

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	Seite 1
2. Ludwig Hoffmann: Kurzbiographie	Seite 1
3. Die Entstehungsgeschichte	Seite 2
3.1. Zweck und Funktion	Seite 2
4. Sammlungsgeschichte	Seite 3
5. Ein eigenes Museum muß her	Seite 4
6. Der Neubau	Seite 5
6.1. Bauentwurf	Seite 5
6.2. Grundriß	Seite 6
6.3. Lage	Seite 6
7. Beschreibung	Seite 7
7.1. Außenbau	Seite 7
7.2. Innenbau	Seite 8
7.3. Der Einklang zwischen Architektur und Sammlung	Seite 9
8. Vorbilder	Seite 9
9. Warum Hoffmann ausschließlich Elemente der Gotik und Renaissance verwendet	Seite 10
9.1. Berlin um 1900	Seite 12
9.2. Forschungsmeinungen	Seite 13
10. Schluß	Seite 14
11. Bibliographie	Seite 15
12. Abbildungsverzeichnis	Seite 17
12.1. Abbildungsnachweis	Seite 19
12.2. Abbildungen	Seite 20

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Märkischen Museum, das heute der 1995 gegründeten Stiftung Stadtmuseum Berlin als Landesmuseum für Kultur und Geschichte Berlins angehört. Der noch nicht einmal hundert Jahre alte Bau wurde von dem damaligen Stadtbaurat Ludwig Hoffmann (1852-1932) erbaut. Die Sammlungen des Märkischen Museums sind rund dreißig Jahre älter und von dem ehemaligen Stadtrat für Kultur Ernst Friedel gegründet worden.¹

Die Arbeit umfaßt einen Einblick in die Entstehungs- und Sammlungsgeschichte des Museums. Der Bauplan wird kurz skizziert und des weiteren wird auf die Architektur des Hoffmannschen Baus, im wesentlichen auf die Fassade des Außenbaus eingegangen. Hierbei soll das Märkische Museum als „Stimmungsmuseum“ berücksichtigt werden, welches Architektur und Sammlung in enge Verbindung setzt. Des weiteren wird eine Auseinandersetzung mit der Fragestellung nach den verwendeten Stile unternommen. Das Gebäude wird anschließend in seinen historischen Kontext gesetzt und die Arbeit mit einigen Forschungsmeinungen ergänzt.

Auf den Innenbau, eine ausführliche Beschreibung der Sammlungsabteilungen, den Garten wie auf spätere Veränderungen und Nutzung wird nur soweit eingegangen, als es zum Verständnis unabdingbar erscheint.

Die Geschichte des Märkischen Museums und die seiner Sammlung stehen seit seiner Gründung bis zum heutigen Tag eng in Verbindung mit der abwechslungsreichen Entwicklung Berlins, diese Thematik ist aber auch nicht Untersuchungsschwerpunkt dieser Arbeit.

2. Ludwig Hoffmann: Kurzbiographie

Ludwig Hoffmann wird am 30. Juli 1852 in Darmstadt geboren. Mit seinem Jugendfreund Adolf Messel (1853-1909) nimmt er das Architekturstudium an der Berliner Bauakademie in Berlin zwischen 1874 und 1879 auf. Dort prägen ihn u.a. Johann Heinrich Strack (1805-1880), Julius Carl Raschdorf (1823-1914), Richard Lucae (1829-1877) und Friedrich Adler (1827-1908). Es werden ihm vor allem die Antike und die von ihr abgeleiteten Stilarten vermittelt.

¹ S. 9, Bernau, Michel

In der Zeit seiner Tätigkeit als Stadtbaurat für Hochbau in Berlin zwischen 1896-1924 entwirft Hoffmann fast alle öffentlichen Baulichkeiten der Stadt selbst.² Er gerät in eine Periode des größten baulichen Aufschwungs im kaiserlichen Berlin.³ Die Stadt verdankt Hoffmann u.a. das Rudolf Virchow – Krankenhaus mit 57 Gebäuden, das Stadthaus, den Märchenbrunnen im Volkspark Friedrichshain, an die sechzig Schulen, mehrere Schwimm- und Badeanstalten und einige Brücken.⁴

3. Die Entstehungsgeschichte

Das Märkische Museum wird 1874 als „Märkisches Provinzial-Museum der Stadtgemeinde Berlin“ (**Abb. 1**) gegründet. Nach einer Odyssee durch verschiedene Räumlichkeiten der Stadt gelangt die Sammlung schließlich ab 1908 in den für jene eigens konzipierten Bau, in das ab diesem Zeitpunkt kurz genannte Märkische Museum.⁵ Das Gebäude wird auf das Gelände am Rande der Altstadt Am Kölnischen Park gestellt, wo bis 1883 eine Irrenanstalt steht.⁶ Im zweiten Weltkrieg wird der Bau stark beschädigt und bis 1958 wiederaufgebaut.⁷

3.1. Zweck und Funktion

Das Märkische Museum gilt als erste rein bürgerliche, vom Königshaus unabhängige Museumsgründung der Stadt Berlin.⁸ Als Kultur- und Naturhistorisches Museum, im Gegensatz zum Kunsthistorischen Museum, zeigt es im Innern die Kultur Berlins von den Anfängen bis zur Gegenwart.⁹ Es übernimmt die Funktion und den Charakter eines Heimatmuseums, im Gegensatz zu den königlichen Museen, in dessen Sinne das Publikum über Nützliches der Natur und Geschichte Berlins und der Mark Brandenburg informiert wird.¹⁰

Das Interesse an Geschichte erwacht und wird Teil der „Alltagskultur“ und Grundelement der bürgerlichen Gesellschaft.¹¹ Vom Märkischen Museum „als Form der gesellschaftlichen Durchsetzung bürgerlicher Geschichts- und Wissenschaftsvorstellung“ spricht

² S. 107, Posener

³ S. 272, Thieme-Becker

⁴ S. 272, Thieme-Becker

⁵ S. 124, Engel

⁶ S. 130, Engel

⁷ S. 55, Dehio

⁸ S. 9, Bernau, Michel

⁹ S. 790, Berlin Handbuch

¹⁰ S. 126, Engel

¹¹ S. 16, Bernau, Michel

Michel.¹² Geschichte wird an Hand der gesammelten Gegenstände wie auch der Architektur gespiegelt.

4. Sammlungsgeschichte

Die Sammlung des Märkischen Museums besteht aus verschiedenen Abteilungen. Dazu zählen u.a. die Abteilung „Berliner Geschichte“, die sich um die Entwicklung der Berlingeschichte bemüht und mit Gebrauchsgegenständen, Handwerkszeug, Schmuck, Waffen, Möbeln etc. bestückt ist; die Abteilung „Berliner Kunst“, welche Malerei, Plastik und Textilien vom Mittelalter bis zur Gegenwart zeigt sowie Fayencen und Gläser und die Abteilung „Geistiges Leben“, die das Theaterleben sowie die Literaturgeschichte dokumentiert.¹³ Die Exponate ermöglichen es, viele Komplexe der Berliner Stadtentwicklung und der Brandenburgischen Landentwicklung zu erläutern.

Zurückzuführen ist der Erfolg des Museums überwiegend auf zwei Faktoren von entscheidender Bedeutung. Zum einen ist es die Sammelleidenschaft des Museumsgründers Ernst Friedel. Er brachte von seinen Wanderungen und Reisen durch die Mark Brandenburg verschiedene Gegenstände prähistorischer, geschichtlicher und naturkundlicher Art mit.¹⁴ Er gliedert seine Sammlung in einem ersten „Orientierungsplan“ von 1874 wie folgt:¹⁵

1. Naturgeschichte: Geologie, Botanik und Zoologie
2. Kulturgeschichte
 - A. Vorgeschichte
 - B. Gegenwartsgeschichte
3. Beiträge zur vergleichenden Natur- und Kulturgeschichte aus nichtmärkischen Gebieten

Diese Einteilung bleibt bis zum zweiten Weltkrieg erhalten und wird erst von dem späteren Direktor Walter Stengel verändert.¹⁶

¹² S. 76, Michel

¹³ S. 790, Berlin Handbuch

¹⁴ S. 61, Michel

¹⁵ S. 62, Michel

¹⁶ S. 8, Hampe

Zum anderen ist es das bürgerliche Engagement, das zu seinem Erfolg beigetragen hat. Viele Bürger verschenken die verschiedensten Gegenstände an das Museum.¹⁷ Es ist sicherlich kein falscher Ansatz, wenn wir von einem Phänomen als solches sprechen, denn unter welchen Umständen werden schon Objekte einfach so verschenkt? Michel bezeichnet diese Geste als eine „kulturelle Praxis“.¹⁸ Bedenkt man, daß bei besonders erlesenen Geschenken der Stifter zum Mäzen gekürt wird, so ist die Bezeichnung Phänomen recht zutreffend. Darüber hinaus haben die Stifter Interesse an der Erhaltung von Traditionen und historischer Bildung, die durch die Bewahrung der Gegenstände im Museum gewährleistet ist.¹⁹

5. Ein eigenes Museum muß her

Die Sammlung wächst so rasch an, daß die Forderung nach einem eigenen Bau immer lauter wird.²⁰

„Die dringende Notwendigkeit eines Museumsbaus dürfte von niemandem mehr angezweifelt werden.“²¹

Im Jahre 1892 schließlich stellt der Magistrat ein Eckgrundstück an der Waisenbrücke²² im Köllnischen Park zur Verfügung und schreibt einen Wettbewerb aus, der einen eigenen Museumsbau veranschlagt. Der zukünftige Bau soll aus einem erhöhten Kellergeschoß und drei Stockwerken bestehen und weiterhin mit einem Glas überdachten Hof ausgestattet sein, um größere Ausstellungsstücke präsentieren zu können.²³ Der Berliner Regierungsbaumeister Wilhelm Möller²⁴ gewinnt den Wettbewerb mit seinem Entwurf von 1893 (**Abb. 2**). Dieser wird aber u.a. wegen „mechanischer Gleichförmigkeit“²⁵ nicht realisiert.²⁶ Ludwig Hoffmanns Entwurf von 1896 (**Abb. 3a, 3b**) gelangt schließlich zur Ausführung, da sein Projekt die Anforderungen des neuen Museumstypen erfüllt, in dem ein Zusammenklang zwischen Architektur und den einzelnen Sammlungsgruppen berücksichtigt wird.²⁷ Nach ca. neunjähriger

¹⁷ S. 21, Bernau, Michel

¹⁸ S. 60, Michel

¹⁹ S. 125, Engel; 1906 wird zusätzlich ein Museumsverein gegründet der zur Förderung und Unterstützung des Museums dient. Durch Leihgaben und Geschenke wird die Sammlung vervollständigt.

²⁰ Jährlich erweitert sich die Sammlung um ca. 3800 Exponate, 80 % davon als Geschenke (vgl. S.21, Bernau, Michel)

²¹ S. 26, Verwaltungsbericht, 1891

²² Die Waisenbrücke ersetzt in den Jahren 1892-94 die alte hölzerne Jochbrücke mit Klappenverschluß (vgl. S. 6, Bartmann-Kompa)

²³ S. 29, Bernau, Michel

²⁴ S. 30, Bernau, Michel

²⁵ S. 82, Friedel, Buchholz

²⁶ Es gehen 79 Entwürfe ein, von denen keiner die Bedingungen zufriedenstellend erfüllt (vgl. S. 29, Bernau, Michel) bis dahin, daß die meisten Entwürfe als „Schund“ abgetan werden (vgl. S. 14 Bartmann-Kompa). Möllers Entwurf gehört zu einem sich alternden Architekturmodell (vgl. S. 26, Bernau, Härth)

²⁷ S. 2, Stengel

Bauzeit öffnet das Märkische Museum in Anwesenheit des Kaisers am 10. Juni 1908 seine Tore und wird zum Inszenierungsort und zur Präsentationsstätte der Sammlung.

6. Der Neubau

6.1. Bauentwurf

Der ausgeführte Entwurf von Ludwig Hoffmann steht in klarem Gegensatz zu den Wettbewerbsentwürfen aus dem Jahre 1892.²⁸ Sein Plan basiert auf einer „freien Bauanlage“ statt auf einer eingebundenen Baugruppe wie bei Möller.²⁹ Es ist ein freistehender Gebäudekomplex, der in eine Grünanlage gebettet ist. Die Begründung für diese „freie Bauanlage“ gibt Hoffmann selbst:

[...] und gerade bei diesem Museum mit seinen verschiedenen Einzelsammlungen konnte man ganz zwanglos zu einer frei gruppierten Bauanlage gelangen [...] ³⁰

Hoffmann will kein „einheitliches Gebäude mit gleichen Stockwerken, gleichen Fensterachsen, gleich großen Fensteröffnungen und gleichartigem Architektursystem (um einen großen Lichthof)³¹ errichten“,³² so wie es bis zu diesem Zeitpunkt in dem vertretenen Museumsmodell z.B. des Kunstgewerbemuseums üblich ist.³³ Die neuen museologischen Forderungen ändern sich und Hoffmann schafft mit seiner Architektur für jede einzelne Sammlungsabteilung und dessen Exponate, die es gilt in einem Gebäude zu vereinen, eine eigene Folie, d.h. einen eigenständigen Gebäudeabschnitt. Dieses Gewand soll mit dem Inneren korrespondieren und harmonieren. Hoffmann sagt dazu:

[...]. Eine freie Baugruppe mit aus dem Innern entwickelten verschieden hohen, verschieden gerichteten und verschieden gestalteten einzelnen Bauteilen läßt sich auch äußerlich im Charakter der alten märkischen Bauweise gut anpassen, so konnte auch das Äußere ungezwungen in eine seinem Inhalt entsprechende Stimmung gebracht werden. Und damit dieser in einzelne Teile aufgelöste Baukörper nicht einer zusammenfassenden Einheitlichkeit entbehre, kam als Halt ein die Baugruppe hoch überragender breiter Turm zur Ausführung. [...] ³⁴

²⁸ S. 132, Engel

²⁹ S. 8, Beeskow

³⁰ zit. nach S. 131, Hoffmann, 1983

³¹ S. 26, Bernau, Härth

³² zit. nach S. 2, Hoffmann, 1909

³³ S. 26, Bernau, Härth

³⁴ zit. nach S. 131, Hoffmann, 1983

6.2. Grundriß

Der asymmetrische Grundriß besteht aus einzelnen Gebäudeteilen, die locker um zwei Höfe gruppiert sind. Hoffmann stellt zwei große Baugruppen im 30° Winkel zueinander (**Abb. 4**), wobei jeder der beiden Gebäudekomplexe wiederum aus einzelnen Gebäudeelementen besteht. Der eine Gebäudekomplex beinhaltet Bauteile der Renaissance (rot), den Turm (orange) und ein Backsteinhaus (blau). Vom Turm aus erstreckt sich der zweite, nur aus Backstein bestehende Gebäudekomplex, der sich aus dem „Langhaus“ mit großer Halle (grün), dem „Rathaus“ (oder auch Kirche) mit Gerichtslaube (lila) und einem „kapellenartigen Baukörper“ (gelb) zusammensetzt (**Abb. 5**). Verbunden und gehalten werden die zwei Baugruppen im wesentlichen von zwei Gelenkstücken. Zum einen von einem dreieckigen Zwickel zwischen Turm und „Langhaus“ und zum anderen von einem trapezförmigen Raum zwischen Renaissanceelement und „Langhaus“ (**Abb. 6**). Der Turm hat auch die Funktion eines Verbindungsstücks zwischen den beiden auseinander strebenden und unterschiedlich hohen Gebäudeflügeln.

6.3. Lage

Neben der individuellen Gestaltung des Gebäudes ist die Lage im Straßen- und Stadtbild Berlins außerordentlich wichtig (**Abb. 7**). Der Teil des heutigen Stadtbezirks Mitte ist stadtgeschichtlich als „Neu-Kölln am Wasser“³⁵ entstanden. Die Baugruppe liegt in der Achse der 1945 zerstörten Waisenbrücke (**Abb. 8**). Umschlossen wird das Gebäude an der Nordseite vom Märkischen Platz³⁶ (**Abb. 9**), an der Westseite von der Straße Am Köllnischen Park (**Abb. 10**), im Süden vom Köllnischen Park³⁷ (**Abb. 11**) und an der Ostseite von der Wallstraße (**Abb. 12**). Auf das unwegsame, trapezförmige Gelände setzt Hoffmann in die nördliche Ecke des Köllnischen Parks die diversen Baukörper. Den landschaftlichen Rahmen, der die malerisch-romantische Wirkung dieses Gebäudes steigert, bilden Spreeufer und Köllnischer Park.³⁸

Mit dem massiven Turm setzt er ein repräsentatives Zeichen unter städtebaulichen Aspekt. Das um 1908 noch am Stadtrand von Berlin stehende Gebäude wird gezielt in eine optische Verbindung zur Stadt gesetzt und er stellt den kantigen Turm in Konkurrenz zu dem

³⁵ So entstanden in Zusammenhang mit dem Ausbau Berlins zur Festung ab 1658 (vgl. S. 4, Bartmann-Kompa)

³⁶ Der Märkische Platz mündet in die heute nicht mehr existierende Waisenbrücke

³⁷ Eine der ältesten innerstädtischen Grünanlagen (vgl. S. 4, Bartmann-Kompa)

³⁸ Der Köllnische Park ist ursprünglich Bastion VII, später Splitbergscher Garten und etwa 1873 zur Grünanlage umgestaltet (siehe S. 96, Schulz, Gräbner)

zierlichen Eckturm des an der Westseite des Märkischen Platzes um 1900 entstandenen imposanten Kaufhauses „Neu-Kölln“³⁹ (**Abb. 13 und 1**).

7. Beschreibung

7.1. Außenbau

Uninformierte Passanten werden den Bau beim Vorübergehen vielleicht als mittelalterliche Kirche einordnen. Das Märkische Museum ist eine `sechsteilige` freie Bauanlage. Die Stilarten, die in der Mark Brandenburg von der romanischen Periode bis zur Renaissancepoche maßgeblich waren, nutzt Hoffmann und stellt sie dem Betrachter dar.⁴⁰ Die Anlage ist unter Verwendung von Backsteinen sowie Putzfassaden gebaut.

Vor dem Haupteingang an der Nordseite ist eine Kopie des Rolands von 1904 aufgestellt, dessen Original von 1474 sich in der Stadt Brandenburg vor dem Neustädter Rathaus befindet (**Abb. 14a, 14b**).⁴¹ Der 53m hohe rechteckige Turm⁴², (**Abb. 15**) im Stil altmärkischer Schloßtürme⁴³, beherrscht die Nordseite des Gebäudekomplexes und erinnert mit seinem grünen Zeltdach, an die Bischofsburg in Wittstock (**Abb. 16**).⁴⁴ Der sich anschließende, in das Programm integrierende Teil einer Backsteinkirche (oder auch Rathaus) mit Feldsteinsockel und Schaugiebel (**Abb. 17**) sowie die Kapelle mit Rosetten und Netzgewölbe (**Abb. 18**) sind Zitate des Giebels der Katharinenkirche in Brandenburg (**Abb. 19**).⁴⁵ Die an der Wallstraße gelegenen Bauelemente entsprechen im wesentlichen dem gotischen Backsteinbaustil, wie er im 15. Jahrhundert in der Mark Brandenburg zu finden ist (**vgl. Abb. 12**). Als Vorbilder dienen Hoffmann im wesentlichen Bauten aus Stendal, Tangermünde und Brandenburg (**Abb. 20 und 21**).⁴⁶

Der am Köllnischen Park gelegene Teil wird mit seiner verputzten Fassade im Stil der Renaissance gestaltet. Es ist eine der Spätrenaissance nachempfundene Bauanlage mit Ziergiebeln, die sich um den großen Hof windet, der mit einen Treppenaufgang versehen ist. Ein

³⁹ Es handelt sich hierbei um einen fünfgeschossigen historisierenden Backsteinbau der um zwei Innenhöfe gruppiert ist und mit einem 56m hohe, belvederegeschmückte Eckturm ausgestattet ist. Das Kaufhaus wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört und danach abgetragen (vgl. S. 10, Bartmann-Kompa)

⁴⁰ S. 826, Pniower

⁴¹ S. 14, Bartmann-Kompa

⁴² S. 2, Bartmann-Kompa

⁴³ S. 827, Pniower

⁴⁴ Bei Bernau, Michel S. 36, soll der Turm an den des Ratzeburger Domes erinnern, wobei Bernau, Härth (S. 27) als Vorbild auch auf den Turm der Kirche im altmärkischen Werben/Elbe verweisen

⁴⁵ S. 27, Schäche, S. 134 Engel

⁴⁶ S. 826, Pniower

nach westfälischem Vorbild geformter Erker mit den Wappen märkischer Städte schmückt die lange Putzfassade, die zum Park hin ausgerichtet ist (**Abb. 22a, 22b, 22c**).⁴⁷

In die „Gartenanlage“ läßt Hoffmann in der Mark gefundene Architekturteile in Mauerabsätze setzen. Kapitelle von Säulen oder Pilaster, Konsolen von Gewölberippen, Fensterschlußsteine und anderes verwendet er und setzt sie z.B. als Bankstützen oder zur Belebung der Anlage ein.⁴⁸

7.2. Innenbau

So gekonnt und verspielt die Fassade imitiert ist, verläuft der Innenausbau. Er ist geprägt von Bogengängen, mittelalterlichen Gewölben, Kirchenhallen, Innungs- und Bürgerzimmern.⁴⁹ Hoffmann läßt auch im Innenausbau in der Mark gefundene Architekturstücke wie z.B. Schlußsteine, Türen, Schlösser usw. integrieren.⁵⁰

Die Raumbildung wird der Art der Sammlung entsprechend vorgenommen. „Der ganze Raum wurde in seiner Wirkung zu den Gegenständen abgestimmt.“⁵¹ Wände und Decken sind in neutralen Tönen gehalten, um den Gegenständen keinen zu starken Kontrast zu bieten. Bei der Ausführung der Räume wird ganz bewußt auf die alte handwerkliche Technik zurückgegriffen.⁵² Die Belichtung des Gebäudes erfolgt durch verschiedene Stellungen und Größen von Fensteröffnungen in den Wänden und wird hervorgehoben durch unterschiedliche Farben der Gläser.

Die Innenraumgestaltung entspricht dem Prinzip eines Rundganges (**Abb. 23**). Der Besucher betritt als erstes eine Vorhalle (**Abb. 24**), um danach den Zugang zu den „eigentlichen“ Museumsräumen zu erhalten. Über einen kleinen, niedrigen Raum gelangt der Besucher in die „Große Halle“ (**Abb. 25**). Der grau verputzte Raum erstreckt sich über zwei Stockwerke, besitzt eine Seitenempore und ist mit einem gotisierenden Kreuzrippengewölbe versehen. Von der „Großen Halle“ aus erreicht man alle drei Stockwerke des Hauses, durch mehrere unterschiedlich gestaltete Treppenaufgänge.

⁴⁷ S. 134, Engel

⁴⁸ S. 272, Osborn

⁴⁹ S. 15, Hampe

⁵⁰ S. 3, Führer durch das Märkische Museum

⁵¹ zit. nach S. 181, Hoffmann, 1983

⁵² S. 5, Hoffmann, 1909

7.3. Der Einklang zwischen Architektur und Sammlung

Die Absicht, einen Einklang zwischen „äußerer Hülle“ und der darin aufzubewahrenden Sammlung zu schaffen, ist auf die Entwicklung innerhalb der Museumsarchitektur des 19. Jahrhunderts zurückzuführen.⁵³ Durch einen „Zusammenklang“ zwischen Architektur und Sammlungsobjekten soll es dem Publikum erleichtert werden, Exponate und Relikte vergangener Epochen in einem wenn auch fiktiven, so doch historischen Kontext wahrzunehmen.⁵⁴ Um nur einige Beispiele zu nennen: die „Große Halle“ und die „Waffenhalle“ sind für größere Werke der kirchlichen Kunst gedacht (**Abb. 26**), die Altäre sind in einem Raum untergebracht, der mit seinen Netzrippengewölbe und Maßwerkfenstern an eine Kapelle (**Abb. 27, 28**) erinnern läßt.⁵⁵ Die Prähistorische Sammlung ist ins untere Geschoß verbracht worden, da sie, so Hoffmann, aus der Erde entnommen wurde.⁵⁶

Das Gebäude ist Bestandteil des Museumskonzeptes und wird selbst zum Museumsstück.⁵⁷ Hoffmann achtet vehement darauf, daß die Architektur nicht von der Sammlung unterdrückt wird. Stengel kritisiert diese Haltung. Er legitimiert zwar Hoffmanns Aussage, daß „die Reize der Architektur nicht durch die Museumsstücke beeinträchtigt werden dürfen“, konstatiert aber, daß es „letzten Endes auf eine Umkehrung museologisch notwendiger Forderungen hinausläuft, da ja niemals der Rahmen Selbstzweck sein kann und die Fassung nicht mehr ins Auge fallen darf, als die Kostbarkeit, um derentwillen sie da ist.“^{58 59}

8. Vorbilder

Der hier besprochene Bau erhält durch Verwendung verschiedener Baustile der Mark Brandenburg seinen historisierenden Charakter. Zahlreiche Reisen durch das Land bieten Hoffmann Anreiz für seine Bauweise am Märkischen Museum. Theodor Fontanes „*Wanderungen durch die Mark Brandenburg*“ scheinen auch ihren Teil zur Begeisterung Hoffmanns für die märkische Baukunst beizutragen.⁶⁰

⁵³ S. 238, Bau- und Kunstdenkmale in der DDR

⁵⁴ S. 132, Engel

⁵⁵ S. 138, Engel

⁵⁶ S. 7, Hoffmann, 1909

⁵⁷ S. 132, Engel

⁵⁸ zit. nach S. 3, Stengel

⁵⁹ Der Libeskind-Bau des jüdischen Museums ist ein heutiges Beispiel für eine gegenteilige Auffassung

⁶⁰ S. 76, Reichhardt

..., die wiederholten Aufenthalte in kleineren alten märkischen Städten boten mir immer wieder eine für meine Arbeit günstige Anregung, das Zeitweise Sich-Hineinleben in bescheidene und gemütvolle frühere Zeiten war mir eine unsagbare angenehme Erholung, bei Fontane's „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ schief ich spät abends ein, davon träumte ich und wachte dann auch in der entsprechenden Stimmung auf. [...] ⁶¹

Außer der märkischen Baukunst besucht Hoffmann im Jahre 1906 andere kulturgeschichtliche Museen, die ihm als Vorbilder dienen. Das Germanische Museum in Nürnberg (gegr. 1852), Seidls Nationalmuseum in München (1894-1900) und Messels Neubau des Hessischen Landesmuseum (1896-1906) in Darmstadt⁶² sind einige der Museen, deren Architektur und Methode Hoffmann studiert liefern ihm Anregung. Diese Vorbilder bestätigen ihn in seinem Schaffensprozeß,⁶³ nicht ohne sich bewußt abzugrenzen.

„Und da es sich hier im Gegensatz zu den reichen Stücken des Münchner Nationalmuseums aus dem reichen katholischen Bayerland um einfache Gegenstände aus der armen protestantischen Provinz Brandenburgs handelte, mußten die Räume wesentlich einfacher gebildet werden, als dies Seidl in seinem Nationalmuseum für richtig befunden hatte. [...] Und das war mir nicht unlieb, reizte es mich doch, in dieser äußerlich überschwenglichen Zeit immer wieder mit bescheidenen Mitteln in einfacher Weise stimmungsvolle und angenehme Wirkung zu erzielen.“⁶⁴

9. Warum Hoffmann ausschließlich Elemente der Gotik und Renaissance verwendet

Wie ist die Formensprache Hoffmanns in ein angemessenes Konzept zu bringen?

Für die Lesbarkeit der Architektur, muß eine bestimmte Kenntnis der Zeichensprache vorausgesetzt werden. Letztlich aber liegt es in der Rezeption des Einzelnen, die Zeichenhaftigkeit zu erkennen und zu interpretieren.⁶⁵

Die zitierten Gebäudeteile aus der Mark und dem Norddeutschen Raum⁶⁶ sind für Kundige eindeutig. Am Außenbau bedient sich Hoffmann überwiegend der Epochen des Mittelalters und der Renaissance. Baustile des Barock oder Rokoko finden keine Verwendung.⁶⁷ Es stellt sich hier die Frage, warum das so ist? Gehen wir davon aus, daß diesem Sachverhalt eine gewisse Absicht zugrunde liegt, so sind mögliche Antworten herauszufinden.

Tatsache ist, daß um 1904 der Neobarock als Architektur mit zu viel Ornamentik und Überladenheit als geschmacklos bewertet wird.⁶⁸ Auch Stengel begründet eine mögliche

⁶¹ zit. nach S. 183, Hoffmann, 1983

⁶² S. 122, Engel

⁶³ S. 174, Hoffmann, 1983

⁶⁴ zit. nach S. 174, Hoffmann, 1983

⁶⁵ Michel (Fußnote 58) erwähnt Wilhelm von Bode, der in seiner individuellen Rezeption im Märkischen Provinzial-Museum nicht mehr als eine „Rumpelkammer“ sieht.

⁶⁶ S. 16, Bartmann-Kompa

⁶⁷ S. 137, Engel

⁶⁸ S. 24, Posener

Ursache in der um die Jahrhundertwende herrschenden „Mißachtung“ jener Stile.⁶⁹ Denn weder in der Malerei oder Plastik noch im Kunstgewerbe sei der barocke oder rokoko Stil zu finden, so Stengel.⁷⁰ Dieses würde bedeuten, daß sich Hoffmann dieser Kritik gefügt hat. Allerdings erkennen wir an anderen seiner Bauten⁷¹ barocke Elemente, die einer grundsätzlichen Ablehnung des Barocks widerspricht. Es müssen folglich andere Beweggründe gewesen sein, die ihn davon abhielten barocke oder rokoko Elemente zurückgreifen.

Das Aufkommen des Geschichtsbedürfnisses erklärt die Verwendung der „alten“ Stile. Denn die unverputzten Backsteinbauten haben für Berlin und die Mark Brandenburg eine „mittelalterliche“ Tradition, die bis ins 12. Jh. zurückzuführen ist und mit Kirchen, Klöstern und Rathäusern eindrucksvolle Zeugnisse dieser Baukunst hinterlassen hat. Seit der Renaissance und des Barocks wurde das Mauerwerk mit Putz verkleidet, da man das dichte Fugennetz als störend empfindet und folglich Putz- und Stuckfassaden das Straßenbild des 16. und 17. Jahrhunderts der gutbürgerlichen Häuser der märkischen Städte bestimmen.⁷² Allerdings ist die Wahl des Baumaterials um 1900 wieder in Richtung mittelalterlicher Tradition verändert. In der Fassadengestaltung der städtischen Gebäude setzt sich in den Jahren vor dem Bau des Märkischen Museums der Ziegelrohbau durch. In der Diskussion der damaligen Zeit wird dieses Material neben Werkstein als „echtes Material“, Putzfassaden dagegen als zweitklassig angesehen.⁷³ Hoffmann kombiniert nun diese sich in der Diskussion befindlichen Materialien, vereint sie zu einem Bauwerk und setzt damit ein neues Zeichen.

In Berlin selbst ist nur äußerst wenig der mittelalterlichen Kunst erhalten.⁷⁴ Die Barockhäuser bzw. Neobarocke und Klassizistische Architektur ist dagegen in zahlreichen Beispielen anzutreffen (z.B. das Postministerium oder das Kaiser-Friedrich-Museum). Könnte es also eine bewußte Handlung Hoffmanns gewesen sein, die der Vervollständigung des Berliner Stadtbildes dienen sollte?

Engel weist darauf hin, daß der bei Hoffmann ausbleibende nicht zitierte Barockstil in der Vorliebe des Kaisers Wilhelm II. und dem Haus Hohenzollern begründet liegt.⁷⁵ Die sich daraus ergebene These, daß der Eindruck einer Angleichung an den wilhelminischen Faible auf keinen Fall erweckt werden wollte, ist eindeutig. Mit dem Gebäude des Märkischen Museums ist ausschließlich ein Regional- bzw. Provinzial- Museum anstrebt, und keinen königlichen Bau zu repräsentieren. Hoffmann setzt sich bewußt von der Architekturvorliebe des Königshauses

⁶⁹ S. 4, Stengel

⁷⁰ S. 5, Stengel

⁷¹ vgl. das um 1902 begonnene Stadthaus

⁷² S. 16, Bernau, Michel

⁷³ S. 16, Bartmann-Kompa

⁷⁴ S. 271, Osborn

⁷⁵ S. 137, Engel

ab, um neue Akzente zu setzen. Damit ist ein erster großer Schritt eines bürgerlichen Fortschritts und einer Emanzipation vollzogen.⁷⁶

Letztendlich könnte seine Handlung darin begründet sein, daß er bewußt ein Exempel statuiert und einen mittelalterlichen Stadtkern mit Kirche, Rathaus und Bürgerhaus konstruiert. Bauteile des Barocks hätten keinen Platz in dieser Stadt in der Stadt.⁷⁷

9.1. Berlin um 1900

Das Museum wird erbaut als Berlin sich am Beginn eines neuen Jahrhunderts und im Auf- und Umbruch befindet. Die Stadt expandiert und wird zur Industriemetropole. Dazu kommen die sich überschlagenden Architektur- und Museumsdebatten, in denen über Neugestaltung diskutiert wird. Der Wandel des Stadtbildes in der unmittelbaren Lebenswelt unterstützt das aufkommende Bedürfnis nach Geschichte.⁷⁸

Hoffmann kannte sich in der damals geführten Debatte über die Funktion des Museums in der Gesellschaft gut aus. Es geht unter anderem darum, daß Bildungsinhalte einem möglichst breiten Publikum zugänglich gemacht und vermittelt werden sollen,⁷⁹ das heißt, daß mehr auf die Bedürfnisse des Besuchers eingegangen wird. Zahlreiche Museen werden umgestaltet und neu konzipiert.⁸⁰ Die Ausstellungsstücke der Kunstmuseen werden reduziert, um das Publikum nicht zu überfordern.

In den kulturhistorischen Museen dagegen wird nicht auf „minimal“ gesetzt, sondern eine Ereigniswelt geschaffen. Die neusten Forderungen der Museologie rufen zu einer Trennung zwischen Schau- und Studiensammlung auf.⁸¹ Hoffmanns Bau wird zum Erlebnisfeld für die breite Bevölkerung. Dahinter steht ein pädagogisches Konzept des Ausgestellten. Die Exponate werden, wie z.B. in der naturkundlichen Abteilung, nicht mehr nur nach Gattungen präsentiert, sondern in ihren organischen Zusammenhängen gezeigt. Der Besucher kann sich somit besser in die Ausstellung integrieren, er entdeckt Vertrautes und/oder kann ganz im Sinne des Heimatmuseums, Heimatgefühle freisetzen.⁸² Hoffmann legt Wert darauf, daß die Ausstellungsstücke wie Kunstwerke und nicht wie „Sammlungsnummern“ präsentiert werden.⁸³

⁷⁶ S. 76, Michel

⁷⁷ S. 27, Bernau, Härth

⁷⁸ S. 16, Bernau, Michel

⁷⁹ Initiatoren sind vor allem Wilhelm Bode und Alfred Lichtwark, Leiter der Hamburger Kunsthalle (vgl. S. 28, ...schaut auf diese Stadt!)

⁸⁰ S. 28, ...schaut auf diese Stadt

⁸¹ S. 28, Bernau, Härth

⁸² S. 28, ...schaut auf diese Stadt!

⁸³ S. 174, Hoffmann, 1983

9.2. Forschungsmeinungen

Hoffmann wird schon zu Lebzeiten der Vorwurf gemacht, „ein architektonisches Denkmal für sich selbst“⁸⁴ errichtet zu haben. Hampe äußert 1960, daß „durch diese Bauweise das gesamte Gebäude zum Selbstzweck und die Museumsgegenstände nur Beiwerk für diese wurde“.⁸⁵ Pniower dagegen merkt an, Hoffmann „suche an verschüttete Traditionen wieder anzuknüpfen“⁸⁶ und „schon die Architektur dieses Hauses ist in einer geistreichen Laune des Meisters museumsartig gedacht. [...] Es ist ein Komplex von Häusern, eine freie Bauanlage, die für sich schon eine historische Belehrung bietet“.⁸⁷ Hampe betitelt die beabsichtigte Einheit zwischen Bau und Exponaten als einen „gescheiterten Versuch“.⁸⁸ Das Gebäude wird von Hampe insgesamt als „Zwangsjacke“ bezeichnet, welches sich schon kurz nach Fertigstellung als zu klein erweist⁸⁹ und folglich vom museumstechnischen Standpunkt äußerst unzureichend ist. Die Nutzungskapazität für die Ausstellungstücke ist schnell erschöpft.

Stengel, der das Museum mit einem „mittelalterlichen Kloster“ mit fehlendem Kreuzgang⁹⁰ vergleicht, hebt hervor, daß „Hoffmann der Sammlung durch den Bau an Wert aufstockt, da die Bestände trotz ihres großen Ausmaßes nicht mit denen anderer kulturhistorischen Landesmuseen anderer Städte mithalten konnte“.⁹¹ Er kritisiert aber, daß das Museum zu dunkel sei und die Besucher sich für einige Gebäudeteile sogar mit Taschenlampen ausrüsten müssen, „um überhaupt etwas sehen zu können“.⁹²

Hoch gelobt wird Hoffmann von Pniower für seine Ernsthaftigkeit und Genauigkeit, mit „der er sich mit den Formen der Gotik auseinandersetzt, sie studiert und eindrucksvoll rein wiedergibt“.⁹³

⁸⁴ zit. nach S. 174, Hoffmann, 1983

⁸⁵ zit. nach S. 15, Hampe

⁸⁶ zit. nach S. 825, Pniower

⁸⁷ zit. nach S. 826, Pniower

⁸⁸ S. 16, Hampe

⁸⁹ S. 15, Hampe

⁹⁰ S. 3, Stengel

⁹¹ zit. nach S. 3, Stengel

⁹² S. 4, Stengel

⁹³ zit. nach S. 828, Pniower

10. Schluß

Der Bau von Ludwig Hoffmann ist als einzigartiger, singulärer Bau zu betrachten. Er ist als „bewußte Ausnahme“ im Schaffen Hoffmanns zu verstehen.⁹⁴ Er inszeniert das Märkische Museum als der Umgebung angepaßt, aber nicht untergeordnet, sondern dominant und bestimmend. Die einzelnen Bauteile des Märkischen Museums fügen sich zu einer malerisch historischen Collage ineinander zusammen. Hoffmann schafft ein Gebäudeensemble von beeindruckender Wirkung, denn je nach Standort des Betrachters ergibt sich ein Architekturbild voller Abwechslungen.

Die Vermischung diverser Stile, denen sich der Bau bemächtigt, sie aber nicht verschlingt, ergibt eine unverwechselbare Silhouette. Der Betrachter ist entzückt und zugleich etwas verstört angesichts der zusammengewürfelten Stile. Der Wirkung des Gebäudes kann der Betrachter etwas romantisches abgewinnen, ein Eindruck, der noch zusätzlich durch eine Materialvielfalt entsteht.⁹⁵ Trotz verschiedener Anlehnungen schafft Hoffmann ein Novum, das sich deutlich von zu dieser Zeit verbreiteter und moderner Architektur abhebt. Die Großartigkeit der Anlage kulminiert im Zusammenspiel von Architektur und Ausstattung.

⁹⁴ S. 26, Reichhardt, Schäche; S. 287 Schäche, Ribbe

⁹⁵ S. 55, Dehio

11. Bibliographie

- *...schaut auf diese Stadt: Die Geschichte Berlins im Märkischen Museum/* Museumspädagogischer Dienst Berlin. Martina Weiland, Berlin: Museumspädagogischer Dienst, 1999
- *Architektur von Ludwig Hoffmann (1852 – 1932) in Berlin;* Bauakademie der DDR (Hrsg.), Bauinformation, DDR, Berlin, 1987
- Bartmann-Kompa, Ingrid; *Berlin. Das Märkisches Museum und der Köllnischer Park,* Verlag Schnell & Steiner Regensburg, 1998
- Beeskow, Hans-Joachim; Herbert Hampe (Hrsg.); *Das Märkische Museum und seine Sammlung,* Festgabe zum 100jährigen Bestehen des kulturhistorischen Museums der Hauptstadt der DDR, 1974
- *Berlin Handbuch,* Das Lexikon der Bundeshauptstadt, Presse und Informationsamt des Landes Berlin (Hrsg.), Fab Verlag, Berlin, 1992
- Bernau, Nikolaus und Härth, Susanne; *100 Jahre Grundsteinlegung des Märkischen Museums. Zur Geschichte und Typologie des Bauwerks von Ludwig Hoffmann;* in: Museumsjournal, Nr. IV, 13. Jahrgang, Berlin, Oktober, 1999, S. 26-28
- Bernau, Nikolaus und Michel, Kai; *Das Märkische Museum, Berliner Ansichten;* Bd. 15; Berlin: Berlin - Edition, 1999
- Bothe, Rolf; *Märkische Museum und Berlin Museum, ein Landesmuseum für Kultur und Geschichte,* in: Zeitschrift des Vereins der Freunde und Förderer des Berlin Museums e.V., Berlinische Notizen, 1991, S. 6-13
- Dehio, Georg; *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler,* Berlin, bearb. Badstübner – Gröger, Sybille, Berlin und München, 1994
- *Die Bau- und Kunstdenkmale in der DDR,* Hauptstadt Berlin I; Institut für Denkmalpflege der DDR (Hrsg.), Lizenzausgabe Verlag C:H. Beck München, (c: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft DDR-Berlin), 1983
- Die Marienkirche zu Stendal, Das Christliche Denkmal, Heft 93, Hrsg. Fritz Löffler, Union Verlag, Berlin, 1975
- Engel, Martin; *Kulturhistorisches Museum kontra Rumpletkammer, Das Märkische Provinzialmuseum;* in: Museumsinszenierung. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830 – 1990, (Hrsg. Alexis Joachimides u.a., Verlag der Kunst Dresden & Basel, 1995, S. 122–141
- Friedel, Buchholz; *Über den Bauplan des neuen Märkischen Provincial-Museums,* in: Brandenburgia, 1898, S. 82–84

- *Führer durch das Märkische Museum*, Herausgegeben von der Direktion, Berlin, 1908
- Hampe, Herbert; *Das Märkische Museum*, Märkische Museum (Hrsg.), Berlin, 1960
- Hoffmann, Ludwig; Ludwig Hoffmann: Stadtbaurat von Berlin 1896 – 1924 *Lebenserinnerungen eines Architekten*, Hrsg. Schäche, Wolfgang; Beiheft 10, Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1983
- Hoffmann, Ludwig; *Märkisches Museum*, in: Neubauten der Stadt Berlin, Bd. 8, Ernst Wasmuth, Berlin, 1909
- Michel, Kai; „Und nun kommen Sie auch gleich noch mit ´ner Urne. Oder is es bloß ´ne Terrine; in: Mäzenatisches Handeln, Hrsg.: Gaethgens, Thomas W.; Schieder, Martin; Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft; Festschrift für Günter Braun zum 70. Geburtstag, Fannei &Walz Verlag, 1998
- Osborn, Max; *Das Märkische Museum in Berlin*, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Heft 1, erschienen Leipzig, Okt. 1907, S. 269–281
- Pniower, Otto, *Das Märkische Museum*, in: Westermanns Monatshefte, Braunschweig, 1909, S. 825–833
- Posener, Julius; *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelm II.*, München, 1979
- Reichhardt, Hans J.; Schäche, Wolfgang; *Ludwig Hoffmann in Berlin*, Die Wiederentdeckung eines Architekten, Transit, 1987
- Schäche, Wolfgang, *Ludwig Hoffmann*, in: Baumeister-Architekten-Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins, Ribbe, Wolfgang; Schäche, Wolfgang (Hrsg.); Stappverlag, Berlin, 1987
- Schulz, Joachim; Gräbner, Werner; *Berlin. Architektur von Pankow bis Köpenick*, VEB Verlag für Bauwesen, Berlin, 1987
- *Stadt Brandenburg an der Havel*, Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland, Denkmale in Brandenburg, Cante, Marcus; Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms am Rhein, 1994
- Stahl, Fritz; XIV. Sonderheft der Berliner Architektur, *Ludwig Hoffmann*, Verlag Ernst Wasmuth, Berlin, 1914
- Stengel, Walter; *Chronik des Märkischen Museums der Stadt Berlin*, Im Auftrag des Senators für Volksbildung, Berlin, 1953
- Thieme; Becker; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart*, XVI. Band, S. 272-273, Leipzig, 1924
- *Verwaltungsbericht über das Märkische Provinzialmuseum für die Zeit vom 1. 4. 1890 bis zum 31. 3. 1891*, Berlin, 1891

- Wörner, Martin; *Architekturführer Berlin*, Dietrich Reimer Verlag Berlin, 1997⁵