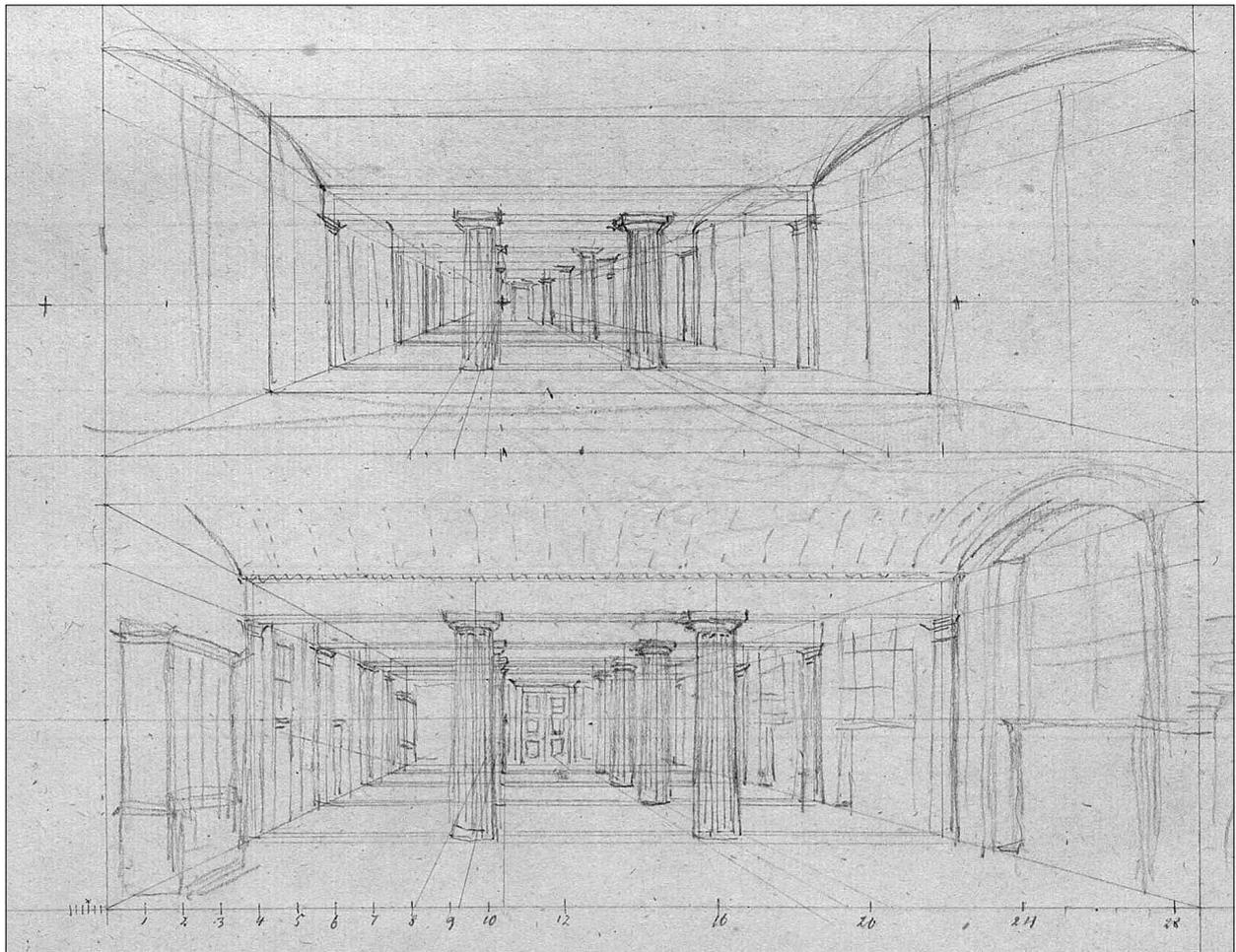


Abb. 5 Entwurf für die Räume des Antiquariums nach Karl Friedrich Schinkel.

Wilhelm Dorow mit weiteren etruskischen Funden, darunter zwei interessant ergänzte Acheloosmasken (Inv. Fr. 1310 und 1311; **Taf. 64, 2-3**) und das stattliche Pasticcio aus Votivschilden von der Tomba Avolta aus Tarquinia (Inv. Fr. 1008; **Taf. 53, 1**). In Lichtenberg – damals ein Vorort von Berlin – kam 1826 zudem der prominente Jupiter Dolichenus (Inv. Fr. 2129 a; **Taf. 107, 1**) zutage, der andeuten soll, dass auch östlich der Elbe geborgene Funde in den Bestand integriert werden konnten. Mit der glücklichen Akquirierungspolitik etablierte sich Berlin zu einer Kollektion mit nun annähernd 2000 Bronzefunden.

Ab dem Jahr 1833 war Eduard Gerhard als »Archäolog«⁵¹ am Museum tätig, der nach Levezows Ableben ab 1837 kommissarisch die Vasensammlung führte und im Jahr 1855 zum Direktor der Skulpturenabteilung ernannt wurde. Nach ihm leiteten die Abteilung Karl Bötticher (1868-1876), Alexander Conze (1877-1889) und Reinhard Kekulé von Stradonitz (1889-1896). Gerhards Interesse an der Vielfalt der Bildthemen auf Vasen, zudem auf etruskischen Spiegeln (z. B. Inv. Fr. 19. 29. 42 und 53; **Taf. 22, 1-5**) und Cisten (z. B. Inv. Fr. 540-542; **Taf. 33, 3-36, 3**), begründete eines seiner zentralen Anliegen. Mit Akribie und Langmut entstand über Jahrzehnte ein mehrteilig gegliederter Handapparat. Bekannt als »Gerhardscher Apparat«, füllen ihn heute Zeichnungen, Aquarelle und Fotografien von Kunstwerken. Grundlage für die Erfassung der fein gravierten und punzierten Darstellungen an den Spiegeln und Cisten war beinahe immer ihre Herausarbeitung aus den Korrosionsauflagerungen.

⁵¹ Zitiert nach Kästner 1997, 90.

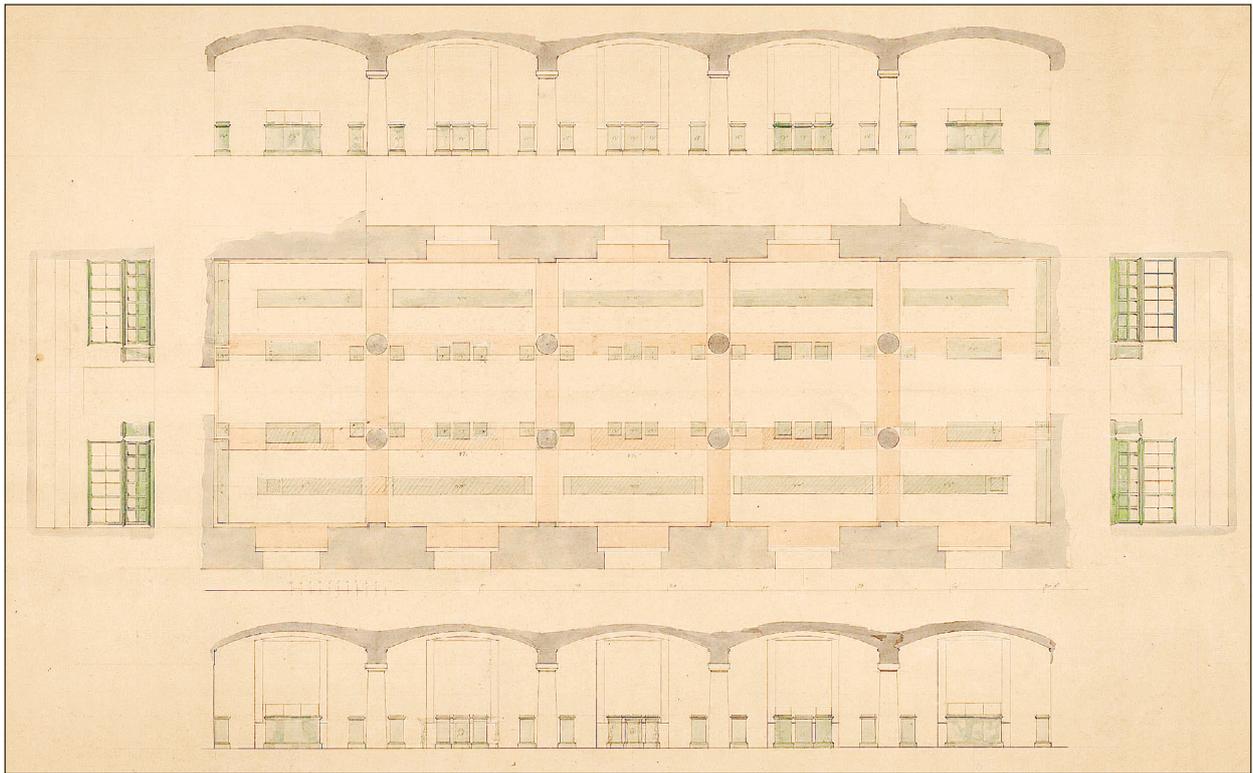


Abb. 6 Entwurf zur Inneneinrichtung des Antiquariums nach Karl Friedrich Schinkel.

Gerhard selbst bewies in Italien mehrfach eine glückliche Hand bei Ankäufen. Zudem sorgte die Akquise weiterer Persönlichkeiten nach Gründung des Königlichen Museums dafür, dass die Bestände am Antiquarium rasch anwuchsen. Hervorzuheben ist die Erweiterung der Sammlung etruskischer Griffspiegel und die der etruskischen Sammlung an sich. Darüber hinaus war es auch möglich, private Kollektionen zu erwerben, darunter auch solche deutscher Sammler wie die des Antikenhändlers Karl Wilhelm Becker, aus dessen Beständen 1837 beispielsweise ein späthender Satyr (Inv. Fr. 1835; **Taf. 86, 1**) übernommen wurde. Der Diplomat Clemens August Busch vermachte dem Antiquarium im Jahr 1865 die schönen Figuren einer Bacchantin (Inv. Fr. 1969 a; **Taf. 103, 1**) und einer Athena (Inv. Fr. 1875; **Taf. 95, 1**). Hervorzuheben ist noch das schon im Jahr 1858 aus dem Besitz von Heinrich Böcking erworbene keltische Fürstengrab aus Schwarzenbach mit der in diesem Umfeld restaurierten Amphora (Inv. Fr. 674; **Taf. 40, 2**) einer Vulcenter Werkstatt. Die Mehrzahl der 71 im Jahr 1844 von Gottlob Samuel Rösel übernommenen Bronzen vervollständigte die Sammlung um Gerätefragmente, Schmuck und einige wenige Statuetten. 1859 überließ Gerhard Teile seiner eigenen Sammlung dem Antiquarium, zehn Jahre später übernahm das Haus die übrigen Antiken von ihm. Unter den Einzelerwerbungen aus den ehemals rheinischen Provinzen fällt das polychrom gestaltete römische Arzneikästchen (Inv. Fr. 1222; **Taf. 62, 1**) auf und in Rom gelang die Erwerbung eines hervorragend erhaltenen Diskus aus Ägina (Inv. Fr. 1273; **Taf. 63, 1**) mit Athletendarstellungen auf beiden Seiten des Wurfgerätes.

Die Leitung des Antiquariums ging 1837 an den Archäologen Ernst Heinrich Toelken über, dem der erste Führer durch die Sammlung antiker Metallfunde zu verdanken ist⁵². Der Leitfaden stellte mit wenigen Worten 413 der auf beinahe 3000 Bronzen angewachsenen Sammlung vor, die sich mit den übrigen Metallfunden auf sechs Schränke und Schubfächer zweier Pultschränke verteilten (**Abb. 6**). Ein Teil war bei den

⁵² Vgl. Toelken 1850. In Ergänzung hierzu etruskischen Spiegel in Toelken 1860.

Terrakotten in einem größeren Raum, der übrige Bestand im angrenzenden kleinsten Raum ausgestellt. Der in drei oder vier Fächer gegliederte obere Bereich des Schinkel'schen Schranksystems fungierte durch Glastüren als Vitrine, der blickdicht verschließbare Unterbau nahm weitere Antiken auf. Gleichmaßen verdeutlicht die verborgene Aufbewahrung von Bronzen in den jeweils sechs Schubfächern der Pultschränke die Ordnung des Antiquariums als Studiensammlung für ein Gelehrtenpublikum und eben noch nicht als didaktisch aufbereitete, universal ansprechende Ausstellung. Im Übrigen folgte der Toelken'sche Führer einem Rundgang entlang der Schränke und beschrieb numerisch geordnet, fachweise und in knapp abgefasster Zuschreibung die dicht an die Scheiben gerückten Bronzen. Die oberen Fächer nahmen bedeutende und die unteren Böden zweitrangige Bronzen auf. Großformatige Sammlungsgegenstände fanden auf den Schränken, Pulten und Konsolen Platz. Die einzeln beschriebenen Schubladen der Pultschränke verwahrten Geräte, Schmuck, Waffen und Werkzeuge. In ähnlicher Systematik mit knappen Hinweisen auf die meisten ausgestellten Kunstwerke erschienen dann in dichter Folge ab Mitte der 1850er Jahre bis in die 1920er Jahre Ausstellungsführer zum Geleit durch ganze Museumsabteilungen oder -bauten⁵³. Den Bronzen selbst widmete sich dann nur noch ein weiteres Mal in der Berliner Sammlungsgeschichte der 1924 von Karl Anton Neugebauer verfasste Führer, der als ausführliches Handbuch annähernd zwei Drittel der ausgestellten Werke aufführte⁵⁴.

Von Anfang an war im Sockelgeschoss die Lichtsituation in den Sälen auf der Nordseite des Museums für die respektable Präsentation von Kunstwerken unzureichend. Die von Toelken zweifach im Ausstellungsführer geäußerte bedauerliche Konsequenz, im Antiquarium könne man nur die schönsten Bronzen dicht hinter die Glasscheiben gerückt tatsächlich bestaunen⁵⁵, brachte ein weit über seine Amtszeit hinausreichendes Desiderat zum Ausdruck. Eine Verschlechterung der Situation ging von der brückenähnlichen Verbindungsgalerie zwischen dem Alten Museum und dem in Teilschritten zwischen 1850 und 1859 eröffneten Neuen Museum von Friedrich August Stüler aus. Im Obergeschoss suchte man mit mäßigem Erfolg von 1861 bis 1884 das Fehlen von ausreichendem Licht durch den Einbau von Glasdecken auszugleichen. Gegen übermäßige Sonneneinwirkung sah bereits Schinkel Vorhänge vor, die sich auch an den Fenstern in der Galerie zwischen den Häusern in den Folgejahrzehnten bewährten. Dem Antiquarium stand ab 1916 die erste Vitrine mit Beleuchtung zur Verfügung⁵⁶. Eine Stromversorgung zur Ausleuchtung der Ausstellungssäle im Alten Museum kam vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges nicht zustande.

Entscheidender für die Antiken selbst waren die anfänglichen ungenügenden klimatischen Verhältnisse im Alten Museum. Wie später Toelken für die Bronzen äußerte Dorow schon 1833 sein Bedauern über die dunkle Aufstellung von Vasen, der zudem mit Unbehagen auf die ungenügenden klimatischen Bedingungen in den Ausstellungssälen im Souterrain verwies und hiermit sichtbare Schäden an den Vasen sowie zu befürchtende für die Bronzen und Münzen begründete⁵⁷. Mit einigen baulichen Veränderungen und ausgedehnten Heizperioden erhoffte man sich eine bessere Durchlüftung der Säle und geringere Durchfeuchtung der Mauern.

⁵³ 1855 erschien der erste Ausstellungsführer der Königlichen Museen durch das Alte und Neue Museum nach dem System eines Rundganges durch die Säle entlang der Bildwerke und Schränke. Auf Erweiterungen und Umgestaltungen in beiden Häusern reagierte man bis in das 20. Jahrhundert hinein unmittelbar mit entsprechend veränderten Neuauflagen des gleichbleibend geordneten Führers. Vergleichbar editierte Einzelausgaben beschrieben Rundgänge durch Ausstellungsbereiche mit Werken einer Gattung oder Sammlung sowie einzelner Museumsabteilungen. Führer, die das wandelnde Ausstellungskonzept der großen Bronzen und des Antiquariums im Museum am Lustgarten bis zur Übersiedlung in das Neue Museum ver-

gegenwärtigen, vgl. Schasler 1859, 14f. 58-60; 1861, 16. 65-67; 1868, 19. 96-98; Wassermann 1869, 7. 20-23; 1874, 16. 33-36, Grundriss Hauptgeschoss Altes Museum S. 13; Löwe 1878, 9. 16f., Grundriss Hauptgeschoss Altes Museum S. 2.

⁵⁴ Vgl. Führer 1924.

⁵⁵ Vgl. Toelken 1850, VI. 13.

⁵⁶ Vgl. Zahn 1916, 2.

⁵⁷ W. Dorow beklagt insbesondere die Lichtverhältnisse in der zum Innenhof gelegenen Vasenausstellung, vgl. Dorow 1833, IX. Zu den Bedenken und Folgen der klimatischen Verhältnisse vgl. Dorow 1833, X.

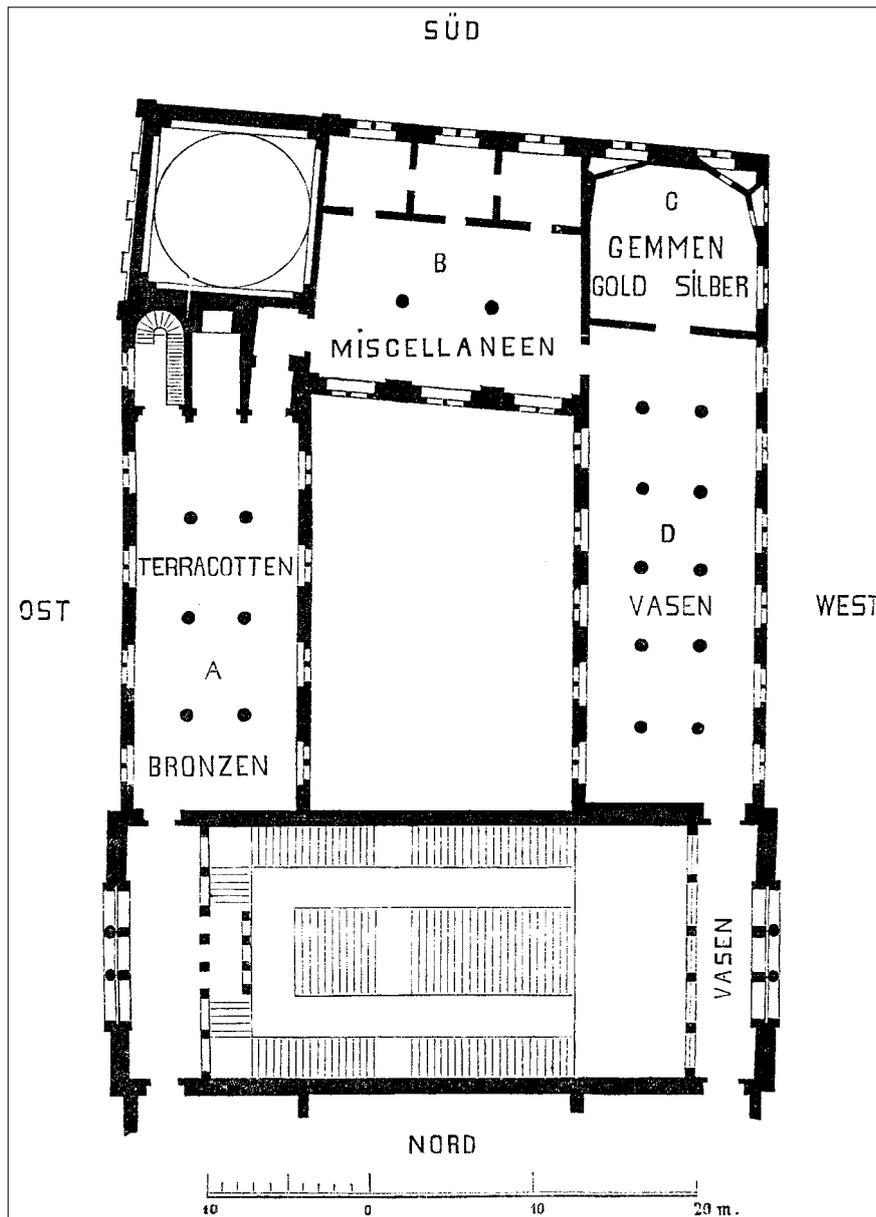


Abb. 7 Grundriss des Antiquariums in der zweiten Ebene des Neuen Museums 1878 bis 1907.

Die Übernahme der Gerhard'schen etruskischen Spiegel erforderte erstmalig tiefere Umgestaltungen für die motivisch geordnete Unterbringung der auf 142 Objekte angewachsenen Spiegelsammlung in Schubfächern ausreichender Zahl. Die Ausbreitung vergegenwärtigt die Bedeutung der Sammlung für das Antiquarium. Sie steht aber auch im Kontrast zur zunehmenden Enge in den Ausstellungssälen eines Museums, welches, gänzlich ohne Magazinräume konzipiert, weiterhin eine erfolgreiche Erwerbungspolitik betrieb. Eine praktische Neuerung jener Jahre für den Museumsbesucher bestand mit der Eröffnung des Übergangs zwischen den Museen darin, dass im Alten Museum »unter dem Aufgang zur Verbindungs-Galerie eine kleine Wendeltreppe«⁵⁸ zum Antiquarium führte.

Für die Strukturierung des Bronzebestandes erwies sich die Anstellung von Carl Friedrichs im Jahr 1858 als ausnehmend dienlich. Seinem, die Gipsfiguren vorbildlich ordnenden Katalog, folgte das innerhalb weniger Jahre erstellte Verzeichnis aller bis dahin erworbenen Bronzen, Blei- und Eisenfunde⁵⁹. 1868 zum Direktor

⁵⁸ Führer 1863, 61.

⁵⁹ Vgl. Friederichs 1868; 1871a.

ernannt, erlebte Friederichs jedoch die Drucklegung seines über 3450 Objekte führenden Bestandskataloges im Jahr 1871 nicht mehr. Der übersichtliche Apparat mit nun endlich ausreichend differenzierten Gattungen der vielgestaltigen Metallfunde – seien sie noch so klein, fragmentarisch überliefert oder von geringer Bedeutung – überzeugte, sodass die Friederichs-Nummern vormalige Systematiken dauerhaft als Inventarnummern ablösten. Im selben Jahr erschien zudem Friederichs ausführlicher, als einziger ausschließlich durch die Räume des Antiquariums geleiteter Ausstellungsführer⁶⁰. Seine Ordnung beschreibt die einzelnen »Zimmer«, die sich nach den Gattungen der Preziosen (Edelmetallarbeiten und geschnittene Steine), den Bronzen, den Terrakotten, gefolgt von den als Miscellaneen angesprochenen Mosaiken, Gläsern und Wandgemäldeproben sowie den drei Vasenräumen gliederten. Dass Friederichs die im Toelken'schen Rundgang für den Terrakotta-Raum beschriebenen Bronzen nicht mehr erwähnte, deutet Veränderungen der Ausstellungsordnung an, die sich auch auf andere Räume erstreckt haben werden. Erinnerung sei an die gelungene Eingliederung der Antiken Gerhards als die wesentliche Erwerbung unter Friederichs. Ihm gelang es auch in den wenigen Jahren seiner Amtszeit, einige hervorragende Bronzen aus dem Athener Kunsthandel und die Funde vom Blumenthal'schen Rittergut im pommerschen Segenthin nach Berlin zu holen, hierunter einen bedeutenden Eimer der Göldenitz-Gruppe (Inv. Fr. 677 a; **Taf. 42, 3**).

DAS ANTIQUARIUM IM NEUEN MUSEUM

Nach dem überraschenden Ableben Friederichs' übernahm Ernst Curtius bis 1896 die Leitung einer Sammlung, für die sich Kronprinz Friedrich Wilhelm vom neuen Direktor erhoffte, er möge sie aus dem Schattendasein in ein ihr gebührendes Licht rücken. Sieben Jahre nach Curtius' Berufung begann im Jahr 1878 der annähernd zweijährige Umzug des gesamten Antiquariums in die südlichen Säle des zweiten Obergeschosses im Neuen Museum⁶¹ (**Abb. 7**). Die Räume im Alten Museum füllte das Münzkabinett mit seiner angewachsenen Sammlung aus. Das neue Antiquarium verteilte sich auf vier Säle und drei Kabinette, gegliedert in den großen Vasensaal, den angrenzenden Sternensaal für die Sammlung der geschnittenen Steine und Preziosen aus Glas sowie Edelmetall, neben dem der mittlere Saal mit den Kabinetten für die Miscellaneen und Fundkomplexe gelegen war. Die am Beginn des Rundganges präsentierten Bronzen teilten sich mit den Terrakotten den Saal auf der östlichen Seite des Museums. Die Zahl der Glastüren- und Pultschränke hatte sich fast verdoppelt. Ob die dicht geordneten Vitrinen tatsächlich zur erhofften Übersichtlichkeit beitrugen, sei dahingestellt. Die großen Fenster sorgten gewiss für bessere Lichtverhältnisse als noch im Alten Museum. Die Aufteilung der Bronzen folgte annähernd der früheren Ordnung nach Gattungen, wo angebracht und möglich gemäß ihrer Epochen aufgestellt (Spiegel, Inschriften, Schmuck, Geräte, Waffen, Instrumente und figürliche Bronzen). Die hierin integrierten Neuzugänge sind maßgeblich der nun glücklichen Einbeziehung des griechischen und kleinasiatischen Kunstmarktes zu verdanken. So war es nun möglich, archaische, klassische und hellenistische Statuetten ersten Ranges solchen römischen Ursprungs innerhalb einer Vitrine gegenüberzustellen. Die exponierte Gesamtpräsentation lässt darauf schließen, dass Curtius die Sammlung der Bronzen als geschlossenes Bild etruskischer, römischer und nun griechischer Meisterwerke zu den Kollektionen von Weltrang rechnete.

⁶⁰ Vgl. Friederichs 1871c.

⁶¹ Zur Entwicklung der Aufstellungssituation der Antiquariumsbronzen im Neuen Museum vgl. Führer 1880, 153-158. 167. 169. 171, Grundriss S. 152; 1881, 189-195. 202. 205, Grundriss S. 188; 1882, 169-174. 181-183. 185, Grundriss S. 168;

1883, 153-158. 165f. 180, Grundriss S. 152; 1885, 147-152. 160. 175, Grundriss S. 146; 1886, 135-140. 148. 163, Grundriss S. 134; 1888, 179-185. 191-193, Grundriss S. 178; 1894, 189-194. 198. 200, Grundriss S. 188; 1896, 185-189. 193, Grundriss S. 184; 1902, 15. 22. 183-187. 191f. 207, Grundriss S. 182.

Die ansehnliche Zahl der den Königlichen Museen als Dubletten überlassenen Antiken aus der ersten deutschen Grabung im Heiligtum von Olympia (1875 bis 1881) fundamentierte endgültig die internationale Bedeutung der Neuaufstellung. Allerdings kam die wertvolle Sammlung mit einigen Hundert bronzenen Weihgaben und Geräten geometrischer und archaischer Zeit (z. B. Inv. Ol. 2097, 2169 und 6100; **Taf. 238, 1-239, 1**) vorerst dicht gedrängt im Vasensaal unter. Es ist zu bezweifeln, dass ihre Überführung in die Nische am Ende der Terrakottenaufstellung dem Status der Grabungsfunde befriedigend gerecht wurde. Die Provisorien für die Olympiefunde deuten jene Kapazitätsgrenzen an, an die das wachsende Antiquarium nun auch im Neuen Museum stieß.

Ein Grund hierfür waren weitere Grabungsaktivitäten. Die damit verbundene Erwerbung von Dubletten für die Bronzesammlung aus den Berliner Expeditionen in Pergamon (ab 1878), Priene (ab 1896), Milet (ab 1899), Didyma (ab 1905) und Samos (ab 1910) erweiterten den Bestand enorm. Die Funde aus dem kleinasiatischen Priene galten für das Sammlungsbild als wichtige Zeugnisse vom Alltagsleben in der Planstadt, aus dem die rekonstruierte städtische Bronzekline (Inv. Misc. 10053-10054; **Taf. 211, 1**) hervorstach. Bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges erreichten aus dem Apollonheiligtum Didyma, der unweit gelegenen Stadt Milet mit ihrer langjährigen antiken Tradition und aus dem Heraheiligtum auf Samos mit den übrigen Funden einige Hundert Bronzen das Antiquarium, so die reiche Zahl an Greifenprotomen (z. B. Inv. Sa. 91 Br-Sa. 93 Br; **Taf. 245, 1**) und singuläre Beispiele archaischer Statuetten. Von der Grabung in Pergamon konnten Bronzefunde vom Statuenfragment (z. B. Inv. AvP VII 461 und AvP VII 463; **Taf. 19, 4; 20, 1**) bis zum herausragenden Satyr (Inv. Misc. 7466; **Taf. 160, 1**) übernommen werden. Die auf Fundkomplexe ausgerichtete Neuakquisition beschränkte sich nicht allein auf die Grabungsaktivitäten in Griechenstädten. Aus Italien gelangten gleich einige Komplexe aus gesichertem Grabungszusammenhang nach Berlin. Zu den restaurierungsgeschichtlich bedeutenden Erwerbungen jener Zeit zählen das »Kriegergrab von Tarquinia« (Inv. Misc. 6326; **Taf. 137, 1-146, 1**), Beigaben aus der Tomba del Trono bei Chiusi (z. B. Misc. 7888, 2; **Taf. 164, 3**) sowie die Bronzen aus Boscoreale (z. B. Inv. Misc. 8619, 8850, 8871 und 8903; **Taf. 194, 2; 196, 2-199, 2; 204, 1**). Die geschickte Erwerbungs politik brachte in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts solche Fundgruppen wie die aus dem Orakelheiligtum von Dodona (z. B. Inv. Misc. 7470, 10560 und 10583; **Taf. 163, 2; 225, 2; 226, 3**) und die unvergleichliche Helmsammlung des Freiherrn Franz von Lipperheide (z. B. Inv. Misc. 11910, L 3, L 22 und L 30; **Taf. 231, 2-234, 1**) auf die Museumsinsel. Unter den Einzelwerken finden sich so prominente figürliche Arbeiten wie der Apollon von Naxos (Inv. Misc. 7383; **Taf. 156, 3**), die Theseus-Minotaurus-Gruppe (Inv. Misc. 7382; **Taf. 155, 1**) und der Herkules (Typ Farnese) aus Athen (Inv. Misc. 8395; **Taf. 182, 1**). Aus den Geräten und Gefäßen treten die Ascheurne aus Capua mit dem Hornbläser (Inv. Misc. 7872; **Taf. 166, 1**), die Hydria von Lokris (Inv. Misc. 8068; **Taf. 173, 1**), die von Randazzo (Inv. Misc. 8467; **Taf. 183, 2**), das Becken aus Leontinoi (Inv. Misc. 8600; **Taf. 190, 1**) und der Kesselwagen aus Kition (Inv. Misc. 8947; **Taf. 207, 4**) hervor. Und weiterhin gelangten Antiken aus Privatbesitz an das Antiquarium, hierunter solche des Kölner Sammlers Eduard Herstatt bis hin zu den Bronzen aus dem Besitz des Direktors der Berliner Münzsammlung Julius Friedländer.

Spürbare Signale für die zunehmende Hinwendung zu Konservierungs- und Restaurierungsfragen im Antiquarium sind im Zusammensetzen der gebrochenen Theseus-Minotaurus-Gruppe im Sommer 1878, in der Behandlung von Korrosionsauflagerungen am Apoll von Naxos am Ende der 1880er Jahre, der in dieser Zeit einsetzenden systematischen Versockelung, der Ent-Restaurierung der vermeintlichen Frauenbüste aus der Sammlung de Polignacs um 1890/1891 und der Aufstellung der Theseus-Minotaurus-Gruppe in einer Klimavitrine in den 1890er Jahren zu sehen. Alle diese Maßnahmen markieren den Beginn des jeweiligen Spektrums für die Bronzen durch Anregungen von Curtius, Conze und Kekulé von Stradonitz. Ein besonderes Interesse an konservatorischen und restauratorischen Fragestellungen ist dem von 1880 bis 1894 in Berlin beschäftigten Adolf Furtwängler zuzusprechen. Annähernd zeitgleich versuchte man auch die Ob-

jektfotografie als restaurierungsdokumentarisches Medium zu etablieren⁶², allerdings leider ohne nachhaltigen Erfolg.

Als ausgesprochene Glücksgriffe für die Forschung zu antiken Metallarbeiten erwiesen sich die Anstellung von Erich Pernice zwischen 1895 und 1903 sowie der Dienst Eintritt von Robert Zahn im Jahr 1901, die beide mit großem Technikinteresse die Bedeutung von Werkspuren für die archäologische Forschung thematisierten und damit die von Furtwängler erkannte Bedeutung der Technologieforschung aufgriffen, die Neugebauer im Verlauf der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fortführte.

Pernice und der seit 1890 am Haus tätige Franz Winter legten mit der Beschreibung sowie Neuinszenierung des Hildesheimer Silberfundes im Neuen Museum ein Ergebnis vor, das ohne umfängliche Restaurierung und hierbei zutage geförderten kunsttechnologischen Hinweisen nicht hätte erbracht werden können. Die im Jahr 1895 begonnenen Arbeiten führte ab 1898 Carl Ludwig Josef Hermann Tietz (**Abb. 8**) zu Ende, der im Anschluss dauerhaft als Metallrestaurator bis zu seinem Ableben im Jahr 1921 am Antiquarium beschäftigt blieb.

Pernice ordnete mit vergleichbarer Sorgfalt den 1897/1900 erworbenen Komplex römischen Prunkgeschirrs aus Villen vom Vesuv und die 1901/1902 nach Berlin überführten Antiken aus Priene. Für die Präsentation der meist bronzenen Funde, angeordnet um die zwei vollständig rekonstruierten Klinen – eine aus Boscoreale und die aus der kleinasiatischen Metropole – wurde eigens das Kabinett mit griechischen Bildwerken aufgelöst⁶³.

Nicht anders als die Antikenabteilung, litten andere Sammlungen unter der zunehmenden Raumnot. Die sich mehrenden Funde aus den Grabungen der Königlichen Museen an antiken Städten wie Troja, Assur, Babylon, Uruk, Abusir, Amarna und den Aktivitäten der klassischen Archäologen in Griechenland, der kleinasiatischen Küste sowie auf Zypern folgte ein Kulturgüterstrom nach Berlin, auf den man mit dem Bau weiterer Museen und der Neuordnung der beiden bestehenden archäologischen Häuser reagierte. Mit dem Alten und dem Neuen Museum, dem 1904 eröffneten Kaiser-Friedrich-Museum, dem 1901 eingeweihten ersten und nach Plänen von Alfred Messel und Ludwig Hoffmann im Jahr 1930 als größeren Bau neu eröffneten Pergamonmuseum sowie der seit 1876 bestehenden Nationalgalerie erreichte die Museumsinsel ihren bestehenden Weltruhm.

Hierzu trug auf restauratorisch-konservatorischer Ebene die Gründung des weltweit ersten Konservierungsinstituts an einem Museum bei⁶⁴. Im Jahr 1888 ließ Richard Schöne als Generaldirektor auf Betreiben einer ganzen Reihe von Akteuren den jungen Chemiker Friedrich Rathgen mit dem Auftrag anstellen, die fort-

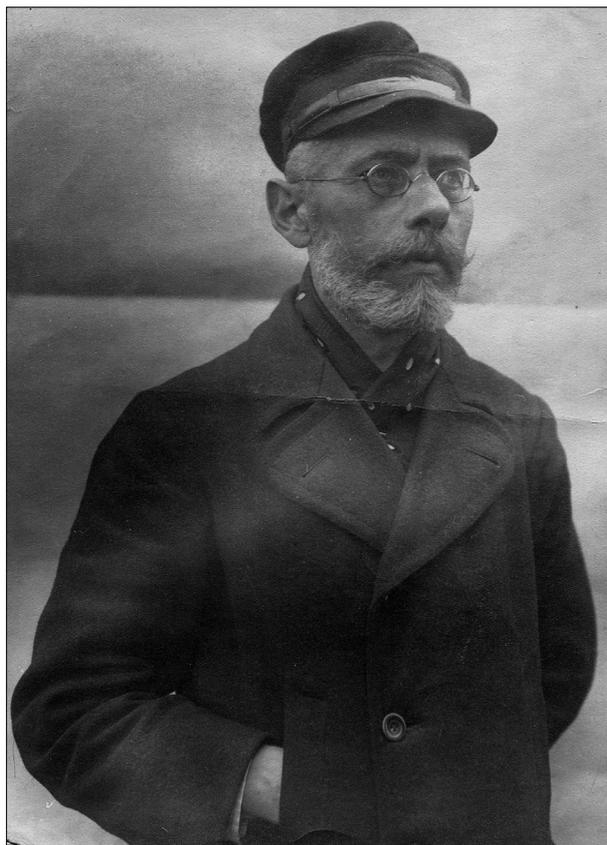


Abb. 8 Carl Tietz, Metallrestaurator am Antiquarium von 1898 bis 1921.

⁶² Laut 1897 geschlossenem Einrichtungsverzeichnis verfügte das Antiquarium über eine Plattenkamera (13x18) mit Zusatzeinrichtungen, vgl. Inv. 95, Pag. 7.

⁶³ Vgl. Führer 1902, 22.

⁶⁴ Zur Entwicklung des Chemischen Laboratoriums vgl. Peltz 2017b.

schreitenden Verfallserscheinungen an Grabungsfunden in den diversen Sammlungen zu ergründen und zu beenden. Rathgens Forschungsauftrag führte ihn auch in das Antiquarium, mit dem er auf dem Gebiet der Metallkonservierung kurzzeitig rege und dann sporadisch zusammenarbeitete.

DAS ANTIQUARIUM IM OBERGESCHOSS DES ALTEN MUSEUMS BIS ZUM ZWEITEN WELTKRIEG

Die Überführung der Gemäldegalerie in das Kaiser-Friedrich-Museum bot dem Antiquarium die Möglichkeit, sich im frei gewordenen Obergeschoss des Alten Museums in großen und hellen Sälen angemessen auszubreiten⁶⁵.

Nach Curtius' Tod im Jahr 1896 oblag dem folgenden Direktor Kekulé von Stradonitz die Neuordnung der zur Antikenabteilung vereinigten Sammlung antiker Skulpturen im Hauptgeschoss und der Kunstwerke des Antiquariums im Obergeschoss.

Die Inszenierung der Antikenbestände auf zwei Geschossen war als Gesamtkonzept etappenweise nach teils umfänglichen Sanierungsmaßnahmen möglich. Für die vielgestaltige Sammlung nichtsteinerner Antiken wurde ein erster Abschnitt im April 1907 mit repräsentativen Bronzen, Vasen und Terrakotten in vier Sälen sowie mit einem oder zwei Kabinetten für das Hildesheimer Silber eröffnet⁶⁶ (**Abb. 9**). Neben Pernice und Zahn waren die Archäologen Hermann Winnefeld und August Köster an der Neuordnung beteiligt. Die restauratorische Obhut der Metallfunde lag in den Händen von C. Tietz, die für keramische Antiken beim geschätzten Vasenspezialisten Noack.

Über das Treppenhaus zur Verbindungsgalerie zwischen Altem und Neuem Museum gelangte der Besucher in das Vestibül. Zur Linken erstreckten sich die Säle und Kabinette für die metallenen Antiken. Zur Rechten schloss sich ein Saal mit Terrakotten, dann ein weiterer mit geometrischen bis attischen schwarzfigurigen Gefäßen und den klazomenischen Sarkophagen an. Der erste Bronzesaal präsentierte die Helmsammlung Lipperheides, ergänzt um Verteidigungswaffen aus dem vorhandenen Bestand und römerzeitliche Reliefs mit Kriegerdarstellungen. Der folgende Saal war den figürlichen Bronzen sowie stattlichen Gefäßen und Geräten Etruriens und Griechenlands zugedacht. In den angrenzenden kleinen, bald zu einem großen Kabinett vereinigten Räumen rückte an zentrale Stelle das Hildesheimer Silber, umgeben von Schatzfunden und Preziosen aus den Edelmetallen.

Das Zentrum der Bronzesammlung bildeten die figürlichen Werke. Erstmals um die zuvor bei den Marmorskulpturen aufgestellten Großbronzen ergänzt, folgte die Ordnung einem neuen didaktischen Konzept. Die Zusammenführung ermöglichte es, die Bandbreite der figürlichen Bronzekunst der verschiedenen antiken Epochen in einem Saal vereint studieren zu können.

Den restaurierungsgeschichtlich beispiellosen Betenden Knaben ergänzten ab 1841/1842 die Victoria von Calvatone (Inv. Sk 5; **Taf. 260, 2**) sowie der vergoldete Einsatzkopf einer römischen Göttin (Inv. Sk 6; **Taf. 263, 1**). Die Berliner Vervollständigung der Siegesgöttin nach der vorhergehenden Vereinigung der geborgenen Fragmente in Norditalien ist als die erste große Restaurierung eines antiken Bronzebildwerkes an den Königlichen Museen anzusehen. Im Februar 1858 bargen Fischer im Rhein den ein Jahr später für

⁶⁵ Zur Einrichtung von 1907 vgl. Köster 1907. Zur sammlungsgeschichtlichen Reflexion der Neueinrichtung im Jahr 1907 vgl. Heres 1984. Im Überblick vgl. Platz-Horster 2010, 28-30.

⁶⁶ Vgl. Führer 1907, 27-38, Grundriss S. 26.

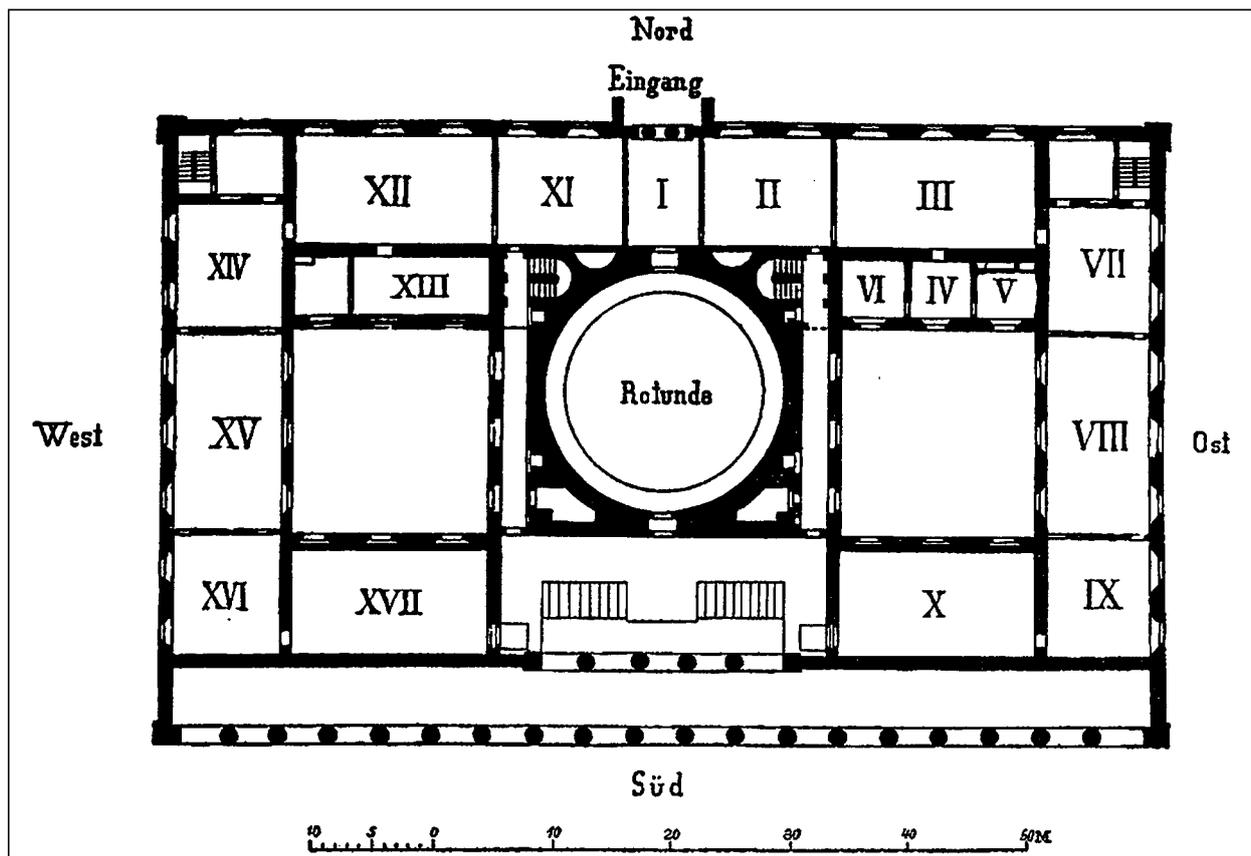


Abb. 9 Grundriss des Antiquariums im Obergeschoss des Alten Museums ab 1907 bis 1939.

das Museum am Lustgarten erworbenen Xantener Knaben (Inv. Sk 4; Taf. 258, 1). Der Tablettträger in Gestalt eines schreitenden Jünglings war nach einer Reinigung am Fundort und einer erneuten in Berlin in die Ausstellung integriert worden. Im Athener Kunsthandel wurde im Jahr 1873 der Kopf einer dreiviertel lebensgroßen Statue (Inv. Misc. 6324; Taf. 136, 2) aus Kythera angekauft. Ein Jahr später erreichte die Museumsinsel, ebenso aus Athen, der dort schon wieder teilweise von früheren Ergänzungen befreite Torso eines Bacchus (Inv. Misc. 7469; Taf. 161, 2). Das auf dem Balkan geborgene Fragment hielt einst vermutlich in der erhobenen rechten Hand den Thyrsosstab und in der gesenkten Linken einen Kantharos. Ihm folgte zwischen 1882 und 1885 in mehreren Lieferungen das fragmentierte und in Berlin vereinte Unterteil einer weiblichen Gewandstatue aus Kyzikos (Inv. Sk 3; Taf. 256, 1), die dort ein größeres Bauwerk schmückte. Aus der Sammlung Peter Alexandrovich von Saboureff kam im Jahr 1884 der im Meer bei Salamis geborgene Tablett- oder Leuchterträger (Inv. Sk 1; Taf. 245, 2) an die Berliner Sammlung, den man hier erneut von marinen Auflagerungen reinigte. Beide Großbronzen wurden in Berlin ebenso drehbar gesockelt ausgestellt wie schon zuvor vielleicht die Victoria von Calvatone, gesichert aber der Xantener und der Betende Knabe, der bald nach Eröffnung des Museums mit dieser Präsentationsform den Anfang bildete. Im Jahr 1902 gelang dann noch der Ankauf des Hypnos aus Jumilla (Inv. Sk 1542; Taf. 264, 3) aus dem Nachlass des spanischen Ministerpräsidenten Antonio Cánovas del Castillo, der ebenso restauriert in die Ausstellung integriert wurde. Der zur Frauenbüste vervollständigte Jünglingskopf aus der Sammlung de Polignac verschwand im Laufe des 19. Jahrhunderts bis zur Neu-Restaurierung 1890/1891 als irreführendes Restaurierungswerk in die Direktionsräume des Museums.

Der Betende Knabe, die zuvor im Hauptgeschoss präsentierte Victoria und der Göttinnenkopf wurden mit dem Xantener Knaben spätestens ab 1860 zentral in der hellen Verbindungsgalerie mit sich gegenüber-



Abb. 10 Brückenübergang zwischen dem Alten und Neuen Museum mit antiken Großbronzen im Jahr 1867/1868.

liegenden hohen Fenstern aufgestellt (**Abb. 10**). Ihre gemeinsame Neuinszenierung mit marmornen Bildwerken, anstatt der zuvor im Übergang gezeigten Großbronzen nach antiken Vorbildern⁶⁷, steht am Beginn wiederkehrender Neuplatzierungen aller bronzenen Statuen⁶⁸. Ihre vereinte Präsentation im Bronzesaal von 1907 bis 1937 blieb in der Sammlungsgeschichte ein beispielloses Aufstellungsarrangement. Nur die mit ihren 1,70m alle überragende Siegesgöttin aus Calvatone empfing den Besucher bereits im Vestibül (**Abb. 11**).

Die zeitgemäße Neuordnung der figürlichen Bronzen im Saal III präsentierte herausragende Einzelstücke in einem Vitrintyp, der mit zurücktretender Rahmen- und Türenkonstruktion überschaubarer Dimension die Distanz zu den Objekten spürbar verringerte⁶⁹ (**Abb. 12**). Ihre Betrachtung erleichterten die verbesserten Lichtverhältnisse durch großformatige Glasflächen selbst auf den Oberseiten der zwei- oder dreibödig freistehenden Vitri- nen sowie den Varianten mit Rück- und Zwischenwand in einer Ausstellung mit dunkel marmorierter Wandgestaltung. Die von Toelken angemahnte Lichtsituation in den verschattenden Schrankvitri- nen ließ sich tatsächlich erst jetzt abändern. Zugleich löste Transparenz und Leichtigkeit die wuchtige Ehrwürdigkeit des alten Vitri- nen-

⁶⁷ Vgl. Schasler 1856, 498.

⁶⁸ Bisher wurde angenommen, dass die repräsentative Inszenierung des Betenden Knaben ab 1858 im Neuen Museum unmittelbar am Eingang zur Verbindungsgalerie nach dem Entwurf F. Stülers tatsächlich zur Ausführung kam, vgl. Hackländer 1997, 30 Taf. 11, 2; Peltz 2013a, 99. Der Ausstellungsführer von 1859 beschreibt den angestammten Platz im Hauptgeschoss des Alten Museums am Eingang zur Rotunde, vgl. Schasler 1859, 15. Wenn überhaupt, hätte man den Betenden für wenige Monate aus dem Hauptgeschoss in den Galeriebereich und wieder zurück überführen müssen, was doch unwahrscheinlich erscheint und die sich einzig auf die Entwurfszeichnung Stülers stützende These zur Platzierung ab 1858 tatsächlich keine Umsetzung fand. Zum Entwurf vgl. Stüler 1862, Taf. 22. Genauso wenig wurde die ebenso von Stüler in einer Darstellung festgehaltene Idee realisiert, auch die Victoria von Calvatone als Einzelbildwerk im Übergang zu präsentieren, vgl. Stüler 1862, Taf. 24. Ein Reiseführer aus dem Jahr 1860 erwähnt dann die Aufstellung des Xantener Knaben, des Betenden Knaben und der Victoria von Calvatone in der Übergangsgalerie zwischen den Museen, vgl. Maischberger 2011, 12. Im Museumsführer aus dem Jahr 1865

wurde der Kopf einer Göttin, jedoch nicht der Xantener Knabe erwähnt, vgl. Schasler 1865, 19. 1871 war die Überführung der Bronzen zurück in das Alte Museum in Planung, vgl. Friederichs 1871a, 377 Anm. 1. 1878 erwähnte der Ausstellungsführer die beiden Jünglinge, die Siegesgöttin und den behelmten Göttinnenkopf im Nordsaal des Hauptgeschosses, vgl. Löwe 1878, 9. 1883 kam das Mädchen von Kyzikos hinzu, vgl. Führer 1883, S. 27. Sieben Jahre später war hier dann auch der Jüngling von Salamis zu sehen, vgl. Führer 1888, 21 f. 25. 27. Weitere vier Jahre später waren gesichert der Betende Knabe, der Salamisjüngling und das Kyzikosmädchen im Westsaal ausgestellt, vgl. Führer 1902, 14 f. 22. Zu den Aufstellungen des Betenden Knaben, des Xantener Knaben, des Jünglings von Salamis, des Mädchens von Kyzikos und des Hypnos von Jumilla bis in das beginnende 20. Jahrhundert vgl. Peltz 2013a; 2013d.

⁶⁹ Zur allgemeinen Abkehr von Ausstellungskonzepten reich gefüllter Vitri- nen und Ausstellungsräume hin zur Präsentation aussagekräftiger, ästhetischer und qualitätvoller Einzelbildwerke in leichten Vitri- nen mit großen, lichtdurchlässigen Glasfronten ab dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts vgl. z. B. von Weck- becker 1911, 227.



Abb. 11 Brückenübergang in das Alte Museum mit Blick in das Vestibül des Antiquariums.



Abb. 12 Saal III des Antiquariums im Alten Museum mit den figürlichen Bronzen im Jahr 1907.



Abb. 13 Saal II des Antiquariums mit der Helmsammlung im Alten Museum nach 1907.

typs ab. Unterstützend wirkten die filigranen, wenig geschwungenen Beine. Für einige prachtvolle Geräte und Gefäße wurden Postamente mit kuppelförmigen Glasstürzen und spezielle Einzelvitrinen angefertigt, die für das Becken aus Leontinoi war, wie schon die für die Theseus-Minotaurus-Gruppe, klimatisierbar. Der etruskische Stabdreiffuß aus der Sammlung Edmé-Antoine Durand (Inv. Fr. 767; **Taf. 48, 1**) war, wie der Dreifuß aus Castronuovo di Sant'Andrea in der Nähe des antiken Metapont (Inv. Fr. 768; **Taf. 49, 1**), frei aufgestellt. Die inszenatorische Wirkung des Einzelobjekts verliert ihre Konsequenz dann in den Sälen für die Helme (**Abb. 13**) und die Terrakotten. Der Rückgriff auf die frühere dichte Aufstellung als Spiegel reicher Vielfalt findet im Vasensaal durch die Übernahme der Vitrinenschränke aus dem Neuen Museum eine zusätzliche Bestätigung.

Laut dem 1907er Ausstellungsführer war auch die Einrichtung aller übrigen Säle mit Antiken angedacht⁷⁰. Tatsächlich kam der Plan nie zur Vollendung⁷¹. Immerhin konnten in den drei Folgejahren im Westflügel drei weitere Säle mit Vasen unterschiedlicher Gattungen und Herkunft eröffnet werden. Der an den Saal der figürlichen Bronzen im Ostflügel anschließende Ecksaal wurde mit Grabungs- und Erwerbungs komplexen, provinzialrömischen Funden Germaniens sowie Gefäßen und Geräten eingerichtet, hierunter etruskische Kandelaber, Spiegel und Cisten. Im Zentrum fanden die Funde aus Priene und Boscoreale mit den beiden

⁷⁰ Vgl. Führer 1907, 25 Anm. Der Führer beschrieb das Ausstellungskonzept und die entsprechenden Antiken summarisch für die noch nicht eingerichteten Säle, folglich hatte man in der Abteilung bereits vor dem Beginn der Umgestaltung ihren Gesamtumfang museumsdidaktisch durchprojektiert.

⁷¹ Zur sukzessiven Teilbelegung des Obergeschosses als Ausstellungsfläche bis zum Zweiten Weltkrieg vgl. Führer 1911, 43-55, Grundriss S. 42; 1918, 43-71, Grundriss S. 42; R. Zahn, Zum Antiquarium, Staatliche Museen, Berlin, 1919, in: ANT-Archiv, Nachlass Zahn Z 1590a; Blümel 1930, 24-30, Grundriss o. Pag.; Zahn 1930; Führer 1934, 14 mit Grundriss.



Abb. 14 Blick in nördliche Richtung von Saal VI des Antiquariums im Alten Museum mit den Funden aus Etrurien, Priene, Pergamon und Boscoreale nach 1916.

Klinen gebührenden Platz. Entlang der Wände kamen die pergamenischen Funde und Mosaiken zur Aufstellung. Die drei folgenden Ausstellungssäle, der Raum im Anschluss an die Vasensammlung wie auch ein Kabinett im Westtrakt blieben geschlossen.

1911 zum Direktor berufen, versuchte Theodor Wiegand – soweit es das enge Budget gestattete – bis zu seinem Ausscheiden im Jahr 1931, die ambitionierte Umgestaltung des Antiquariums fortzusetzen. Ihm ist die leihweise Übernahme der Sammlung von Friedrich Ludwig von Gans zu verdanken⁷². Zahn, international als Experte für Antiken kleineren Formats geschätzt, fühlte sich für die Ausstellungsorganisation und wissenschaftliche Bearbeitung einer Kollektion verantwortlich, die durch Fülle und Qualität an Goldschmuck, römischen Gläsern und einigen wenigen Bronzen bestach. Vier Jahre nach der Übereignung im Jahr 1912 sorgte von Gans selbst durch Schenkung von Schrank- und Pultvitrinen mit verglasten zweibödigem Aufsätzen für das repräsentative Ambiente seiner Kollektion⁷³, darunter die erwähnte erste Vitrine mit Innenbeleuchtung am Antiquarium. Im nächsten, dem größten Saal im Ostflügel fanden die zuvor im Ecksaal ausgebreiteten Antiken nun deutlich mehr Raum (**Abb. 14-15**). Hieran schloss die Sammlung der Gläser mit den umplatzierten Mosaiken an. Für die Jahre nach 1919 war die Ausweitung auf den folgenden Ecksaal mit Gemmen, Elfenbeinen und Werken aus Bernstein vorgesehen, der tatsächlich aber bis zur Evakuierung zu Beginn des Zweiten Weltkrieges ungenutzt blieb.

Auf der Nord-West-Seite boten die vier Vasensäle keineswegs ausreichend Raum, um die hochgerühmte Sammlung würdig zu präsentieren. Der ihr gebührende Platz war 1922 im Neuen Museum nach der Auflösung der Gipsabgussammlung im Jahr 1915/1916 eingeräumt geworden.

⁷² Zur Sammlung von F. L. von Gans vgl. Platz-Horster 2009.

⁷³ Vgl. Zahn 1916, Sp. 1.



Abb. 15 Blick in südliche Richtung von Saal VI des Antiquariums im Alten Museum mit den Funden aus Etrurien, Priene, Pergamon und Boscoreale nach 1916.

Im Alten Museum wurde im Jahr 1930 neben dem Terrakottensaal mit Funden griechischer und kleinasiatischer Herkunft ein zweiter Saal mit Figuren aus Italien, Südrussland und dem Schwarzmeerraum eingerichtet⁷⁴. Hieran schloss der erste Raum im Westflügel für die älteren Kulturen an. Man präsentierte die Sammlungen mykenischer, kretischer und bronzzeitlicher Kunst sowie aus wichtigen Reichen der kleinasiatischen Halbinsel, so beispielsweise dem der Phryger (**Abb. 16**).

Parallel zu den Erweiterungen blieben die früh eingerichteten Säle keine starren Gebilde. Die bald einsetzenden Veränderungen geben die Ausstellungsführer nur unzureichend wieder. Eine hilfreiche Ergänzung bilden zu unterschiedlichen Zeiten belichtete Raumaufnahmen. Die erste, 1907 veröffentlichte Fotografie der südöstlichen Raumsituation in Saal III dokumentiert in ausgewogenem Abstand zu den Großbronzen und -geräten angeordnete Vitrinen in übersichtlicher Anzahl und ohne die raumästhetisch wohlthuende Belegung der südlichen Wand (**Abb. 12**). Eine ähnliche Gliederung der übrigen Fläche vermittelt der im Jahr 1911 publizierte Ausstellungsführer⁷⁵. Sieben Jahre später erscheint der nächste, nun schon 14 Bronzevitrinen beschreibende Führer⁷⁶. Die Ausweitung war maßgeblich unter Einbeziehung der südlichen Saalwand mit jeweils zwei Vitrinen zu beiden Seiten der Tür zum Kabinett mit den Edelmetallfunden möglich. Eine zwischenzeitliche Ordnung mit nur einem Exemplar zumindest im östlichen Teilstück der Südwand verdeutlicht eine Abbildung der Vitrine mit Funden aus Dodona (**Abb. 17**). Der Hintergrund des Fotos belegt aber

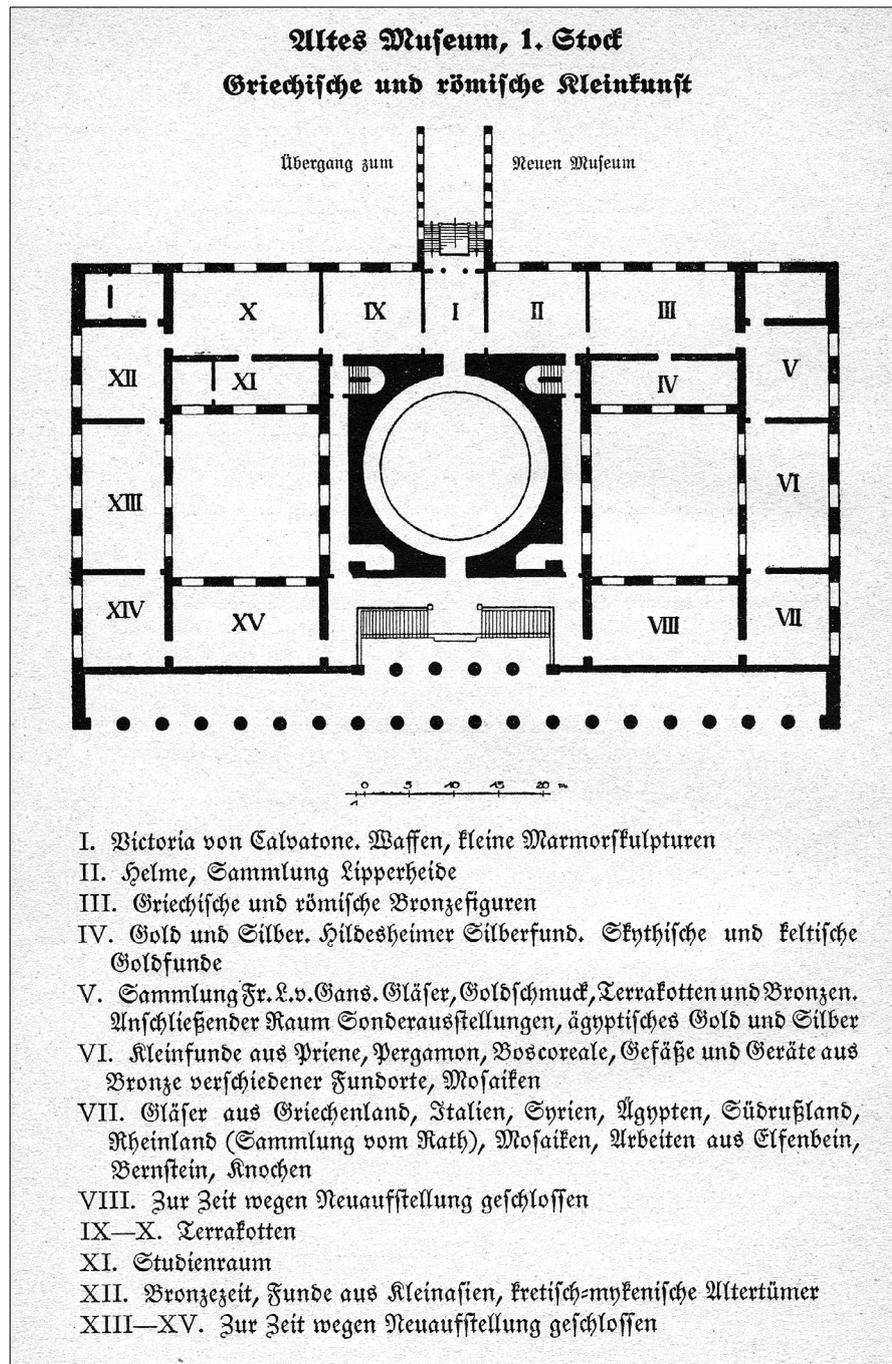
⁷⁴ Auf den bisher unbekanntem Eröffnungszeitraum verweist ein Antrag an die Bauverwaltung (BV) R. Zahns. Hierin erwähnt er die Eröffnung zweier neuer Säle im Westtrakt des Antiquariums und bittet in diesem Zuge um die Versetzung der provisorischen

Tür zum nächstgelegenen, noch nicht eingerichteten Raum, vgl. Zahn an BV, 18.09.1930, in: SMB-ZA, I/BV 579.

⁷⁵ Vgl. Führer 1911, 44f.

⁷⁶ Vgl. Führer 1918, 44-46.

Abb. 16 Grundriss des Antiquariums in den 1930er Jahren.



auch eine nun im Bronzesaal einsetzende Rückbesinnung auf die Vielfalt der Fülle. Die dichte Anordnung von Gefäßen auf drei Fächern distanzierte sich vom jungen Konzept der Wertstellung des Einzelobjektes innerhalb von Gruppenvitrinen, wie es die Dodona-Bronzen durch ihre sachliche Staffelnung auf zwei Ebenen um jeweils ein zentrales Objekt weiterhin widerspiegeln.

Die Erweiterung auf vier Vitrinen an der Südwand erfuhr nach 1918 erneute Veränderungen. Die Zwischenräume füllten nun größere Bronzen auf Postamenten. Die neue Situation mit dem hinzugekommenen Bacchus-Torso und der großen etruskischen Jünglingsstatuette (Inv. Fr. 2159; Taf. 112, 3) aus der Sammlung Bartholdy hielt für den westlichen Saalbereich eine Fotografie fest (Abb. 18). Im östlichen Teilabschnitt ergänzten der vergoldete römische Göttinnenkopf und einer der etruskischen Krieger (Inv. Fr. 2196; Taf. 115, 3)



Abb. 17 Vitrine mit den Funden aus Dodona im Saal III des Antiquariums im Alten Museum in den 1910er Jahren.

aus der Sammlung von Koller das Ausstellungsbild. Alle vier Bronzen wurden im 1918er Führer noch nicht, aber dann in dem von 1924⁷⁷ erwähnt und erstmalig im Jahr 1936 auf Saalaufnahmen (**Abb. 19-20**) erfasst. Nur nebenbei ist hier von Interesse, dass nunmehr die auf **Abbildung 18** noch fehlende Beschriftung am Hypnos von Jumilla und die Raumnummerierung über der Saaltür nachgebessert waren.

Die Fotos und die drei Ausstellungsführer verdeutlichen die maßgeblich von Zahn und später vom Bronzeexperten Neugebauer vorangetriebene Hinwendung zur vormaligen, das Gelehrteninteresse ansprechenden dichten Ordnung einer Studiensammlung. Dass auch für die übrigen Bronzesäle an einen variablen *status quo* zu glauben ist, verdeutlicht die Fotografie vom Helmsaal aus dem Jahr 1937 (**Abb. 21**). Im Bildhintergrund ist auch hier eine Vitrinenerweiterung an der Südwand auszumachen. Als weitere Veränderung dokumentiert das Foto die Entnahme der Kriegerreliefs und des Schildes aus dem »Kriegergrab von Tarquinia«.

⁷⁷ Vgl. Führer 1924, 20f.



Abb. 18 Westlicher Bereich von Saal III des Antiquariums im Alten Museum kurz vor 1920.



Abb. 19 Blick in östliche Richtung von Saal III des Antiquariums im Alten Museum nach 1920.



Abb. 20 Blick in westliche Richtung von Saal III des Antiquariums im Alten Museum nach 1920.



Abb. 21 Saal II des Antiquariums im Alten Museum mit der Helmsammlung im Jahr 1937.

Blickt man auf die Erwerbungen dieser Jahre, ist die Einführung des Gesamtinventares im Jahr 1911 (so genanntes 30000er Inventar) durch Zahn von museologischer Bedeutung. Zahns Sinn für Details und ihre gewissenhafte Ordnung verlieh ihm die erforderliche Autorität für die Umsetzung banal erscheinender, längst aber angeratener Veränderungen, so die Einführung einer allgemeingültigen Inventarisierungsstruktur im Antiquarium.

Als Folge des Ersten Weltkrieges entfiel die Erwerbung von Dubletten aus den Museumsgrabungen, lediglich Funde aus Pergamon erreichten noch Berlin, so aus den Arsenalen ein seltener makedonischer Schild (Inv. Y 1767; **Taf. 266, 1**). Gleichwohl in den hageren Nachkriegsjahren auch die Ankäufe aus dem Kunsthandel rückläufig und bis in die Mitte der 1930er Jahre einige nur mit Unterstützung der 1913 auf Initiative von Wiegand gegründeten Berliner Vereinigung der Freunde antiker Kunst möglich waren, gelangen Zahn und Wiegand als Kenner des Antikenmarktes solche wichtigen Erwerbungen wie die Spinnerin (Inv. 30082; **Taf. 2, 1**), die Perseus-Situla (Inv. 30399; **Taf. 6, 1**), der Berliner Mänadenkrater (Inv. 30622; **Taf. 8, 1**), die Lessing'sche Bronze (Inv. 30835; **Taf. 12, 1-2**) und die *Tabula ansata* aus dem

Asklepieion in Pergamon (Inv. 31334; **Taf. 15, 2**). Aus dem Besitz des Archäologen Ernst Fabricius kam eine bemerkenswert restaurierte Hydria mit griechischer Inschrift auf der Mündung (Inv. 30636; **Taf. 10, 1; Cover Teil 2**) an das Haus, und vom Kunsthändler Philipp Lederer konnte unter anderen Funden das ungewöhnlich gut erhaltene Hufmesser aus Ostia (Inv. 31326; **Taf. 15, 1**) erworben werden. Von den Sammlungen ist über die erwähnte Schenkung von Gans hinaus beispielsweise die von Heinrich Dressel zu nennen. Der 1920 erworbene Nachlass umfasste Gemmen, Keramikgefäße und noch immer annähernd 40 Bronzen, obschon Dressel bereits zuvor dem Antiquarium Antiken überließ. Unter Zahns Nachfolger Carl Weickert kamen mit der Sammlung des Archäologen Georg Karo neben den geschätzten Vasen über 50 Bronzen auf die Museumsinsel. Von besonderem Wert erwies sich das Teilstück einer klassischen Situla mit Silber- und Kupfertauschierungen an den Palmettenattaschen (Inv. 31573 v 57; **Taf. 16, 2**). Aus der Sammlung des Archäologen Julius Naue gelten eine griechische Beinschiene (Inv. 31609; **Taf. 17, 1**) und ein korinthischer Helm (Inv. 31594; **Taf. 15, 5**) als wichtige Zugewinne für die Gattung der griechischen Militaria.

Blickt man auf die Antiken, die zwischen 1933 und 1945 an die Sammlung kamen, offenbarte die in den letzten Jahren intensiviertere und fortlaufend vertiefte Provenienzforschung, dass sich unter den Bronzen eine römische Schnellwaage (Inv. 31921-31922) befindet, die nach unserer Einschätzung die Kriterien von NS-verfolgungsbedingt veräußertem Kulturgut erfüllt. Bislang ist es aber nicht gelungen, die Erben zu identifizieren.

Am Ende der 1930er Jahre galt die auf mehr als 9000 Bronzen angewachsene Sammlung als weltweit gerühmter Repräsentant einer Kollektion mit erstrangigen Antiken vielfältiger Gattungen in einem Museumsverbund, der nach den politischen Umbrüchen im Jahr 1918 als Staatliche Museen zu Berlin fortbestand.



Abb. 22 Hans Tietz, Metallrestaurator am Antiquarium von 1921 bis 1945.



Abb. 23 Der im Jahr 1937 umgestaltete Saal III mit den figürlichen Bronzen des Antiquariums im Alten Museum.

Zahn, ab Januar 1930 Leiter des Antiquariums und von 1931 bis 1936 Direktor der Antikenabteilung, tat sich schon in den 1920er Jahren als Initiator und Mitorganisator einiger der im folgenden Abschnitt besprochenen Sonderausstellungen hervor, die dem Mitarbeiterstab einiges abverlangt haben dürften.

Aus der Restauratorenschaft war für die Metallfunde Hans Karl Richard Tietz (**Abb. 22**) verantwortlich, der im August 1921 die Nachfolge seines 25 Jahre überaus erfolgreich für das Antiquarium wirkenden Vaters C. Tietz antrat. Von 1919 an unterstützte Franz Kosin den im Jahr 1921 pensionierten Keramikrestaurator Noack.

Der im besten Sinne praktische und pragmatische Weickert, Direktor der Antikensammlung von 1936 bis 1947, hielt nach 30 Jahren die Neugestaltung des zentralen Bronzesaales zu einem ästhetisch zeitgemäßen Ausstellungsraum mit neuer Objektanordnung für angebracht (**Abb. 23**). Weickert erwarb für den rigorosen Einschnitt neue Vitrinen in sachlichem Metalldesign mit hellen textilbespannten Rückwänden⁷⁸. Zu beiden Seiten zweier Scherwände waren paarweise Vitrinen zu zentralen Ensembles angeordnet. Die korrespondierenden geringen Höhenmaße reduzierten die neuen Wandinstallationen auf ein gestalterisch akzentuiertes Minimum ohne eine zusätzliche Verschattung der Objekte innerhalb der neuen Vitrinen, die in gleicher Ausführung entlang der Wände zur Aufstellung kamen. Einzig für das zentral positionierte Becken aus Leontinoi wurde die schon 1907 abgelichtete Klimavitrine weiterverwendet (**Abb. 12**). Deutlicher als die Raumaufnahme dokumentiert die Fotografie von der Vitrine mit griechischen Bronzen das konsequent

⁷⁸ Zu den Vitrinen und ihrer Innengestaltung vgl. mehrere Vorgänge in: SMB-ZA, I/ANT 80.

umgesetzte Weickert'sche Konzept einer nur ganz selten in die Tiefe gestaffelten Aufreihung weniger Bronzen als Gegenentwurf zur vormaligen Fülle (Abb. 24). Mag sein, dass mit der klaren, die gestalterische Idee von 1907 aufgreifenden Inszenierung einzelne Facetten antiker Kunstschöpfungen verschwanden, so überzeugt die Neuordnung dahingehend, dass die präsentierte Auswahl mit ihrem Alleinstellungsmerkmal wirkte. Die zuvor ausgestellten Antiquariumsbronzen müssen um mehr als zwei Drittel reduziert worden sein. Von den Großbronzen verblieben einzig der Jüngling von Salamis und das Mädchen aus Kyzikos. Der Betende Knabe war wieder in der Galerie zwischen Altem und Neuem Museum aufgestellt worden⁷⁹.

Am Ende der 1930er Jahre verfügte das Antiquarium über einige Magazine, verteilt auf diverse Häuser. Im Alten Museum dürfte im ersten Antiquarium das Schinkel'sche Schranksystem bald an seine Grenzen gestoßen sein, nicht ausgestellte Antiken aufzunehmen. Spätestens mit dem Umzug des Antiquariums in das Neue Museum boten die hausinternen Umstrukturierungen die Möglichkeit, in der vormaligen Ausstellung Raum für die Magazinierung von Beständen zu schaffen. Mit der Einrichtung des Kaiser-Friedrich-Museums und der einhergehenden Beräumung von Ausstellungssälen sowie allen übrigen von der Gemäldegalerie und dem Münzkabinett genutzten Flächen standen endlich ausreichend Räumlichkeiten für die Ausbreitung der Direktion, der anwachsenden Archiv- und Bibliotheksbestände sowie weitere Depotflächen zur Verfügung, die sukzessiv entsprechend den neuen Anforderungen hergerichtet wurden⁸⁰. Die nicht öffentlich zugänglichen Ausstellungsräume im Obergeschoss boten zusätzlich Kapazität, um Antiken zu lagern. Mit dem Einzug der Vasensammlung in das Neue Museum wurde hier im Kellergeschoss Platz für die Magazinierung nicht ausgestelltter keramischer Gefäße geschaffen⁸¹. Im Pergamonmuseum waren in den Architekturmagazinen einige wenige baugebundene Metallfunde eingelagert, und bereits vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges kamen vor allem die Grabungsfunde im ›Weißen Saal‹ des Stadtschlusses unter, der seit der Weimarer Republik vom Kunstgewerbemuseum genutzt wurde.



Abb. 24 Der neue Vitrinentyp im Saal III des Antiquariums im Alten Museum, eingerichtet mit wenigen ausgewählten Bronzen.

⁷⁹ Der Propagandafilm ›Schatzkammer Deutschland‹ von H. Cürllis aus dem Jahr 1939 dokumentierte die Aufstellungssituation für den Betenden Knaben. Zum Film mit Standortangaben der gezeigten Kunstwerke, wobei die zum Betenden Knaben (›Altes Museum‹) der filmisch präsentierten widerspricht, vgl. Savoy 2014, 163.

⁸⁰ Beispielsweise wurde zu Beginn der 1910er Jahre ein größerer Posten Schränke avisiert, vgl. mehrere Vorgänge in: SMB-ANT-Archiv, Rep. 1 Abt. D, Kor. 53 Bd. XV. Zum Standortverzeichnis von Antiken des Antiquariums in Magazinschränken, vgl. SMB-ZA, I/ANT 94, Schrankverzeichnis der Magazine der Antikensammlung, undatiert (nach 1911).

⁸¹ Vgl. Rohde 2009, 275.

MUSEUMSPÄDAGOGISCHE NEUAUSRICHTUNG – LEBENDIGE ANTIKEN IN SONDERAUSSTELLUNGEN DER 1920ER UND 1930ER JAHRE

Die Eröffnung des ersten Pergamonmuseums, hiernach die des Kaiser-Friedrich-Museums, alle damit verbundenen Umgestaltungen in anderen Häusern oder die noch reiche Zahl an hochkarätigen Neuerwerbungen, Stiftungen und Schenkungen garantierten dem Museumsverbund noch im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eine dauerhafte Präsenz im kulturellen Berlin. Im zweiten Jahrzehnt schenkte die breite Öffentlichkeit zwangsläufig den Auswirkungen des Ersten Weltkrieges mehr Aufmerksamkeit als dem Bildungsanspruch der Königlichen Museen und, nach dem Sturz der Monarchie, der Staatlichen Museen. Die bald nach der Novemberrevolution einsetzende Diskussion um museumspädagogische Veränderungen forderte gezielte Führungsangebote, thematische Vortragsreihen, verlängerte Öffnungszeiten sowie Wechsellausstellungen, um die Museen nicht nur für eine Bildungselite, sondern für alle Bevölkerungsschichten einladend zu gestalten⁸². Die politisch wie anfangs wirtschaftlich turbulenten 1920er Jahre wirkten sich teils ungünstig auf die Sonderausstellungsvorhaben aus, die dann unter Wilhelm Waetzoldt als Generaldirektor (1927-1933) mit konzeptioneller Neuausrichtung die Museen in das öffentliche Bewusstsein zurückbrachten⁸³. So setzte das 1930 ins Leben gerufene Format »Schaufenster der Museen«⁸⁴ sammlungsübergreifend Kunstwerke unterschiedlicher Häuser temporär ideenreich in Szene und lockte die Besucher mit vielfältigen Themen. Derlei und weitere Museumsbelange sollte die eigens im selben Jahr gegründete Pressestelle (ab 1934 Außenamt) der Öffentlichkeit noch deutlicher als zuvor und nun mit großer Außenwirkung durch Presse, Rundfunk und Film kommunizieren⁸⁵.

Am Antiquarium mobilisierte die neue Präsentationsform ein Engagement, dem zwischen 1923 und 1940 allein elf, vielleicht zwölf interne und externe Ausstellungsvorhaben zu verdanken war, auf denen man als Veranstalter, Mitorganisator oder Leihgeber Metallobjekte präsentierte⁸⁶.

Für die Sonderausstellung »Neuerwerbungen antiker Kleinkunst« vom 25. November 1925 bis in das erste Viertel des Folgejahres fehlen Angaben zu den gezeigten Werken, wobei ein solches Format ohne die Beteiligung von Metallobjekten kaum vorstellbar ist⁸⁷. Im Alten Museum organisierte Zahn in dem eigens vom Büro zur Ausstellungsfläche umgestalteten Annex neben dem Saal der Sammlung von Gans die Präsentation der Sammlung antiker Schmuckarbeiten, Gläser und zierlicher Keramiken des Baurats Adolf Schiller. Mit dem korrespondierenden Vitrinendesign schuf Zahn eine gestalterische Verbindung zwischen beiden Sälen, die als Signal an die Erben der Sammlung Schiller wie auch an die Leitung im eigenen Hause zu verstehen ist, die zum Verkauf anstehenden Antiken fortan im Alten Museum auf Dauer auszustellen⁸⁸. Während der über einjährigen Laufzeit von Anfang 1928 bis zum 12. März 1929 änderte sich das Ausstellungsmotiv von der Präsentation einer potentiellen Neuerwerbung zur Auktionsschau. Zahns erst zum Ausstellungsende vom Auktionshaus Rudolph Lepke verlegte Katalog stimmte die Interessenten mit sachdienlichen fachwissenschaftlichen Beschreibungen auf die Versteigerung ein⁸⁹. Zahns Hoffnung erfüllte sich nicht, immerhin

⁸² Die Initiative wurde in Berlin maßgeblich von dem Kunsthistoriker W. Valentiner vorangetrieben, vgl. Valentiner 1919.

⁸³ Zu den Umstrukturierungen unter W. Waetzoldt und dessen Erfolgen vgl. Saalman 2014, 112-121.

⁸⁴ Zitiert nach Saalman 2014, 117.

⁸⁵ Zur Gründung und Aufgaben der Pressestelle vgl. Neumeyer 1931. Zum Außenamt vgl. Savoy 2014, 38-44.

⁸⁶ Über Wechsellausstellungen hinaus engagierte sich die Antikensammlung für ein geregeltes Angebot an Führungen und Vorträgen. Zu den Themen der Führungen im Alten Museum

und Pergamonmuseum zwischen 1934 und 1938 vgl. mehrere Vorgänge in: SMB-ZA, I/ANT 71-74. 76. Zu Vorträgen in den Jahren 1935 und 1938 vgl. mehrere Vorgänge in: SMB-ZA, I/ANT 74. 76. Zu Vorträgen bis in das letzte Kriegsjahr hinein vgl. mehrere Vorgänge in: SMB-ZA, I/ANT 126.

⁸⁷ Vgl. Vereinigung der Freunde 1925, 7.

⁸⁸ Zur Umgestaltung des Büros und Beschaffung der Vitrinen vgl. mehrere Vorgänge in: SMB-ZA, I/BV 614.

⁸⁹ Vgl. Zahn 1929.

blieb dem Antiquarium der neu hergerichtete Ausstellungsraum fortan für die Präsentation neu erworbener Antiken aller Gattungen. Die Galerie zwischen dem Alten und Neuen Museum thematisierte aus dem reichen Fundus des Spezialisten für Bronzeguss und -restaurierung und Kenner antiker Großbronzetechnologien Kurt Kluge ab März 1928 adäquate Forschungsergebnisse in einer Ordnung, bei der Bronzen aus dem Antiquarium Kluges didaktische Anschauungsmodelle wissenschaftlich unterstützten⁹⁰. Im Jahr 1931 griff das Antiquarium erneut auf das Konzept der Präsentation von Neuerwerbungen zurück, wobei nun auf die von altiranischen Funden⁹¹. Thematisch große Bögen fassten eine weitere Ausstellung Zahns zu Schmuckarbeiten aus Gold im Jahr 1932 und die Carl Blümel zur Tierplastik im Folgejahr. Beide präsentierten in der Reihe ›Schaufenster der Museen‹ mit erstrangigen Werken unterschiedlicher Kulturen und Zeitstellungen das jeweilige Genre. Zahn zeigte nun sammlungsübergreifend Goldarbeiten, maßgeblich unter Beteiligung von Antiken, das Glanzstück bildete Schliemanns Trojagold⁹². Das Konzept der temporären Vereinigung getrennt in den Museen ausgestellter, thematisch verwandter Kunstwerke galt von vornherein als vielversprechend, sodass unter Waetzoldt im Kaiser-Friedrich-Museum ein Sonderausstellungsraum geschaffen wurde, den Blümel mit den Tierchen einweihete, hierunter zahlreiche antiken Bronzen, die zur erfolgreichen Außenwirkung beitrugen⁹³. Vermutlich an derselben Stelle wurde dann das Vorhaben zum griechischen und römischen sportlichen Wettstreit mit Werken aus dem eigenen Bestand gezeigt⁹⁴. Die hierauf aufbauende, thematisch ähnliche Präsentation im Deutschen Museum – dem Nordflügel des heutigen Pergamonmuseums – anlässlich der Olympiade missbrauchten die Machthaber als propagandistisches Lehrstück zur Geschichte von Körperertüchtigung und Kampfgeist. Das museale Konzept hingegen fokussierte als didaktische Erweiterung zur Vorgängerausstellung, den eigenen Werken zumeist hochkarätige Leihgaben an die Seite zu stellen, um anschaulicher als zuvor insbesondere mit der Großbronzeplastik das antike Verständnis von sportlichen Spielen zu vermitteln⁹⁵. Nach der Olympiade präsentierte das Antiquarium im Saal der Helmsammlung den Wanderpreis der Athener Tageszeitung ›Vradinik‹ für den Olympiasieger im Marathonlauf in Gestalt eines korinthischen Helmes, der im Jahr 1936 erstmalig dem für Japan angetretenen Koreaner Sohn Kee Chung zugesprochen wurde, der ihn aber erst ein halbes Jahrhundert später überreicht bekam⁹⁶. Die Zurschaustellung nationalsozialistischer Museumsarbeit von 1936 im Stadtschloss griff mit der Präsentation von Neuerwerbungen, darunter wenige antike Bronzen, jenes Konzept auf, mit dem das Antiquarium schon in den Jahren 1923/1924 und 1931 höhere Besucherzahlen sicherte⁹⁷. Als Leihgeber für das Kompartiment ›Hellas und Rom‹ innerhalb der Handwerksausstellung im Berliner Messegelände vom Mai bis Juli 1938 trat das Antiquarium mit der Bereitstellung von Antiken einiger Materialgattungen in Erscheinung⁹⁸. Die letzte Zusammenarbeit mehrerer Abteilungen an den Museen kam in der Basilika des Kaiser-Friedrich-Museums im Sommer 1939 anlässlich des internationalen Archäologenkongresses zustande. Auf die vorzeitig mit Kriegsbeginn geschlossene Ausstellung zur Kunst spätantiker Mittelmeerkulturen entlieh das Antiquarium seinen Goldschmuck dieser Periode⁹⁹. Noch für den Juli 1940 war die zweiwöchige Präsentation des Zeus von Dodona (Inv. Misc. 10561; **Taf. 226, 1**) innerhalb der Reihe ›Das Meisterwerk‹ geplant, wobei nun doch zu überdenken ist, ob es zu diesem Zeitpunkt tatsächlich noch zur Ausleihe kam¹⁰⁰.

90 Vgl. Kluge 1928.

91 Vgl. Berliner Museen 1931.

92 Vgl. Zahn 1932.

93 Vgl. Blümel 1933; 1934.

94 Vgl. Ausstellung Berlin 1934.

95 Vgl. Ausstellung Berlin 1936b.

96 Vgl. SMB-ANT-Archiv, Wissenschaftliche Korrespondenz, Helmsammlung.

97 Vgl. Ausstellung Berlin 1936a.

98 Vgl. Ausstellung Berlin 1938.

99 Vgl. Ausstellung Berlin 1939.

100 Vgl. W(eickert) an GD, 26.03.1940, in: SMB-ZA, I/ANT 126.

KRIEGSBEDINGTE SCHLISSUNG, VERPACKUNG, VERLAGERUNG, VERWAHRUNG – KUNSTWERKESCHUTZ ALS KERNAUFGABE

Von den Berliner Museen schloss als Erstes am 26. August 1939 die Antikensammlung. Weickert entschied hierauf, nachdem er am Vorabend erfuhr, dass eine friedliche Lösung für die angespannte außenpolitische Lage nicht mehr zu erwarten sei¹⁰¹. Schlagartig änderte sich für die folgenden sechs Jahre das Aufgabenspektrum an den Staatlichen Museen. Sammeln, Forschen und Präsentieren traten als Kernaufgaben hinter dem konservatorischen Kunstwerkeschutz ganz eigener Dimension zurück. Das wichtigste Ziel war die Bewahrung vor den unbekanntem und mit den Jahren drastisch zunehmenden schädigenden Einflüssen kriegerischer Gewalt, begleitet von intensiven Bemühungen um optimale präventivkonservatorische Bedingungen an den bombensicheren Auslagerungsorten bis hin zum systematischen Notfallkonservierungsprogramm für Bronzefunde. Die brandgefährdeten Bibliotheks-, Foto- und Archivbestände sowie die angewachsene bruchempfindliche Glasplattennegativsammlung wollte man – so gut es ging und am Ende mit großem Erfolg – vor Kriegseinwirkungen schützen. Erste Konzepte zur Akquirierung bombensicherer Unterbringungsmöglichkeiten entstanden bald nach 1933, sodass man im August 1939 vorbereitet mit der Beräumung der ausgestellten Antiken beginnen konnte.

Die Antiquariumsfunde aus dem Alten und Neuen Museum kamen teils neben Werken weiterer Museen in den Kellergewölben des Pergamonmuseums und in den Kellertresoren der im Bau befindlichen Reichsmünze unter. Mit zunehmenden Luftangriffen auf Berlin wurden Schutzräume innerhalb der neu errichteten Bunkeranlagen zur Fliegerabwehr bereitgestellt. Ab Ende September 1941 standen das dritte Geschoss im Geschützturm vom Bunker am Zoologischen Garten und ab Januar 1942 das erste bis dritte Obergeschoss im Leitturm der Friedrichshainer Anlage zur Verfügung. Hiermit war die Verlagerung weitgehend aller Bronzen aus den Schutzräumen im Pergamonmuseum möglich geworden. Umstrukturierungen innerhalb des Zoo-Bunkers zogen Überführungstransporte in den Friedrichshainer Leitturm nach sich. In Ermangelung an Alternativen wurden ab Juni 1944 die Werke vieler Sammlungen doch in die zuvor als konservatorisch bedenklich erachteten stillgelegten Salzbergwerke Mitteldeutschlands verlagert. Mit der sich abzeichnenden Einkesselung Berlins erging Anfang März 1945 der Befehl zur Evakuierung sämtlicher noch in Berlin befindlicher Kunstwerke. Zwischen dem 11. März und 7. April 1945 konnten noch zehn Transporte mit Teilbeständen der Museen die Stadt verlassen. Von der Antikenabteilung gelangten in vier Ladungen auf dem Landweg Kisten in den Kalischacht Kaiseroda (Salzbergwerk Merkers) und in das Steinsalzbergwerk Grasleben. Zum Kalibergwerk in Schönebeck wurde ein Lastkahn mit Kisten entsendet, der dort mangels Leuchtmittel in der Grube nicht mehr vollständig entladen werden konnte¹⁰². Der weitaus größte Bestand befand sich noch in Berlin, darunter auch die Architekturekonstruktionen im Pergamonmuseum, die größtenteils über den gesamten Krieg am Standort verblieben. Am Ende des Krieges verteilten sich die Antiken auf vier Berliner und drei westlich der Elbe gelegene Auslagerungsorte.

Die Umzugsplanung, Koordination der Transporte oder auch die Raumverteilung mit Belegeordnung innerhalb der Berliner Verlagerungsorte lag für sämtliche Sammlungen ab Juli 1941 in der Verantwortung von Weickert, die der eigenen Sammlung koordinierte Gerda Bruns mit einem sich ausdünnenden archäologischen Personal, zu dem im März 1945 nur noch Elisabeth Rohde und Martina Ziemssen zählten.

¹⁰¹ Zur Situation an der Antikensammlung neben der in Anm. 20 genannten Literatur und zu der an den Staatlichen Museen insgesamt vgl. z.B. Kümmel 1945; Weickert 1945; Bruns 1953, 26; Kästner 2004; 2005a, 52-54; 2015a; Heilmeyer 2018, 11-18 Abb. 1-3. Zum Kulturgutschutz aus restaurierungsgeschichtlicher Sicht vgl. Peltz 2014; 2020b.

¹⁰² Der Mangel an Brennmittel war bereits einen Monat zuvor von C. Weickert mit der Bitte um Ersatzlieferungen bei der Reichsstelle Chemie angezeigt worden, vgl. mehrere Vorgänge in: SMB-ZA, I/GV 2235.

Die Objekttransporte innerhalb der Ausstellungssäle, das kunstgerechte Verpacken und die praktische Organisation der Kistentransporte bei dieser umfangreichsten Kunstgutverlagerung in der Museumsgeschichte wird weitgehend in den Händen der Restauratoren mit Unterstützung vieler Hilfskräften gelegen haben¹⁰³.

Der personelle Glücksgriff, der Weickert mit der wiederholten Wehrdienstbefreiung von H. Tietz für die Betreuung des Metallfundus gelang, war in diesem Umfang den keramischen Antiken nicht vergönnt. Nach dem Ableben des langjährigen Keramikrestaurators Kosin an Heiligabend 1942, oblag es H. Tietz für einige Zeit, den gesamten Antiquariumsbestand zu betreuen. Noch in den ersten Kriegsjahren hatte der über 60-jährige Kosin seinen Kollegen, den Skulpturenrestaurator Adolf Fahrnholz an die Keramikrestaurierung herangeführt, ein Bemühen, das mit Fahrnholz' Einberufung zunächst ein Ende fand. Durch Kopfschuss schwer verletzt¹⁰⁴, galt Fahrnholz als wehruntauglich und konnte nun die abgebrochene Ausbildung unter H. Tietz fortführen. Als ein weiterer schwerer Schicksalsschlag für Fahrnholz ist die Zerstörung seiner Wohnung in den ersten Wochen im Jahr 1944 anzusehen. Dank Weickerts Bemühungen war es dann möglich, dass Fahrnholz den Restaurierungsbereich im Pergamonmuseum zugleich als Wohnraum nutzen konnte¹⁰⁵. Die Restaurierungsateliers des Antiquariums wurden während des Krieges zusammengefasst und in das Pergamonmuseum verlegt. Bis Kriegsende agierte H. Tietz von hier aus zusätzlich an den diversen Verlagerungsorten in den dortigen, notdürftig eingerichteten Restaurierungsateliers und als Beauftragter für Klimafragen.

DAS SCHICKSAL DER BRONZESAMMLUNG NACH KRIEGSENDE

Von den Museumsbauten erlitt das Neue Museum im November 1943 mehrere, den Bau beinahe vollständig zerstörende Bombeneinschläge¹⁰⁶. Am Alten Museum beschädigte ein Treffer im Dezember 1943 in Teilen den Nordflügel, sodass man sich gezwungen sah, die Aktivitäten im Stammhaus zu reduzieren und die Restaurierung von Originalen einzustellen. Noch am 30. April 1945 brannte das Haus mit eingelagerten Mobiliaren und verbliebenen Archivalien durch übergreifende Flammen eines brennenden Kraftfahrzeuges in großen Teilen aus. Bereits im Februar 1945 beschädigten Sprengbomben das Pergamonmuseum massiv.

Auch der im März 1945 schwer getroffene Tresorraum der Reichsmünze wurde mit den eingelagerten Beständen anderer Museen ein Opfer der Flammen. Die mehrtägigen Lösversuche fluteten die untere Ebene, was dazu führte, dass die bodennah aufgestellten Antiken, darunter Großbronzen, bis zu ihrer in den letzten Kriegstagen zögerlich vorankommenden Rettung im Löschwasser ausharren mussten.

Es ist der bemerkenswerten Umsicht des Museumspersonals zu verdanken, dass an den anderen Auslagerungsorten die Antiken den Zweiten Weltkrieg unbeschadet überstanden. Erst als die Unversehrtheit der Kunstwerke von den Alliierten zu organisieren war, mussten schwerwiegende Verluste und Schäden hingenommen werden.

¹⁰³ Mit teils abweichenden Angaben zu den Restauratoren an der Antikensammlung bei Kriegsbeginn vgl. Stellenbesetzung der Antikenabteilung, undatiert (1948?), in: SMB-ZA, II/VA 8784; Wissenschaftliches und technisches Personal bei der Antikenabteilung, undatiert (1949?), in: SMB-ZA, II/VA 8784.

¹⁰⁴ Zur Art der Kriegsverletzung vgl. N. N. an GD, 29.08.1946, in: SMB-ZA, II/VA 2729.

¹⁰⁵ Zum frühesten Hinweis auf die Bereitstellung einer Unterkunft vgl. W(eickert), Aktennotiz, 03.02.1944, in: SMB-ZA, I/ANT 126. Mit Hinweisen auf die Bereitstellung eines Elektroheizgerätes,

welches A. Fahrnholz in den Abendstunden der Wintermonate betreiben durfte, vgl. W(eickert) an GD, 13.02.1945, in: SMB-ZA, I/ANT 126.

¹⁰⁶ Zur Situation an der Antikensammlung, neben der in Anm. 20 genannten Literatur, und zu der an den Staatlichen Museen insgesamt vgl. z. B. Bruns 1953, 26-28; Kästner 2004; 2005a, 53-54; 2005b; 2015a. Insbesondere zur Bronzesammlung vgl. Peltz 2014 (mit weiterführender Literatur und Hinweisen auf den dichten Archivbestand).

Am 2. Mai 1945 betrat der erste russische Soldat die Museumsinsel. Wenige Tage später übernahm das sowjetische Militär beide Bunkeranlagen und die Tresore der Reichsmünze in ihre Verwaltung, die Außenlager Schönebeck und Grasleben standen ab Mai unter Kontrolle der Britischen Truppen und der Standort Kaiseroda wurde von den amerikanischen Alliierten besetzt.

Für das Antiquarium tatsächlich folgenschwer war der Brand in der Nacht vom 5. zum 6. Mai 1945 im Friedrichshainer Leitturm, der die im ersten Stockwerk eingelagerten Antiken erfasste, darunter sämtliche Kisten mit Bronzen. Bei einem zweiten, zwischen dem 14. und 18. Mai ausgebrochenen Brand wurden die Räume im zweiten und dritten Geschoss zerstört. Beide Katastrophen brachten große Verluste für viele Abteilungen, mit die Schwersten erlitt das Antiquarium. War es anfangs selbst für Angestellte des Museums schwierig, Zugang zum Bunker zu erwirken, konnten sich bald Plünderer in der Anlage ungehindert bewegen, obschon bereits nach dem ersten Brand um die sichere Bewachung gebeten wurde. Dennoch rissen die Plünderungen durch Zivilisten wie auch die Mitnahme von Antiken durch sowjetische, amerikanische und britische Militärangehörige nicht ab. Die teils unterschiedlichen Auffassungen über den Verlauf der Bergung täuschen nicht darüber hinweg, dass die Kunstwerke größtenteils bis in den Sommer 1946 im Brandschutt eingeschlossen verblieben, bevor sie abtransportiert wurden. Sicher ist auch, dass eine unklare Menge an vollständigen Bronzen und Teilstücken von ihnen mit Keramikfragmenten, Glasscherben und verkohlten Brocken anderer Materialgattungen als weniger bedeutendes Sammlungsgut über Moskau in einen zum Archiv umfunktionierten Trakt des Dreifaltigkeitsklosters in Sagorsk, dem heutigen Sergijew Possad, weitertransportiert wurden.

Die in den Großraumtresoren der Reichsmünze eingelagerten Antiken wurden zumeist in die Leningrader Eremitage verbracht, hierunter die erst im Jahr 2016 wiederentdeckte Victoria von Calvatone. Nach ihrer Ankunft in Leningrad soll man in der vergoldeten Siegesgöttin ein Werk französischer Gießerkunst des 17. Jahrhunderts gesehen haben, die in der entsprechenden Abteilung bis zur Wiederentdeckung in Vergessenheit geriet¹⁰⁷. Zügig beräumte das russische Militär bis Juni 1945 den gesamten Zoo-Bunker und überführte die Kunstwerke, noch vor Übergabe des Areals an das Britische Kommando.

Ähnlich eilig reagierten die britischen Bevollmächtigten in Schönebeck mit dem unverzüglichen Abtransport aller Kunstkisten mit Antiken, bevor die Börde bei Magdeburg unter sowjetische Kontrolle geriet. Im September erreichten sämtliche auf dem Lastkahn verbliebenen Kunstkisten das Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig und dann im März 1947 das britische Zonal Fine Arts Repository im niedersächsischen Celle. Hierher gelangten im September 1945 auf direktem Weg die im Stollen Grasleben gelagerten Antiken mit anderen Sammlungsgütern der Berliner Museen¹⁰⁸.

Das amerikanische Kunstschutzmilitär überführte ab August 1945 die im Kalischacht bei Kaiseroda beschlagnahmten Werke über die Frankfurter Zentralbank nach Wiesbaden in das dortige Landesmuseum, dem Sitz des Central Art Collecting Point¹⁰⁹.

Die von sowjetischen Trophäenbrigaden übernommenen Berliner Antiken füllten zuzüglich der im Sagorsker Kloster eingelagerten brandgeschädigten Objekte mehr oder weniger geheime Depots der Leningrader Eremitage sowie des Historischen Museums, der Kunstgewerbeschule und des Staatlichen Museums der Bildenden Künste A. S. Puschkin in Moskau.

¹⁰⁷ Vgl. Aponasenko 2020, 86.

¹⁰⁸ Zum Kunstgutlager in Celle vgl. Pretzell 1959.

¹⁰⁹ Zum Kunstgutlager Wiesbaden vgl. Bernsau 2013.

DIE ANTIKENABTEILUNG AUF DER MUSEUMSINSEL IM NEUBEGINN

Zwei Jahre nach Kriegsende übernahm Weickert die Präsidentschaft des Deutschen Archäologischen Instituts, und Bruns wechselte als Referentin in die Zentrale desselben¹¹⁰. Blümel und die einzige auf der Museumsinsel verbliebene wissenschaftliche Angestellte Rohde sahen sich, obschon sie im Westteil der Stadt wohnten, auch nach der politischen Spaltung dem Pergamonmuseum gegenüber verpflichtet und dies deshalb, weil an dieses Haus die Restitution seitens der Sowjetunion und damit der meisten beschlagnahmten Antiken zu erwarten war – ein Umstand, der umso mehr an Bedeutung gewinnt, als dass beide diesen Status auch nach der Gründung der zwei Deutschen Staaten beibehielten. Rohde reiste selbst nach dem Bau der Mauer bis zum Ende ihrer Dienstzeit im Jahr 1982 allmorgendlich vom Westteil in den Ostteil Berlins. Das, was sich noch auf der Museumsinsel an mobilen Antiken aus dem Antiquarium befand, war ein eher zufällig von den sowjetischen Trophäenbrigaden zurückgelassener Bestand an Vasen, Mosaiken, etruskischen Ascheurnen sowie einigen Bronzen. Zudem lagerten in Magazinen Inschriften, Skulpturen- und Architekturfragmente, zu ergänzen sind die fest installierten Architekturrekonstruktionen. Immerhin waren bald nach Kriegsende mit den bescheidenen Möglichkeiten für die massiv dezimierte Bronzesammlung einzelne Erwerbungen möglich, und aus dem Kunstgewerbemuseum übernahm Blümel einige antike Bronzegeräte und -gefäßgriffe¹¹¹.

An die Sanierung der beiden schwer kriegsgeschädigten Museumsbauten für die archäologischen Sammlungen war vorerst nicht zu denken. Die ersten Maßnahmen zum Wiederaufbau konzentrierten sich auf das weniger betroffene Pergamonmuseum. Im Altarsaal unterstützten Schuttloren die Beseitigung der Trümmermassen, sukzessiv installierte Notdächer schützten die Ausstellungsräume mit den restaurierungsbedürftigen Architekturelementen. Ihre Sicherung und Restaurierung löste eine kontroverse Debatte zur Reversibilität antiker Elemente innerhalb der Rekonstruktionsaufbauten aus¹¹². Fenster und Türen sicherten zurückgewonnene Magazinräume, bis dahin, dass die Beheizung in der kalten Jahreszeit auf 5°C für frostfreie Bedingungen in einem von einst drei Stammhäusern der Antikensammlung sorgte.

Im Januar 1954 konnte mit Abschluss der Restaurierungsarbeiten am Markttor von Milet im römischen Architektursaal die erste Nachkriegsausstellung eröffnet werden. Vier im Trajaneum eingerichtete Vitrinen präsentierten eine Auswahl verfügbarer Vasen, Gläser, Terrakotten und acht Bronzen. Die nach dem Krieg aufgefundenen Bronzen verblieben bis auf einen ansehnlichen römischen Eimer (Inv. 32039; **Taf. 19,1**) im Magazin, stattdessen kamen ein zurückerworbener samischer Greif und einige der vom Kunstgewerbemuseum übergebenen Bronzen zur Aufstellung. Der von Rohde verfasste Abschnitt im Führer durch den rudimentären Rumpf des einst stattlichen Antiquariums führte den Leser entlang der Exponate chronologisch durch die antiken Epochen, ergänzt um einen ausführlichen Katalogteil¹¹³.

Drei Jahre später war der Saal mit der hellenistischen Baukunst wiederhergestellt. Beide Architektursäle trennte der mittlere, deshalb noch nicht wieder hergerichtete Saal mit dem Pergamonaltar, weil sich die Friesplatten noch immer in der Sowjetunion befanden. Als Notlösung installierte man für drei Jahre eine Art Tunnel, der als »Pompejanischer Gang«¹¹⁴, auch »Löwengang«¹¹⁵ genannt, mit Kopien von Wandgemälden und Skulpturen aus der Stadt am Vesuv die Architektursäle miteinander verband.

¹¹⁰ Zur Situation an der Antikensammlung, neben der in Anm. 20 genannten Literatur, und zu der an den Staatlichen Museen insgesamt vgl. Kästner 2005a, 55; Heilmeyer 2018, 18-26 Abb. 4. Zum Neubeginn der Antikensammlung bis zur Rückführung der Antiken aus der Sowjetunion aus Beteiligtenicht vgl. Rohde 1980, 43-60 Abb. 1-33.

¹¹¹ Vgl.: Vom Kunstgewerbe-Museum wurden heute nachfolgende Kunstgegenstände an die Antiken-Abteilung abgegeben, 26.03.1953, in: SMB-ZA, IIA/GD 275.

¹¹² Vgl. Peltz 2017b, 83-85.

¹¹³ Vgl. von Massow/Rohde 1954.

¹¹⁴ Winter 2008, 172.

¹¹⁵ U. Kästner 2013, 369.

Auch wenn man nach Kriegsende meinte, dass die verbliebenen Bestände kein »organisches Ganzes bilden könnten«¹¹⁶, war der Neuanfang von Mut und dem Glauben an die Zukunft erfüllt. Eine Sammlung von Weltrang konnte die Antikensammlung erst werden, als sich die Hoffnung auf Rückgabe der Bestände aus der Sowjetunion erfüllte.

RÜCKKEHR DER ANTIKEN AUS MOSKAU UND LENINGRAD AUF DIE MUSEUMSINSEL

Die kulturpolitisch als großzügige Schenkung eines Bruderstaates propagierte Rückgabe von Kunstwerken der Staatlichen Museen vom Herbst 1958 bis in das Frühjahr 1959 war der zweite Schritt nach der Rückführung von Dresdner Gemälden¹¹⁷. Kurz zuvor organisierten die Eremitage und das Puschkkin-Museum die jeweils gleich benannte »Ausstellung von Kunstwerken aus den Museen der Deutschen Demokratischen Republik«¹¹⁸ (**Abb. 25**). In Leningrad wurde von den Bronzen der Xantener Knabe präsentiert, in Moskau zeigte man den eigens von Leningrad aus überführten Betenden Knaben und von den Antiquariumsbronzen einige Tierchenstatuetten.

Die Exponate gelangten noch vor allen anderen Kulturgütern auf die Berliner Museumsinsel, wo eiligst Teile des Pergamonmuseums und der Nationalgalerie für die erneute Präsentation vom November 1958 bis zum April 1959 unter dem Titel »Schätze der Weltkultur von der Sowjetunion gerettet«¹¹⁹ hergerichtet wurden. Die Übernahme an den sowjetischen Museumsstandorten begleiteten Kustoden verschiedener ostdeutscher Museen und kurzzeitig ein Berliner Restaurator. Endlich erfüllte sich die Hoffnung, unzählige verloren geglaubte Kunstwerke wieder an Museumsstandorten mit internationalem Renommee östlich der Elbe ausstellen zu können.

Aus Moskau erreichten auch viele Hundert brandgeschädigte Bronzen die Museumsinsel. Zu den Antiken ersten Ranges zählten die Fragmente des Kesselwagens aus Kition, der Satyr von Pergamon, die Spinnerin, die Einzelteile der Theseus-Minotaurus-Gruppe und Grabungsfunde aus Olympia und Samos, die in ihrer Summe das Ausmaß der Katastrophe im Leitturm deutlich werden ließen. Die meisten aus Moskau überführten unbeschädigten Bronzen rechneten zu den Magazinbeständen der Vorkriegszeit aus dem Friedrichs-Inventar. Aus Leningrad reisten neben weiteren Friederichs-Bronzen Funde aus dem Miscellaneen- und einige aus dem 30000er Inventar an, so der Aufsatz eines Räuchergerätes in Gestalt eines Schauspielers (Inv. Misc. 8937; **Taf. 207, 1**) und ein qualitativvolles etruskisches Thymiaterion (Inv. Fr. 694; **Taf. 45, 1**). Aus beiden Orten kamen neben der Fülle prominenter Marmorbildwerke aus dem Antiquarium lang vermisste Vasen, Terrakotten und Mosaiken, jedoch waren Antiken aus Edelmetall kaum darunter.

Die sowjetische Seite propagierte das Bild der »Doppelrettung«¹²⁰, also der vor den Nationalsozialisten und folgend vor dem Verfall durch fleißige Restauratoren, die tatsächlich unterbesetzt, zudem mäßig ausgestattet, nicht einmal ausreichend die Bestände ihrer eigenen Häuser betreuen konnten und nur an wenigen Berliner Bronzen Restaurierungen vornahmen.

Die anfängliche Freude der Berliner Archäologen trübte die bald wachsende Gewissheit, dass sich nicht alle im Friedrichshainer Leitturm eingelagerten Bronzen unter den ausgepackten Kunstwerken befanden und

¹¹⁶ Zitiert nach Winter 2008, 126.

¹¹⁷ Publikationen aus der Antikensammlung zur unvollkommenen Rückgabe von Antiken aus russischem Bestand, neben der in Anm. 20 genannten Literatur zur Situation an den Staatlichen Museen vgl. z. B. Kästner 2006. Zu den im Puschkkin-Museum Moskau verbliebenen Berliner Antiken aus russischer Sicht vgl. Akimova 2010; Tolstikov 2010. Zu der in der Eremitage

St. Petersburg verbliebenen Victoria von Calvatone aus russischer Sicht vgl. Aponasenko 2020.

¹¹⁸ Vgl. Ausstellung Leningrad 1958; Ausstellung Moskau 1958.

¹¹⁹ Vgl. Ausstellung Berlin 1958.

¹²⁰ So der sowjetische Kulturminister N. Michailows auf der Eröffnungsveranstaltung in der Berliner Staatsoper, vgl. Michailows 1958, 15 f.

Abb. 25 Berliner Antiken in der Leningrader »Ausstellung von Kunstwerken aus den Museen der Deutschen Demokratischen Republik« im Jahr 1958.



man von ihrer Vernichtung ausgehen musste. Erst nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Staatesystems mehrten sich die Hinweise auf zurückgehaltene Kunstschätze. Die Herausragenden präsentierte das Puschkin-Museum im Jahr 2005 in der Ausstellung »Archäologie des Krieges. Wiederkehr aus dem Nichts«¹²¹. So kehrten beispielsweise die verloren geglaubten Statuetten des Apoll von Naxos, einer der beiden große etruskischen Krieger (Inv. Fr. 2198) der Sammlung von Koller und der Poseidon von Dodona (Inv. Misc. 10581) inmitten einiger Hundert ausgestellter Antiken in das öffentliche und fachliche Bewusstsein zurück. Anlass für das russische Interesse an den vergessenen brandgeschädigten Antiken war die Aufgabe des Sagorsker Klosters als Außenlager und die Überführung der Werke nach Moskau, darunter annähernd 1200 antike Bronzen¹²². Von den seit 2002 im Puschkin-Museum aufbewahrten Funden wurden bis 2011 ca. 700 Objekte identifiziert¹²³. Die prominentesten Antiken, auch solche aus dem Schloss Friedenstein Gotha und dem Grassi-Museum Leipzig, wurden in die Dauerausstellung als Eigentum Russlands integriert¹²⁴. Die Legitimation für die Übernahme lieferte ein Parlamentsbeschluss, mit dem die in Russland verbliebenen Kunstwerke, Bibliotheksbestände und Archivalien zu Staatsbesitz erklärt wurden, so auch die Victoria von Calvatone in der Eremitage.

DIE ANTIKENSAMMLUNG MIT EINEM ANTIQUARIUM IM PERGAMONMUSEUM

Im April 1959 begann die konzeptionelle Neuordnung der Antikenbestände im Haupt- und Obergeschoss des Nordflügels vom Pergamonmuseum, bereits seit Jahresanfang liefen die Wiederaufbauarbeiten im Altarsaal, der Anfang Oktober eröffnet wurde¹²⁵. Blümel ordnete den Rundgang durch die Steinbildwerke der

¹²¹ Ausstellung Moskau 2005.

¹²² Vgl. Franken/Heilmeyer 2006, 342.

¹²³ Vgl. Franken/Heilmeyer 2011, 43.

¹²⁴ Vgl. Akimova 2011.

¹²⁵ Zur Situation an der Antikensammlung neben der in Anm. 20 genannten Literatur zu der an den Staatlichen Museen insgesamt vgl. z.B. Kästner 2005a, 55; Heilmeyer 2018, 27-105 Abb. 6-8. 13-15. 17-19. 22-23. 25. Zur Geschichte der Antikensammlung aus Beteiligtersicht vgl. Rohde 1961; 1980, 60-71 Abb. 34-41.



Abb. 26 Saal mit den griechischen Skulpturen im Pergamonmuseum ab 1959.

griechischen Originale mit zentraler Aufstellung des Betenden Knaben (**Abb. 26**), gefolgt von den Bildhauerarbeiten römischer Zeit im Hauptgeschoss. Außerdem zeichnete er für die zwei Räume im Obergeschoss mit Plastiken sowie den angrenzenden Saal der römischen Porträtkunst verantwortlich, der in seiner Mitte den Xantener Knaben aufnahm. In den anschließenden, von Rohde konzipierten elf Antiquariums-Räumen ergänzten ausgewählte Bronzen die von Vasen, Terrakotten und kleinformatigen Skulpturen dominierte topographische Zeitreise durch die frühgriechische bis hellenistische Epoche. Den Gesamtrundgang erläuterte ein umfangreicher, kulturhistorisch gegliederter Führer mit Verweisen auf die wichtigen Ausstellungsstücke, den Rohde im Jahr 1968 veröffentlichte¹²⁶. Erstmals waren wieder nach 20 Jahren in furnierten Postamentvittrinen beispielsweise der pergamenische Satyr sowie Weihgaben aus Olympia und Samos (**Abb. 27**) frisch restauriert zu bewundern, die im Laufe der 1960er Jahre fortlaufend um solche aufbereiteten Werke wie den zyprischen Kesselwagen, die Spinnerin und die Theseus-Minotaurus-Gruppe ergänzt wurden. Die nicht ausgestellten Antiquariumsbestände verteilten sich im Wesentlichen auf zwei Magazine. Im obersten Geschoss des Ostflügels war ein großer Raum für die Vasensammlung hergerichtet worden. Im Mitteltrakt des Hauptgeschosses vom Nordflügel wurde durch massive bauliche Veränderungen für die übrigen Materialgattungen ein innenliegender, langer und schmaler Magazinraum – der sogenannte Tote Gang – mit konstant warmen und trockenen Klimaverhältnissen geschaffen. Unterhalb des Vasenmagazins konnte

¹²⁶ Vgl. Rohde 1968, 137-166.



Abb. 27 Vitrine mit samischen Bronzen im Saal mit den frühgriechischen Werken im Antiquarium am Pergamonmuseum ab 1959.

1958 ein neues Restaurierungsatelier seine Arbeit aufnehmen. Die Verwaltung, Bibliothek und Archive richteten sich im Erdgeschoss des Ostflügels ein. Als Kustodin für die Bronzen begann Ursula Liepmann (seinerzeit Blaschke) mit der mühevollen Reidentifizierung der Bronzen. Der nach Kriegsende verbliebene Restaurator Fahrnholz engagierte sich bis zu seiner Pensionierung redlich um die restauratorische Betreuung der Vasen, die dann auf Wolfgang Rakel (**Abb. 28**) überging. Rakels Anstellung war mit der Ankunft der ersten Antiquariumsbestände aus dem sowjetischen Exil möglich geworden (1958), in dem die Vasen, besonders jedoch die vielen verbrannten Bronzen eine konservatorische Sonderstellung einnahmen, sodass ihre Betreuung eine Hauptaufgabe Rakels von 1959 bis 1972 darstellte. Hiernach führten alle mit der Restaurierung von antiken Metallfunden verbundenen Tätigkeiten die ausgebildeten Restauratoren Ralf-Friedrich Voß (1974-1976), Michael Noack (1974-1975), Renate



Abb. 28 Wolfgang Rakel, Restaurator für Metallfunde und Keramikobjekte an der Antikensammlung auf der Museumsinsel von 1958 bis 1977.

Lehmann (1976-1991), Sylvia Hradetzki (1979-1989), Gert Jendritzky (1983-1991) und Uwe Rohnstock (1989-1991, ab 2002 Uwe Peltz) in der im Bodemuseum gelegenen Zentralen Metallrestaurierung durch. Letztgenannter wechselte nach Auflösung des Ateliervverbundes im Jahr 1991 an die Antikensammlung. Von 1962 an war Rohde kommissarische Leiterin. Sie wurde 1971 zur Direktorin der Sammlung berufen. Unter Rohde erfolgte 1975/1976 nach langjährigen Umbaumaßnahmen die Wiedereinrichtung des Antiquariums in dezimierten Räumlichkeiten. Die kuratorische Betreuung der Bronzen lag bei Gerald Heres, der vorerst für die Sammlung keramischer Lampen zuständig war und sich nach der Flucht Blaschkes im Jahr 1966 in den Westteil Deutschlands um die Bronzen bemühte. Hiermit war die weitere systematische Ordnung der Sammlung möglich geworden, die Heres in den Jahren als Bronzekustos (1968-1977) konsequent von der Neugliederung des Magazins bis zur dringlich erforderlichen vollständigen Re- und Nachinventarisierung aller Bronzen zu einem vorläufigen Ende führte. Gleichzeitig galt Heres mit der archäologischen Aufarbeitung einzelner Teilbestände und Gattungen international als Autorität. Seine zeitig einsetzende Forschung zur Sammlungsgeschichte sensibilisierte richtungsweisend die archäologischen Arbeiten späterer Jahrzehnte.

Irmgart Kriseleit übernahm im Jahr 1977 einen in allen Bereichen akkurat strukturierten Bronzebestand, den sie zusätzlich zu den Terrakotten und Mosaiken bis in die beginnenden 1990er Jahre fürsorglich verwaltete und fachpublizistisch weiter aufarbeitete.

Zwischen 1982 und 1985 erfolgte unter dem neuen Direktor Max Kunze eine Neugestaltung der Antikensäle im Haupt- und Obergeschoss des Pergamonmuseums. Seither begleiteten den Besucher auf dem Rundgang durch die großzügigen Ausstellungsräume drei in sich geschlossene und einander ergänzende Führer, der Dritte widmet sich ganz den im Obergeschoss präsentierten Antiquariumsbeständen und der römischen Porträtkunst¹²⁷.

Der chronologische Rundgang entlang der Vitrinen durch die sieben Räume des Antiquariums verdeutlicht die angewachsene Präsenz der Bronzekunst bis hin zu ihrer hervortretenden Würdigung in zwei zentralen Einzelvitrinen mit genannten Beispielen zuzüglich teils neu restaurierter Werke klassischer und hellenistischer Zeit, darunter Spiegel, alexandrinische Statuetten (**Abb. 29**) sowie Geräte in der Etruskerabteilung. Die neuen vollverglasteten Vitrinen mit optisch leichterer Unterkonstruktion passten sich neben Marmorbildwerken gut in die kleineren Antiquariumssäle im Obergeschoss ein. Im Hauptgeschoss blieb der Betende Knabe das zentrale Exponat spätklassischer Plastik. Im Abschnitt der römischen Kunstwerke waren der Xantener Knabe und bald danach der Hypnos von Jumilla nahe den Vitrinen arrangiert worden, die mit Statuetten sowie dem Kopf der römischen Göttin und dem Bacchus vom Balkan den skulpturalen Überblick jener Epochen erweiterten (**Abb. 30**).

Die Sammlungsmitarbeiter waren mit der besonderen Außenwirkung des Pergamonmuseums auch als Bildungsstätte durch vielfältige Facetten öffentlichen Auftretens gefordert. So erkannte man thematische Ausstellungen als museumspädagogisches Instrument, um die öffentliche und fachliche Aufmerksamkeit auf die Sammlung und die eigenen Forschungsergebnisse zu lenken. Allerdings dominierten Vasen und Skulpturen solche Aktivitäten. Ein wichtiges Ereignis bleibt die internationale Ausstellung zur Kunst und Kultur Zyperns, die von Februar bis Mai 1971 im Alten Museum unter der Beteiligung einiger hochkarätiger Bronzen aus dem eigenen Sammlungsbestand gezeigt wurde¹²⁸. Eine der wenigen frühen Ausnahmen mit einer hohen Beteiligung an Bronzen ist die sammlungsgeschichtliche Kabinettausstellung vom Herbst 1973 bis zum Frühjahr 1974 anlässlich des 250. Todestages Belloris mit römischen Statuetten, Geräteteilen und Gefäßen¹²⁹. Für das Vorhaben nutzte Heres den Zeitraum der Sanierung des Antiquariums und die

¹²⁷ Vgl. Heres/Kunze 1984; Kunze/Kästner 1985; Heres u. a. 1985, mit Grundriss der Antiquariumssäle.

¹²⁸ Vgl. Ausstellung Berlin 1970.

¹²⁹ Vgl. Ausstellung Berlin 1973; Heres 1974.



Abb. 29 Der zwischen 1982 und 1985 umgestaltete Antiquariumssaal mit Antiken klassischer und hellenistischer Zeit im Pergamonmuseum.



Abb. 30 Saal der römischen Skulpturen und kleinen Funden nach der Umgestaltung von 1982 und 1985.



Abb. 31 Aufbau der Ausstellung ›Die Welt der Etrusker‹ im Alten Museum im Jahr 1988.

damit verbundene Vakanz der hier für gewöhnlich ausgestellten Exponate römischer Zeit. Aus dem gleichen Grund war es möglich, nahezu zeitgleich die ›Griechische Kleinkunst‹ mit hochkarätigen Kleinbronzen frühgriechischer bis klassischer Zeit als externe Ausstellung in der Rostocker Kunsthalle zu organisieren¹³⁰. ›Die Welt der Etrusker‹ vereinigte aus den reichen villanovazeitlichen bis spätetruskischen Beständen gemeinsam mit Antiken aus großen Museen sozialistischer Länder die Entwicklung der etruskischen Kultur und Kunst in einer international beachteten großen Ausstellung¹³¹. Die erstmalig in Berlins Altem Museum (**Abb. 31**) gezeigte Kooperation präsentierte sich später auch in Prag, Budapest, Leningrad, Moskau, Warschau und Viterbo. Kurz nach der politischen Wende in der DDR wurde die lange vorbereitete Ausstellung mit Bronzen aus bulgarischen Museen als letztes von den Mitarbeitern der Museumsinsel organisiertes Vorhaben in den Ausstellungsräumen des Münzkabinetts im Bodemuseum verwirklicht¹³².

¹³⁰ Vgl. Zimmermann 1973.

¹³¹ Vgl. Ausstellung Berlin 1988b.

¹³² Vgl. Kunze 1990.



Abb. 32 Die einzigartige Präsentation von Berliner Antiken in der Hannoveraner Innenstadt im Pavillon »Werkring« von 1952.

DIE BERLINER ANTIKEN IN CELLE UND WIESBADEN SOWIE IHRE RÜCKKEHR IN DEN WESTTEIL DER STADT

Im Gegensatz zur sowjetischen Geheimhaltungspolitik richteten die westlichen Sammeldepots temporäre Ausstellungen mit den Berliner Kunstwerken aus¹³³. Eine gewagte neue Ausstellungsform von Antiken initiierte das Hannoveraner Landesmuseum im Oktober 1952 anlässlich seiner Hundertjahrfeier unter dem Leitgedanken¹³⁴: Wenn die Menschen nicht von der Straße den Weg in ein Museum finden, geht die Bildungseinrichtung zu den Menschen auf die Straße! Diesem Konzept folgend, wurde temporär ein sechseckiger gläserner Pavillon in Hannovers Innenstadt errichtet, der als Auslage beinahe 200 Antiken präsentierte (**Abb. 32**). »Zugpferd« der museumspädagogischen Neuerung waren Vertreter sämtlicher Gattungen aus dem Berliner Antiquarium, darunter 35 hochkarätige Bronzen. Diese andersartige Inszenierung und Platzierung, von der man sich erhoffte, die Nachkriegsicht auf Museen als Friedhöfe der Kunst hinter sich lassen zu können, wurde kein weiteres Mal aufgegriffen.

Wichtig ist noch, auf die in Vergessenheit geratene Ausstellung zu verweisen, die im Herzog-Ulrich-Anton-Museum Braunschweig im Zeitraum 1946/1947 griechische Vasen aus dem Alten Museum Berlin unter gleichlautendem Titel zeigte und zu der nicht viel mehr in Erfahrung zu bringen war, als dass hierfür eigens einige Vasen in Braunschweig restauriert wurden¹³⁵.

Im Kunstgutlager Celle nahm man beim Auspacken und Registrieren der Kulturgüter an, dass sich gerade die Bronzen durch die salzkontaminierte Luft in den Bergwerken verändert hätten. Eine erste Gegenmaß-

¹³³ Zum Kunstgutlager in Celle vgl. Pretzell 1959. Zum Kunstgutlager Wiesbaden vgl. Bernsau 2013. Publikationen aus der Antikensammlung zur Rückgabe von Antiken aus den Kunstgutlagern in Wiesbaden und Celle, neben der in Anm. 20 genannten Literatur zur Situation an den Staatlichen Museen, vgl. z. B. Kästner 2005a, 55 f.; Heilmeyer 2018, 27-40 Abb. 9-12. Zu den Ausstellungen vgl. Ausstellung Celle 1946; 1953; 1954; 1956; Ausstellung Wiesbaden 1955.

¹³⁴ Vgl. SMB-ZA, II/KGL Celle 7.

¹³⁵ Die Ausstellung, zu der kein Katalog erschien, erwähnt der damalige Direktor A. Fink knapp in einem Lagebericht. Für die Mitteilung ist R. Marth (Braunschweig) nach Archivrecherchen im Herzog-Anton-Ulrich-Museum zu danken. Zur Restaurierung an Vasen vgl. Gross, Bericht über den Zustand der Kisten mit Museumsgut, die am 06.09.1945 nach Braunschweig gerettet und am 24.03.1947 nach Celle ins Central Repository überführt wurden, 29.03.1947, in: SMB-ZA, II/VA 8864.

nahme bestand in den Bemühungen um zufriedenstellende klimatische Bedingungen. Die folgenden Restaurierungskampagnen konzentrierten sich für die Berliner Antiken maßgeblich auf Vasen¹³⁶. Man sprach wie auf der anderen Seite des ›Eisernen Vorhangs‹ von zwingend erforderlichen Rettungen der vernachlässigten Kunstschatze, wenn auch nicht propagandistisch akzentuiert von einer ›Doppelrettung‹.

Mit der beruhigenden Zustandseinschätzung für die in Wiesbaden aufbewahrten Bronzen blieben dort Konservierungen und Restaurierungen an Bronzen aus¹³⁷.

Im Jahr 1947 kam es in Celle zu einem Diebstahl antiken Goldschmucks mit einem Gesamtgewicht von über 3 kg. Die schleppend verlaufende Untersuchung blieb ohne Erfolg, sodass die Ereignisse zum Verschwinden singulärer Bestände der Schmucksammlung bis heute ungeklärt sind. Gerade die empfindlichen Verluste von großen Teilen der Sammlung von Gans und Funden aus dem Schatz von Petescia rechnen zu den schwerwiegenden Nachkriegskatastrophen. In diesen Schatten trat der ebenfalls nie geklärte Diebstahl der noch 1946 in Celle ausgestellten Bronzeapplik mit Eros und Psyche aus Samsun (Inv. 30071 a)¹³⁸.

Die westlichen Alliierten übergaben 1948/1949 die zusammengezogenen Kunstwerke treuhänderisch an die jeweiligen Landesregierungen, sodass in Westberlin an die Planung eines eigenständigen Museumsverbundes an neuen Standorten mit den in Deutschland verbliebenen Kunstwerken gedacht werden konnte. Dennoch brauchte es noch einige Jahre, bis die hessische und niedersächsische Treuhandverwaltung Berlins Antiken an die sich formierende Stiftung Preußischer Kulturbesitz übergaben. Damit war greifbar nahe, was schon mit der temporären Präsentation von 67 Funden aus dem Hildesheimer Silberschatz in der 1953 arrangierten Ausstellung ›Kunstgewerbe der Antike und des Mittelalters‹ im Bruno-Paul-Bau der Staatlichen Museen zu hoffen war¹³⁹.

Vorerst ohne den Hildesheimer Silberschatz, erreichten die Kisten mit Antiken bis Oktober 1958 das zum Museumsbau umfunktionierte ehemalige Offiziers-Kasino in der Jebenstraße am Berliner Bahnhof Zoologischer Garten. Als hinderlich für die Reinventarisierung zweifelhafter Bronzen erwies sich, dass die Inventare auf der Museumsinsel verblieben. Förderlich war, dass zum Bestand viele prominente Antiken aus der Vorkriegsaufstellung im Alten Museum zählten, die samt ihren Inventarnummern mehrfach in Publikationen, so den Ausstellungsführern, Erwähnung fanden. Aus Wiesbaden übernahm man zudem einige der nach Kriegsende im Friedrichshainer Leitturm durch den Brand beschädigten Bronzen. Außerdem erreichten ein bedeutender Teil der Vasensammlung, zahlreiche Gläser, Terrakotten, Mumienporträts, Gemmen und Kameen, beinahe die gesamten Edelmetallfunde, aber nur wenige Fragmente marmorner Bildwerke den Westteil der Stadt.

DAS ANTIKENMUSEUM IN BERLIN-CHARLOTTENBURG

Für eine Sammlung ohne Museum erwies sich der westliche Bau der zwei von Stüler projektierten Kasernen gegenüber dem Schloss Charlottenburg als geeignetes neues Refugium¹⁴⁰. Unter Adolf Greifenhagen

¹³⁶ Vgl. Pretzell 1959, 35 Abb. 16-21.

¹³⁷ Vgl. undatiertes Protokoll in: SMB-ZA, II/VA 8872.

¹³⁸ Der Diebstahl wurde am 08.12.1947 festgestellt, vgl. Übergabeprotokoll Kiste A 5+a, 11.04.1957, in: SMB-ZA, II/VA 8868.

¹³⁹ Vgl. Ausstellung Berlin 1953.

¹⁴⁰ Neben der in Anm. 20 genannten Literatur zur Situation an den Staatlichen Museen die letzte Veröffentlichung aus der

Antikensammlung zur Geschichte des Antikenmuseums aus Beteiligensicht vgl. Heilmeyer 2018, 27-105 Abb. 9-12. 16. 20-21. 24. 26-28. Zur konzeptionellen archäologischen und museumspädagogischen Ausrichtung des Antikenmuseums vgl. Greifenhagen 1963. Zur Eröffnung erschien eine Sonderausgabe der Berichte zu den Museen, vgl. Sonderheft 1960.

als Direktor zogen in Vorbereitung der Eröffnung von 16 Ausstellungsräumen am 28. Mai 1960 vorerst nur die hierfür vorgesehenen Werke um, die ein Sammlungsführer in einer Auswahl vorstellte¹⁴¹. In zwei Ebenen boten bis zu acht um die Rotunde mit Treppenaufgang angeordnete Räume Platz für Vitrinen. In dem zentralen Kuppelraum präsentierte sich exponiert der Jüngling von Salamis neben Gläsern und einem Relief. Im dritten Geschoss waren die Schatzkammer, die Verwaltung, ein Fotoatelier und eine Restaurierung untergebracht, in der im Januar 1959 von Hans-Ulrich Tietz (Abb. 33), Sohn von H. Tietz und Enkel von C. Tietz, die Arbeit aufgenommen wurde. Vorerst betreute H.-U. Tietz primär den Vasenbestand. Erst nach der Anstellung von Heinz Juranek als Keramikrestaurator, dem Teresa Scharsich folgte, konzentrierte sich H.-U. Tietz ganz auf die Metallfunde.

Die nicht ausgestellten Antiken wurden nach 1959 in die sukzessiv hergerichteten Magazine im Dachgeschoss überführt. Die wirtschaftliche Situation ließ die Installationen einer Dachdämmung oder gar Klimaanlage nicht zu, die auch in späteren Jahren nicht nachgerüstet wurden.

Nach der Rückkehr des Hildesheimer Silbers wurde für seine Aufstellung im Februar 1967 die neben der Schatzkammer gelegene Metallrestaurierung zur Ausstellungsfläche umgestaltet. Im folgenden Jahr erschien ein umfassender Führer im Taschenbuchformat, der als Rundgang durch 15 Räume die Struktur früherer Ausstellungsführer aufgriff¹⁴². Meist griechische Meisterwerke, hierunter die Dodona-Bronzen, samische Weihgaben, das Becken aus Leontinoi, die Hydria aus Randazzo, aber eben auch einige wenige etruskische Preziosen wie die etruskischen Cisten und die Amphora aus Schwarzenbach waren, oft vergesellschaftet mit Vasen, endlich wieder öffentlich zugänglich. Die vollverglasten Vitrinen waren ganz dem Stil der 1960er Jahre verbunden. Von den größeren Bronzen wurden in freier Wandmontage der Kopf von Kythera und der des archaischen Jünglings gemeinsam mit dem Adler aus Dodona (Inv. Misc. 10590; Taf. 229, 2) präsentiert (Abb. 34). Das gut gemeinte Arrangement erleichterte 1975 den Diebstahl des Kytherakopfes, der sieben Jahre später dem Antikenmuseum zurückgegeben wurde¹⁴³. Der Jüngling von Salamis empfing den Besucher im Treppenhaus. Ulrich Gehrigs ausführliche Beschreibungen der ausgestellten Bronzen im Ausstellungsführer können nicht über die Dominanz der Vasen hinwegtäuschen. Zwischen 1964 und seiner Berufung als Direktor an das Hannoveraner Kestner-Museum 1982 etablierte Gehrig als Bronzeexperte im engen Kontakt zu H.-U. Tietz eine sich positiv beeinflussende Diskussion zwischen Archäologie und Restaurierung, sobald es um restauratorische Entscheidungen und zunehmend um Fragen zu antiken Metalltechnologien ging.

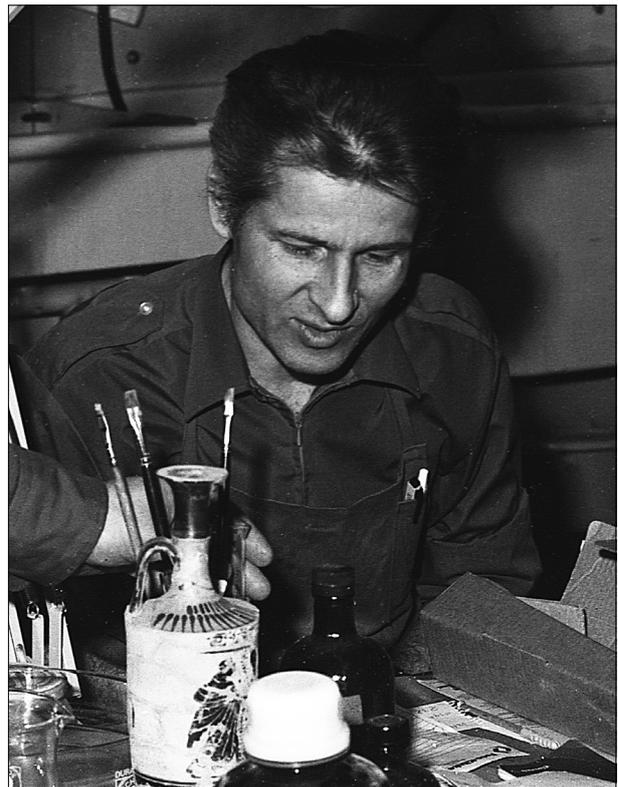


Abb. 33 Hans-Ulrich Tietz, zunächst Vasenrestaurator und bald Restaurator für Metallfunde am Antikenmuseum von 1959 bis 1992.

¹⁴¹ Vgl. Greifenhagen 1960a. Eine zweite, erweiterte Auflage erschien sechs Jahre später, vgl. Greifenhagen 1966. Zwischenzeitlich informierte eine Übersicht die Besucher über den präsentierten Antikenbestand, vgl. Antikenabteilung 1964. Zur

Entwicklung der Sammlung aus Beteiligtersicht vgl. Greifenhagen 1962a.

¹⁴² Vgl. Gehrig/Greifenhagen/Kunisch 1968.

¹⁴³ Vgl. Heilmeyer 1982; 1988, 58; Peltz 2010a, 77 Abb. 2.



Abb. 34 Saal mit griechischen Werken im Antikenmuseum bis in die 1970 Jahren.

Durch den 1971 zum Direktor berufenen Klaus Vierneisel erfuhr die Ersteinrichtung eine grundlegende Umgestaltung. Ab März 1974 wurde in zwei Geschossen die neu gegliederte Sammlung in einem beleuchteten modularen Vitrinensystem aus verschraubbaren Stahlwinkeln mit vollflächiger Verglasung gezeigt¹⁴⁴. Für die gerühmte Edelmetallsammlung, die Schmucksteine und Mumienporträts war von November 1974 bis Mitte 1976 das Kellergeschoss zur Schatzkammer umgestaltet worden, die über eine Lüftungsanlage verfügte¹⁴⁵. Die frei gewordenen Räume sollten ursprünglich nur bis Ende März 1979 die zuvor unterrepräsentierten römischen Werke füllen¹⁴⁶. Der bald nach Eröffnung der Ausstellungsräume ›Römisches im Antikenmuseum‹ erschienene Führer stellt die Exponate im antiken und teils auch sammlungsgeschichtlichen Kontext vor¹⁴⁷. Gebührend waren der Boscoreale-Komplex, zahlreiche einzigartige Statuetten oder auch der singuläre Gladiatorenhelm (Inv. Misc. 11910, L 87; **Taf. 236, 2**) auf ausreichend Raum inszeniert worden. Die folgende Umgestaltung der Ebene für die bronzenen etruskischen Antiken griff das erfolgreiche Konzept auf und integrierte beide Römer-Räume in die 1984 eröffnete neue Dauerausstellungsfläche mit dem seit 1974 bewährten Vitrintyp (**Abb. 35**). Diesem Vorhaben ging von November 1980 bis Februar 1981 die Präsentation römischer Bronzestatuetten auf der Sonderausstellungsfläche des Ägyptischen Museums voraus.

¹⁴⁴ Zur Umgestaltung mit Grundrissen der Ebenen und dem darin gegliederten Vitrinensystem vgl. Neueinrichtung 1974.

¹⁴⁵ Vgl. Vierneisel 1976.

¹⁴⁶ Vgl. Vierneisel 1978.

¹⁴⁷ Vgl. Antikenmuseum 1978, Grundrisse von drei Ebenen S. 6 f.



Abb. 35 Saal mit etruskischen und römischen Bronzestatuetten nach der Neuordnung des Antikenmuseums im Jahr 1984.

Erneute räumliche Erweiterungen waren in der Ausstellung und nun auch für die Mitarbeiter in den 1980er Jahren unter dem 1978 berufenen Direktor Wolf-Dieter Heilmeyer möglich¹⁴⁸, der mit dem Ausscheiden Gehrigs zugleich Kustos für die Bronzesammlung wurde. In der mittleren Etage des südlich am Museum angrenzenden Kasernengebäudes entstanden Büroräume, Platz für die angewachsene Bibliothek, ein großes Fotolabor, zwei Restaurierungsateliers sowie eine Sonderausstellungsfläche, die durch eine gläserne Brücke mit dem Stüler-Bau verbunden war. Nun endlich war dadurch auch wieder das Mädchen von Kyzikos ausgestellt. Den neu erreichten Status hielt Objekt für Objekt der 1988 erschienene Ausstellungsführer mit den wichtigsten Angaben und Fotografien aller Vitrinenanordnungen fest¹⁴⁹. Der chronologisch-topographische Rundgang erstreckte sich über 24 Räume auf vier Geschossen. Der übersichtlich organisierte Führer verdeutlichte auch, dass in keinem bisherigen Antiquarium die Bronzen von der geometrischen Epoche bis zur spätrömischen Antike so reich vertreten ausgestellt waren.

Zugleich signalisierte ihre Präsenz indirekt die zehnjährige Entwicklung des Antikenmuseums zum Zentrum für Wissenschaft und Ausstellung mit einem weltweit beachteten Fokus auf die antike Werkstattforschung. Erste Signale ließ die sechste internationale Tagung über antike Bronzen im Mai 1980 erkennen¹⁵⁰, der bald ein umfangreiches publizistisches Engagement folgte und die Bronzen zum Themenschwerpunkt einer ganzen Reihe von Sonderausstellungen werden ließ, die vom Hause selbst organisiert, mitgestaltet oder übernommen wurden. Allein die wesentlichen Vorhaben spiegeln die Berliner Forschungsimpulse zur facettenreichen Bronzetechnologie wider.

¹⁴⁸ Vgl. Heilmeyer 1984. Noch zuvor erschien unter W.-D. Heilmeyer das wenige herausragende Exponate in Bild und Wort vorstellende Ausstellungsheft, vgl. Meisterwerke 1980.

¹⁴⁹ Vgl. Antikenmuseum 1988.

¹⁵⁰ Vgl. Gehrig 1984.

Der Präsentation figürlicher römischer Bronzen im Marschall am Ägyptischen Museum parallel zu der von Gehrig organisierten sechsten internationalen Bronzetagung folgte von November bis in den Februar 1981 eine Ausstellung zum selben Thema und am selben Ort¹⁵¹. Die Organisation der im Frühjahr 1982 übernommenen Ausstellung zu den römischen Pferden vom Markusdom in Venedig lag in wichtigen Teilen beim Antikenmuseum, das sich im Martin-Gropius-Bau mit einer Abteilung zum antiken Großbronzeguss einbrachte¹⁵². Die weitere Forschung zur künstlerischen Bronzeherstellung stellte von September bis Dezember 1984 die Kabinettausstellung ›Antike Bronzewerkstätten‹ vor. Zu Beginn des Jahres 1985 unterstützten die Archäologen und H.-U. Tietz das bis dahin beispiellose Ausstellungsvorhaben zur Bronzerestaurierung am Museum für Vor- und Frühgeschichte ›Archäologische Bronzen. Antike Kunst. Moderne Technik‹¹⁵³. Integraler Bestandteil war die öffentliche Restaurierung des Jünglings von Salamis in einem gläsernen Atelier. Ein Höhepunkt erlebte die Berliner Bronzeforschung drei Jahre später auf der Berliner Wissenschaftsausstellung anlässlich der 750-Jahrfeier der Stadt. Heilmeyer präsentierte die seinerzeit noch ungeahnten Möglichkeiten der Computertomographie für die Technologieforschung an zahlreichen Bronzejünglingen europäischer Museen, zudem am Jüngling von Salamis aus dem eigenen Haus¹⁵⁴. Die von Gerhard Zimmer arrangierten ›Spiegelbilder – Die Bilderwelt etruskischer Spiegel‹ thematisierten von April bis Juni 1987 die bildlichen Darstellungen, die beinahe ein Jahrzehnt später unter maßgeblicher Beteiligung von H.-U. Tietz technologisch erschlossen werden konnten¹⁵⁵. Als wichtigstes Beispiel bundesweiter Zusammenarbeit gilt das Projekt zu den Helmen¹⁵⁶. In den 1970er Jahren rückte die Berliner Sammlung in das Forschungsspektrum am Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz. Die teils dort restaurierten Helme beförderten maßgeblich eine differenzierte Typologisierung; dies mündete 1988 in der Berliner Ausstellung ›Antike Helme‹ (Abb. 36) mit einer Abteilung zu antiken Herstellungsverfahren sowie zu historischen und aktuellen Restaurierungsmethoden¹⁵⁷.

Nach der Zusammenführung beider Sammlungen bezog die Technologieforschung die Metallbestände im Pergamonmuseum mit ein. Den Anfang bildeten 1990 die radiologischen und tomographischen Untersuchungen am Betenden und am Xantener Knaben.

STATIONEN DER ZUSAMMENFÜHRUNG IM ALTEN MUSEUM NACH 1992

Die Zusammenarbeit der Staatlichen Museen Ost und West begann offiziell im Februar 1990 mit der ersten gemeinsamen Direktorenkonferenz. Zwei Jahre später erfolgte die Eingliederung der Ostberliner Museen in die Stiftung Preußischer Kulturbesitz¹⁵⁸. Von 1993 an wurde die Leitung der Antikensammlung und kuratorische Betreuung der Bronzen von Charlottenburg aus organisiert.

Bald darauf verdichteten sich die Hoffnungen zum Beschluss, das Antiquarium und die Mitarbeiter im ersten Stammhaus der Sammlung, dem Alten Museum, zu vereinen. Im Mai 1994 war die Zusammenführung der Verwaltungen aus Charlottenburg und des Pergamonmuseums mit den Bibliotheken und Fotoarchiven in den Schinkel'schen Antiquariumsräumen im nördlichen Sockelgeschoss beendet. Zwölf Monate später

151 Vgl. Veranstaltungskalender 1980, 9; Platz 1981, 13.

152 Vgl. Ausstellung Berlin 1982. Hierin zur antiken Herstellungstechnik großer Bronzen, vgl. Zimmer 1982.

153 Vgl. Born 1985a.

154 Vgl. Heilmeyer 1987.

155 Vgl. Moeinipour u. a. 1995; Zimmer 1995b. Die Ausstellung war danach an weiteren Stationen zu sehen.

156 Vgl. Ausstellung Berlin 1988a; Antike Helme 1988.

157 Die Ausstellung war danach mit reduzierter Objektanzahl an weiteren Stationen zu sehen.

158 Zur Vereinigung aus der Sicht des letzten Direktors der Sammlung im Westteil Berlins, der ab 1992 die Leitung fortführte, vgl. Heilmeyer 2018, 107-166 Abb. 29-41.



Abb. 36 Die 1988 inszenierte Sonderausstellung ›Antike Helme‹ am Antikenmuseum.



Abb. 37 Bereich mit den Funden aus Olympia in der 1998 eingerichteten Ausstellung der Antikensammlung im Alten Museum.

schloss das Antikenmuseum und wurde im August 1995 nach der Überführung der Magazin- und Ausstellungsbestände in die Interimsmagazine im Pergamonmuseum ganz aufgegeben. Dies war durch das Zusammenrücken des Ostberliner Antiquariums auf wenige Räume möglich geworden. Seine letzten zwei Ausstellungssäle wurden dann im Jahr 1997 geschlossen. Die Vasen aus Charlottenburg blieben von der temporären Unterbringung im Pergamonmuseum ausgenommen. Sie konnten direkt mit den Beständen von der Museumsinsel im Jahr 1995 in einem Magazin zusammengezogen werden, das eigens im westlichen Dachgeschosstrakt des Alten Museums eingerichtet wurde. Ab Januar 1999 nahm das auf der östlichen Seite entstandene Bronzen- und Terrakottendepot die einst geteilten Bestände in modernen Metallschränken mit Glastüren auf. Im Sommer 1996 war der Umbau des östlichen Sockelgeschosses zum Fotoatelier und zu zwei Restaurierungsateliers abgeschlossen. Die Metallrestaurierung wurde mit der Vollendung der komplexen Bearbeitung des Betenden Knaben, den technologischen Studien an ihm und der Aufarbeitung seiner beispiellos umfassenden Restaurierungsgeschichte denkwürdig eingeweiht.

Mit der kuratorischen Beratung dieses Vorhabens zeigte Zimmer erste Präsenz als der bis 1999 für die Bronzen zuständige Archäologe, welche dann nominell wieder von Heilmeyer bis zu seinem Ausscheiden im Jahr 2002 betreut wurden. Ende Mai 1998 kamen im gesamten Hauptgeschoss die hochkarätigen Werke des Antiquariums in umseitig verglasten und mit justierbaren Punktstrahlern ausgestatteten Vitrinen zur Aufstellung (**Abb. 37**). Den Rundgang beschlossen prominente Vertreter römischer Porträtkunst und Sarkophage.

Unter Andreas Scholl, der 2004 Sammlungsdirektor wurde und im Februar 2005 Martin Maischberger mit Dienstantritt zum Kustos für die Bronzen ernannte, war in Vorbereitung der Generalsanierung des Pergamonmuseums die Ausbreitung und damit gänzliche Neuordnung der Ausstellung auf beiden Ebenen im Alten Museum möglich geworden. Das Obergeschoss nimmt seit Juli 2010 die frühetruskische bis spätrömische Epoche auf. Erstmals in der Sammlungsgeschichte ermöglicht das Konzept einen chronologischen Gang entlang wichtiger Antiken aus dem Antiquarium vereinigt mit einigen zuvor im Pergamonmuseum aufgestellten Marmorbildwerken dieser Epochen. In gleicher Form und Gestaltung werden seit Februar 2011 im Hauptgeschoss Kunstwerke von der minoischen bis zur hellenistischen Zeit gezeigt. Die bedeutendsten Funde aus den römischen Rheinprovinzen sind integraler Bestandteil der zweiten Ebene im 2009 eröffneten Neuen Museum.

BESTANDSERHEBUNG

In den Jahrzehnten der langen Teilung war die Aufarbeitung der Bronzesammlung und mit ihr die Erstellung eines Verlustkataloges trotz der nie zum Erliegen gekommenen wissenschaftlichen Kontakte zwischen Ost und West von vielerlei Einschränkungen begleitet¹⁵⁹. So blieb die Ungewissheit, ob sich vermisste Antiken, für die ihre Vernichtung im Friedrichshainer Leitturm nicht anzunehmen war, unter Umständen im jeweils anderen Teil der Stadt befanden. Erst nach der Vereinigung konnte man sich davon überzeugen, dass dem

¹⁵⁹ Zur Dokumentation der Verluste in den Sammlungen der Skulpturen, Vasen, Elfenbeine, Knochen, Gold, Gemmen und Kameen vgl. Dokumentation 2005, hierin genannt die Victoria aus Calvatone. Summarisch zum Verlust eines Drittels der Bronzesammlung vgl. Franken/Heilmeyer 2011, 43. Zur summarischen Angabe zum Verlust von rund 40 % der Sammlung vgl. Franken/Heilmeyer 2006, 324; Franken 2011b, 52 Anm. 6. Weitere,

aktualisierte Verlustkataloge zu einzelnen Gattungen werden derzeit erarbeitet. Zu den objektverändernden Folgen des Zweiten Weltkrieges für die Bronzen vgl. Peltz 2014. Zur Erschließung der Bronzesammlung nach der Vereinigung vgl. Franken 2007a; 2007b; 2011a; 2011b; Franken/Heilmeyer 2007; 2011.

nicht immer so war. Frühen Einschätzungen nach soll das Antikenmuseum aus den Kunstgutlagern wenig mehr als 1300 Bronzen übernommen haben und im Pergamonmuseum ergab eine Inventur im Jahr 1972 geringfügig weniger als 4000 solcherlei Objekte¹⁶⁰. Der tatsächliche Bestand war wohl auf beiden Seiten etwas höher, denn insgesamt erreichten Berlin über 5800 Bronzen. Zuzüglich der im Puschkín-Museum verbliebenen annähernd 1200 Bronzefunde und der in St. Petersburg aufbewahrten Victoria von Calvatone, ist derzeit von circa 2500 Objekten mit unbekanntem Verbleib auszugehen.

Dem stehen bis zur Vereinigung gerade mal 54 Nachkriegserwerbungen auf der Museumsinsel und 161 vom Antikenmuseum akquirierte Bronzen gegenüber. Die übersichtliche Summe für annähernd 45 Jahre Sammlungsgeschichte symbolisiert mehr als deutlich die aus vielerlei vernünftigen Gründen zunehmend eingeschränkten Möglichkeiten im Antikenhandel sowie das Ende der über 300 Jahre auf Erweiterung und Vervollständigung ausgerichteten Erwerbungs politik.

¹⁶⁰ Die statistischen Angaben zu den Berliner Museen aus dem Jahr 1962 erwähnten: »Nach einer vorläufigen Übersicht befinden sich in West-Berlin: mehr als 1300 Bronzen [...]« (s. Öffentliche Museen 1963, 40). An der Antikensammlung

wurde 1972 der Bestand an Metallfunden auf 3997 Objekte beziffert, vgl. Rohde an GD, 12.10.1972, in: SMB-ZA, II/VA 4930.