

Das Bode-Museum und die wiedergefundene Zeit

Prof. Dr. Peter-Klaus Schuster

Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin

(der Text erscheint als Leitartikel in der Beilage des TAGESSPIEGEL)

Mit der Wiedereröffnung des Bode-Museum am 17. Oktober 2006 wird nach der Alten Nationalgalerie das zweite Gebäude auf der Berliner Museumsinsel generalsaniert und völlig neu eingerichtet der Öffentlichkeit übergeben. Man darf getrost von einer Erfolgsgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin sprechen. Markiert der Tempel der Nationalgalerie auf hohem Sockel von der Straße „Unter den Linden“ und vom Lustgarten aus gut sichtbar, den eigentlichen Anfang der Museumsinsel im Rücken von Schinkels Altem Museum, so markiert das nunmehr wiedergewonnene Bode-Museum den nicht weniger spektakulären Abschluss der Museumsinsel an ihrer nördlichen Spitze.

Jetzt erst, mit der Eröffnung des Bode-Museums, dem vormaligen Kaiser Friedrich-Museum, wird die gesamte Dimension der Berliner Museumsinsel als lebendiger Organismus wieder sichtbar und erlebbar. Denn seit über acht Jahren hat ja die Bahntrasse die Museumsinsel zweigeteilt: in einen chaotisch lebhaften Museumsteil mit inzwischen jährlich nahezu zwei Millionen Besuchern bis hin zum Pergamon-Museum vor der Bahntrasse und einen im Dämmer langjähriger Bau- und Einrichtungszeit gleichsam erloschenen Teil mit dem wie leblos daliegenden – weil geschlossenen – riesige Bode-Museum hinter der Bahn. Die Berliner Museumsinsel ist nun endlich in ihrer einstigen Ganzheit für die öffentliche Wahrnehmung wiedergewonnen!

Vergrößert und verdichtet hat sich damit auch jene viel gerühmte Bildungslandschaft um die Museumsinsel, jene weltweit einzigartige Konzentration einer Vielzahl von Museen, Bibliotheken und Universitätsinstituten. Denn wenn man nun auf der vom Land Berlin so dankenswert rechtzeitig wiederhergestellten Monbijou-Brücke von der Spitze des Bode-Museums, ob ihrer gerundeten Schönheit früher liebevoll spöttisch le cul de Berlin genannt, die Spree abwärts blickt, wird plötzlich auffällig, wie sehr die Museumsinsel vom Bode-Museum aus in unmittelbarer Sichtweite zum Berliner Theaterdistrikt liegt: dem Berliner Ensemble am Schiffbauerdamm, dem Admiralspalast, dem Friedrichstadtpalast und den Bühnen des Deutschen Theaters. Zu den kuriossten Spielstätten der heiteren Muse gehört schließlich unmittelbar gegenüber dem Bode-Museum auf dem anderen Spreeufer die drastische Shakespeare-Bühne des „Hexenkessel“-Theaters und die inzwischen legendäre Strandbar, wo Tausende in Liegestühlen gegenüber der erhabenen Kulisse des Bode-Museums ihren schönsten Sommervergnügungen nachgehen.

Die Wiedereröffnung des Bode-Museums mitsamt der Monbijou-Brücke bedeutet aber nicht nur die von den Publikumsströmen gerne wahrgenommene Neubelebung der ganzen Museumsinsel und eine wesentliche Verbesserung ihrer urbanistischen Anbindung. Weit entscheidender aber bedeutet die Wiedereröffnung für die Berliner Museumslandschaft die Rückkehr der Alten Meister auf die Insel! Die Vorstellungen und Konzeption, dass die Museumsinsel nur noch die archäologischen Sammlungen beherbergen soll, ist durch die Wiedereinrichtung des Bode-Museums mit Skulpturen, Architekturfragmenten, Mosaiken, Kunstgewerbe und Gemälden von der Spätantike bis in die Zeit um 1800 unwiderruflich verabschiedet.

Dabei wird erneut deutlich, wie sehr das Bode-Museum und die Alte Nationalgalerie nicht nur als die beiden ersten generalsanierten Häuser an den Enden der Museumsinsel, sondern weit mehr noch als die beiden großen nichtarchäologischen Sammlungen auf der Museumsinsel aufeinander Bezug nehmen. Als denkmalgerecht wiederhergestellte Sammlungsgebäude belegen sie zudem, mit welchem großem, auch finanziellem Aufwand die Staatlichen Museen zu Berlin und ihre politischen Träger die Unesco-Auszeichnung der Museumsinsel als Weltkulturerbe als Verpflichtung empfinden. Es ist die Verpflichtung, die Häuser nicht bloß als historische Kulissen wiederherzustellen, sondern auch ihre Geschichte und deren Verlaufsspuren an ihnen anschaulich und auffindbar zu machen.

Die Unesco-Auszeichnung als Weltkulturerbe erstreckt sich aber auch auf die geistige Architektur der Berliner Museumsinsel. Das meint ihre so einzigartig kühne Komposition,

den gesamten Kosmos der Künste und Kulturen des Abendlandes mit samt ihren Voraussetzungen auf dem Areal der Museumsinsel als sich wechselseitig beeinflussende Vielheit und Einheit, als eine Concordia discors der Weltkultur zu veranschaulichen. Voraussetzung dafür ist, wie der frühere Generaldirektor Richard Schöne 1882 gegen Wilhelm von Bode anordnete, dass „alle Sammlungen der großen Kunst“ auf der Museumsinsel vereint bleiben sollen. Bode als der höchst dynamisch erwerbende Direktor der Skulpturen- und der Gemäldegalerie wollte lieber die Museumsinsel verlassen und hoffte auf Neubauten in der Nähe des Martin-Gropius-Baus. Es war der Archäologe und Generaldirektor Richard Schöne, der Bode einen solchen Exodus der Alten Meister von der Insel und ihre Unterbringung in einem separaten Spezialmuseum untersagte. Bode nutzte dieses Verbot zu seinen Gunsten, in dem er 1896 bei Wilhelm II. durchsetzte, dass als nächster großer Neubau auf der Museumsinsel nach der 1876 eröffneten Nationalgalerie eben kein Museum für antike Kunst, sondern zuerst das Kaiser Friedrich-Museum, das heutige Bode-Museum für die gesamte nachantike Kunst gebaut wurde. Das heißt ein Museum für die Malerei und Skulptur von Byzanz über das Mittelalter, Renaissance und Barock bis zum späten 18. Jahrhundert. Für jene Kunst also, die wir von unserer Gegenwart zurückschauend als die Alten Meister bezeichnen, die aber von der Antike aus betrachtet stets die Kunst der Neuzeit ist, die ihre Fortsetzung dann in der Kunst der Gegenwart in der Nationalgalerie hat. Bode wurde so – paradoxer Weise – zum genialen Vollender der Museumsinsel im Geiste seines Gegners Richard Schöne. Mit seinem am 17. Oktober 1904 eingeweihten Kaiser Friedrich-Museum hat Bode die Präsentation der europäischen Kunst als kontinuierlichen Ablauf von Anbeginn bis um 1900 im Zusammenspiel aller Häuser auf der Museumsinsel verbindlich etabliert. Mit dem renovierten Bode-Museum ist diese Museumsidee wieder in Kraft gesetzt. Wiederaufgefunden ist damit der kontinuierliche Zeitfluss der europäischen Kunstgeschichte als das gemeinsame Thema der Berliner Museumsinsel in all ihren so verschiedenen Häusern.

Mit der Wiedereröffnung wird zudem eine Epoche deutscher Geschichte wieder glanzvoll anschaulich, die gerade in ihren Bauten als besonders geschmacksunsicher gilt: das wilhelminische Kaiserreich. Es ist nicht zu leugnen, das Bode-Museum als das einstige Kaiser Friedrich-Museum ist das Kunstschloss der Hohenzollern schlechthin. Erbaut von 1889 bis 1904 mit schwierigsten Gründungsproblemen im Wasser ist es ein Werk des Hofarchitekten Ernst Eberhard von Ihne unter persönlicher künstlerischer Anteilnahme des Kaisers Wilhelm II. Der Bau, so lautete schon die zeitgenössische Kritik, sei eigentlich als Museum von außen nicht erkennbar. Vielmehr sei es eine historistisch aus Renaissance und Barockformen zusammengewürfelte Palastarchitektur von entschiedener Eintönigkeit oder in imperialer Großmanssucht, die sich im Gegensatz zu den antikisch anmutenden Tempeln ganz zu unrecht auf der Museumsinsel breit gemacht habe. Nach dem so unsinnigen Verlust des Berliner Schlosses urteilt man heute milder. Und mehr noch, mit den Seherfahrungen der Postmoderne ist man gerne geneigt, sich von der theatralischen Attitüde wie der würdevollen Gelassenheit des so vollständig kühn im Wasser stehenden Kunstschlusses verzaubern zu lassen. Das steigert sich zum hellen Entzücken, wenn man die von der großen Kuppel überwölbte Eingangshalle betritt mit einer Kopie von Schlüters Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten im Zentrum. Gewiss war all dies einst als monumentaler Weiheraum auf die Hohenzollern, als steingewordenes Herrscherlob gedacht. Dennoch ist die nun kostbar wiederhergestellte Raumkomposition so überwältigend, auch in ihrer propagandistischen Naivität, dass man den von Fontane heiter verspotteten Geist der Kaiserstadt Berlin im 1900 wieder zu atmen meint. Man bestaunt eine Architekturfantasie, mit der Berlin in Konkurrenz tritt zur nicht weniger neobarocken Gründerzeit in Wien und Paris. Tatsächlich ist daraus ein grandioses Pasticcio geworden, das der Schlossarchitektur Schlüters ebenso huldigt wie Michelangelos manieristischen Bauten in Florenz. Florenz als die Geburtsstadt der Renaissance hat Bode das Herzstück seines Museums vorbehalten. Eine Basilika, errichtet nach dem Vorbild von San Francesco al Monte in Florenz bildet das Bedeutungszentrum des Bode-Museums. Florenz und die Renaissance als Wiedergeburt der Künste und damit verbunden die Befreiung des Menschen durch die Künste und Wissenschaften zum selbstbewussten Individuum der Neuzeit. Diesen

Renaissancekult hat Bode in seiner Basilika durch eine gattungsübergreifende Komposition aus Skulpturen, Gemälden und Möbeln des 15./ 16. Jahrhunderts kunstvoll inszeniert. Gekrönt vom Wappen der Medici ist die Basilika antithetisch zur Widmung der Eingangshalle an die Hohenzollern zugleich die Ruhmeshalle all jener Sammler und Mäzene, die wie die Medicis als international agierende Unternehmer mit ihrem Vermögen dazu beigetragen haben, die Berliner Museen durch spektakuläre Ankäufe und Schenkungen gerade im Bereich der Alten Meister auf das Niveau der weit älteren Museen in London und Paris zu bringen. Der bedeutendste unter diesen, häufig aus dem jüdischen Großbürgertum Berlin stammenden Mäzenern war James Simon, dessen Büste zusammen mit der von Wilhelm von Bode heute auf der Empore der Basilika aufgestellt ist.

Im erneut abrupten Stilwechsel auf diesen Barockstil und den Renaissancestil folgt die kleine Kuppel ganz in den heiteren Formen des Friderizianischen Rokoko mit den Standbildern der preußischen Generäle Friedrichs des Großen. Es sind die ersten Denkmäler überhaupt, die in Preußen für verdiente Bürger des Staates errichtet wurden. Damit enthüllt sich die Mittelachse des Bode-Museums als eine durchgehende Huldigung auf das gute Regiment im Staat, auf das segensreiche Zusammenwirken der Bürger mit ihren Regierenden um die Meisterwerke auch der Neuzeit und insbesondere der Renaissance in Berlin, in der jungen Hauptstadt des neuen Deutschen Reiches glanzvoll zu versammeln zur Freude und Belehrung aller Bürger. Das Sammeln und Bewahren von Kunst im großen Stil als nationale Aufgabe, dieses beispielhafte Verdienst des Deutschen Kaiserreiches wieder sichtbar zu machen, ist ein wichtiger Aspekt im wiedereröffneten Bode-Museum. Der Kunstsinn und die kulturelle Verantwortung des wilhelminischen Kaiserreiches in seiner kostbarsten Museumsschöpfung wird uns durch das so einzigartige Bode-Museum zum nachdenklichen Staunen vor Augen gestellt.

Aber damit nicht genug. Die beispiellose Leistung Bodes besteht in seinem künstlerischen Genie, die mit großer Energie und Kennerschaft zusammengetragenen Kunstwerke im Museum wieder in ihrer Besonderheit und Eigentümlichkeit zum Sprechen zu bringen. Einzig zu diesem Zweck hat er sein Museum als eine Collage der verschiedensten Stile komponieren lassen. Eklektizismus wird zum künstlerischen Prinzip, um die Kunstwerke in ihrem historischen Umfeld wieder verstehbar werden zu lassen. Bode als Schüler von Jacob Burckhardt hat die Kunstwerke immer auch als historisches Zeugnis einer jeweiligen Epoche und ihrer besonderen Lebens- und Kunstform gesehen. Von daher ist das Bode-Museum keineswegs der Versuch einer bloß täuschenden Nachahmung der Vergangenheit, sondern eine bewusste Gesamtkomposition von Stil-Räumen im Wechselspiel von zentralen Hauptwerken der Malerei und Skulptur in anregender Nachbarschaft mit Möbeln, Teppichen und Kunstgewerbe.

Was Bode letztlich wollte, waren Andachtsräume für den Genuss der Schönheit großer Kunst. Sein Museumsideal war es, die verlorene Zeit im Medium der Kunst wiederzufinden – wieder zu erfinden. Von daher ist es weniger die vergangene Zeit, die den Kulturhistoriker Bode zwar auch interessierte, als weit mehr die dauerhaft wiedergefundene Wirkung der Schönheit, die Bode als Ästhet und Künstler mit seiner Museumskomposition evozieren wollte. In der Zeit der Hochindustrialisierung, in der Berlin als die führende Industriestadt in Europa prosperierte und eine entsprechende Vielzahl sozialer Probleme zu lösen hatte, in dieser Zeit der Nützlichkeit und der Ökonomie hat Bode in seinem so italienisch, florentinisch-venezianisch anmutenden Wasserschloss, ein Museumsschloss der Schönheit geschaffen, um den öffentlichen Geschmack zu bilden und um die Kennerschaft und Gelehrsamkeit in den schönen Künsten zu vermehren als notwendige Voraussetzung für das Lebensglück in den Industriegesellschaften.

Was ist uns davon geblieben? Ein hinreißend schönes Museum, von dem Wiener Architekten Heinz Tesser und seinem Berliner Büro denkmal- und museumsgerecht restauriert und ertüchtigt. Ferner eine von Bode inspirierte ebenfalls sammlungsübergreifende Inszenierungskunst, sehr gemildert freilich durch ein heutiges Geschmacksempfinden, das Überfülle stets zu vermeiden sucht. Weiterhin ein reicher Kunstkosmos an Werken der Alten Meister, ausgebreitet an den einzigartigen Beständen

des Museums für Byzantinische Kunst und der Berliner Skulpturensammlung die sich so umfassend wie noch nie zuvor in ihrem gesamten Reichtum präsentiert. Die Berliner Sammlung ist die umfassendste Skulpturensammlung, die es überhaupt gibt! Milder Bode voller Anmut, Eleganz, Schönheit und Würde. Als neuere Entsprechung zum einstigen James Simon Kabinett und als Beleg heutigen Sammelns in der Tradition Bodes sieht man zudem die Kunstkammer Würth als Gast.

Was bleibt ist das Bode-Museum als ein wiedergefundenes, uns wiedergeschenktes Kunsts Schloss in der Mitte Berlin, ein unvergleichlich reiches Ensemble von Skulptur und Malerei, Kunstgewerbe und bereichert um eine der größten Münzsammlungen der Welt. Ein Museums-Gesamtkunstwerk, das Berlin und Deutschland im höchsten Maße zur Ehre gereicht. Dafür ist den Kollegen der Staatlichen Museen zu Berlin und insbesondere allen Mitarbeitern der Skulpturensammlung und der unterstützenden Gemäldegalerie sehr herzlich zu danken. Zu danken haben die Staatlichen Museen zu Berlin zuerst und zuletzt dem Bund und allen Ländern, welche als Träger der Stiftung Preußischer Kulturbesitz diese Generalsanierung und die Wiederherstellung dieses Museumsschlusses als nationales Monument der Kunst und Kultur und des föderalen Gemeinsinnes in Deutschland ermöglicht haben.

Der Autor ist Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin und Direktor der Nationalgalerie