

**Ernst von Ihne – des Kaisers Architekt.  
Baupolitik und Historismusrezeption  
am Beispiel des Hofarchitekten von Wilhelm II.**

**Band 1: Text**

**vom Fachbereich Architektur der Technischen Universität Darmstadt**

zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

genehmigte

**Dissertation**

**von Franziska Jenrich-Tran**

**Erstgutachterin** Univ.-Prof. Dr. phil. Christiane Salge, Technische  
Universität Darmstadt, Fachbereich Architektur,  
Fachgebiet Architektur- und Kunstgeschichte

**Zweitgutachter** PD Dr. phil. Meinrad v. Engelberg, Technische  
Universität Darmstadt, Fachbereich Architektur,  
Fachgebiet Architektur- und Kunstgeschichte

**Datum und Ort** Darmstadt, 2023

Jenrich-Tran, Franziska: **Ernst von Ihne – des Kaisers Architekt.  
Baupolitik und Historismusrezeption am Beispiel des Hofarchitekten von Wilhelm II.**  
Darmstadt, Technische Universität Darmstadt  
Jahr der Veröffentlichung der Dissertation auf TUprints: 2024  
Tag der mündlichen Prüfung: 7.02.2023  
URN: [urn:nbn:de:tuda-tuprints-266152](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:tuda-tuprints-266152)  
Veröffentlicht unter den Nutzungsrechten gemäß UrhG

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Abkürzungsverzeichnis.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Einleitung.....</b>	<b>3</b>
1.1 <i>Motivation und Fragestellung.....</i>	3
1.2 <i>Aufbau der Arbeit und Methoden .....</i>	4
1.3 <i>Forschungsstand .....</i>	12
<b>2. Ernst von Ihne – Abriss über Leben und Werk.....</b>	<b>16</b>
<b>3. Baupolitik im Wilhelminischen Kaiserreich .....</b>	<b>23</b>
3.1 <i>Die Rolle Wilhelms II. in der preußischen Baupolitik.....</i>	23
3.1.1 Das persönliche Verhältnis Wilhelms II. zur Kunst .....	23
3.1.2 Die politische Instrumentalisierung der Kunst .....	24
3.1.3 Wilhelm II. als oberster Bauherr .....	28
3.2 <i>Die Kaiserin Friedrich – Eine unterschätzte Akteurin in der preußischen Baupolitik .....</i>	35
3.2.1 Persönliches Verhältnis zur Kunst .....	35
3.2.2 Kunstpolitisches Engagement in Berlin .....	36
3.2.3 Rückzug auf Schloss Friedrichshof und Bekanntschaft mit Ernst von Ihne .....	38
3.2.4 Beziehung zum Sohn Wilhelm II. ....	41
3.2.5 Kunstpolitische Einflussnahme.....	42
3.3 <i>Exkurs zur Bedeutung des Titels „Hofarchitekt“ in Preußen .....</i>	45
3.3.1 Das höchste Künstlerische Amt am Fürstenhof: der Hofarchitekt oder Kunstintendant.....	46
3.3.2 Die Hofarchitekten in Preußen.....	50
3.3.3 Ein Fazit zum Titel „Hofarchitekt“ in Preußen.....	58
3.3.4 Ernst von Ihne – Der letzte preußische Hofarchitekt .....	62
3.4 <i>Die Organisation des öffentlichen Bauwesens in Preußen.....</i>	66
3.4.1 Überblick über die Entwicklung der preußischen Bauverwaltung .....	66
3.4.2 Die Königliche Ministerial-Baukommission .....	71
3.4.3 Die Königliche Akademie des Bauwesens .....	74
<b>4. Innes Bauten für die öffentliche Hand an drei Berliner Fallbeispielen .....</b>	<b>81</b>
4.1 <i>Das Kaiser-Friedrich-Museum auf der Museumsinsel.....</i>	81
4.1.1 Planungsgeschichte der Berliner Museumsinsel.....	81
4.1.2 Der lange Weg zum endgültigen Entwurf .....	97
Die Architektenwahl .....	97

	Arbeitsorganisation und Aufgabenverteilung beim Bau .....	106
	Die Entwurfsphase und der Einfluss Wilhelms II. auf den Gestaltungsprozess .....	120
4.1.3	Die Architektur des Kaiser-Friedrich-Museums .....	130
	Der Grundriss .....	130
	Der Außenbau .....	133
	Die Gestaltung der Innenräume .....	139
	Die Brückenanlage und das Kaiser-Friedrich-Denkmal .....	146
4.1.4	Die Rezeption des Kaiser-Friedrich-Museums im medialen Diskurs .....	152
	„Ein majestätisch prahlendes Unding“ – Architekturkritiken zur Museumseröffnung	153
	Der Beginn einer differenzierten Auseinandersetzung .....	164
	Fortschreibung modernistischer Vorurteile während der DDR-Zeit .....	167
	Späte Rehabilitation und Ernennung zum Weltkulturerbe .....	170
	Das Museumsgebäude in der Populärkultur .....	179
	<i>4.2 Exkurs zum Bau der Königlichen Bibliothek im Akademieviertel .....</i>	<i>184</i>
4.2.1	Warum der Exkurs? .....	184
4.2.2	Vorarbeiten und Architektenwahl .....	184
4.2.3	Arbeitsorganisation und Bauausführung .....	194
4.2.4	Zähes Ringen um Ihnes Architektenhonorar .....	199
4.2.5	Einflussnahme Kaiser Wilhelms II. auf die Bauplanung und Ausführung .....	205
	<i>4.3 Die Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem .....</i>	<i>212</i>
4.3.1	Rahmenbedingungen und Voraussetzungen .....	212
	Der Standort Dahlem – Vom Agrargut zur Villenkolonie .....	212
	Friedrich Althoffs Planungen für den Wissenschaftsstandort Dahlem .....	214
	Die Gründung der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft .....	219
4.3.2	Die Akteure im Bauprozess und ihre Interessen .....	223
	Ernst von Ihne als erster „Hausarchitekt“ der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft .....	223
	Die örtliche Bauleitung unter Max Guth .....	225
	Arbeitsorganisation zwischen künstlerischer und technischer Bauleitung .....	226
	Die am Bauprozess beteiligten Ministerien .....	231
	Die Königliche Kommission zur Aufteilung der Domäne Dahlem .....	234
	Die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als Bauherrin .....	237
	Die Institutsdirektoren als Nutzer der Bauten .....	238
4.3.3	Die Architektur der Kaiser-Wilhelm-Institute .....	242
	Die Institutsgebäude .....	242
	Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie .....	242

	Das Kaiser-Wilhelm-Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie.....	247
	Das Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie.....	251
	Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Biologie.....	254
	Projektierte Institutsbauten Ihnes für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft.....	257
	Zusammenfassung: Merkmale der Institutsgebäude.....	258
	Die Direktorenvillen und Nebengebäude.....	260
	Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie.....	261
	Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie.....	264
	Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie.....	266
	Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie.....	268
	Zusammenfassung: Merkmale der Direktorenvillen und Nebengebäude.....	273
4.3.4	Stilistische und typologische Einordnung der Bauten.....	275
	Die stadträumliche Einbettung der Kaiser-Wilhelm-Institute in den Villenvorort Dahlem.....	275
	Einordnung der Institutsgebäude in den zeitgenössischen Berliner Institutsbau.....	279
	Einflüsse der Landhausbewegung und des Bauens „Um 1800“ auf die Direktorenvillen.....	285
	Die Rezeption von Ihnes Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft.....	293
4.4	<i>Synopse der drei Bauprojekte</i> .....	296
<b>5.</b>	<b>Die Rezeption des Architekten Ernst von Ihne und seiner Werke</b> .....	<b>303</b>
5.1	<i>"Bewundert viel und viel gescholten" – der Blick der Zeitgenossen auf Ihne</i> .....	303
5.1.1	"Der berühmteste Architekt Berlins" – Ihnes offizielle Ehrungen und Titel.....	303
5.1.2	Der Konflikt zwischen Traditionalisten und Modernen und seine Auswirkungen auf die Ihne-Rezeption.....	307
5.1.3	Ein versöhnlicher Blick zurück? Die Auswertung der Nekrologe zu Ihnes Tod.....	320
5.2	<i>Die Rezeption von Ihnes Werk nach seinem Tod</i> .....	323
5.2.1	Rezeptionsblockade bis Ende der 1980er Jahre.....	323
5.2.2	Exkurs zum Phänomen Historismus – Ein komplexer Begriff und seine Verwendung in der Kunstwissenschaft.....	328
5.2.3	Die Wiederentdeckung eines lang geschmähten Architekten und seiner Bauten.....	339
<b>6.</b>	<b>Schlussbetrachtung</b> .....	<b>348</b>
<b>7.</b>	<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>365</b>
<b>8.</b>	<b>Danksagung</b> .....	<b>393</b>

## I. Abkürzungsverzeichnis

AHH	Archiv der Hessischen Hausstiftung (Kulturstiftung des Hauses Hessen, Schloss Fasanerie)
AdB	Preußische Akademie des Bauwesens
AMTUB	Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin
bpk	Bildportal der Kultureinrichtungen (Bildagentur)
DBZ	Deutsche Bauzeitung
Ew. Exc.	Eure Exzellenz
Ew. HW	Euer Hochwohlgeboren
FM	Finanzministerium
FU Berlin	Freie Universität Berlin
GStA PK	Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz
GZK	Geheimes Zivilkabinett
Kap.	Kapitel
KB	Königliche Bibliothek
KFM	Kaiser-Friedrich-Museum
K&K, KK	Kaiser und König
KM	Kultusministerium bzw. Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten
KMBK	Königliche Ministerial-Baukommission
KWI	Kaiser-Wilhelm-Institut
KWG	Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft
LAB	Landesarchiv Berlin-Brandenburg
MPG	Max-Planck-Gesellschaft
MöA	Ministerium der öffentlichen Arbeiten (Handelsministerium)
n.F.	Neue Folge
o. A.	ohne Autorenangabe
o. Bl.	ohne Blattangabe

o. D.	ohne Datumsangabe
o. T.	ohne Titel
p.	und so weiter
SM	Seine Majestät
SMB PK	Staatliche Museen Berlin Preußischer Kulturbesitz
SMB-ZA	Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz
SPSG	Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Brandenburg-Berlin
TU	Technische Universität
UNESCO	Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur
ZdBV	Zentralblatt der Bauverwaltung

# 1. Einleitung

## 1.1 Motivation und Fragestellung

Die hier vorliegende Dissertation ist das Resultat einer jahrelangen intensiven Beschäftigung mit einem Architekten, dem die Kunstgeschichte über lange Zeit eine angemessene Würdigung seiner Leistungen verweigert hat. Der Architekt Ernst von Ihne begegnete der Autorin erstmalig während ihres Studiums der Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin, als es darum ging, einen Publikationsbeitrag über einen von ihm errichteten Institutsbau auf dem Universitätscampus zu verfassen. Die Recherchen offenbarten schnell, dass es zum Werk des Architekten große Forschungslücken gab. Auch der Umstand, dass Ihnes prominent im Berliner Stadtzentrum gelegene Architekturschöpfungen wie der neue Marstall, das heutige Bodemuseum oder die heutige Staatsbibliothek Unter den Linden kaum in Lehrveranstaltungen, Forschungskolloquien, Ausstellungen oder Publikationen zur Berliner Architekturgeschichte thematisiert wurden, verwunderte die Autorin und weckte ihre Neugier. Mit dem Ziel, die Bedeutung Ihnes für die Architekturentwicklung Berlins stärker im Fachdiskurs zu verankern, widmete sie daher ihre Magisterarbeit sowie die sich daran anschließende Dissertation der weiteren Erforschung des Architektenwerks.<sup>1</sup>

Allerdings geschieht dies nicht in Form einer klassischen Architektenmonographie. Die vorliegende Arbeit umkreist den Architekten und drei seiner öffentlichen Bauten in Berlin aus zwei unterschiedlichen Perspektiven. Zum einen steht die Frage im Fokus, welche Rolle Ernst von Ihne im komplexen Gefüge der preußischen Baupolitik unter Kaiser Wilhelm II. einnahm. Zum anderen wird die Rezeption des Architekten und seines Werkes untersucht, die untrennbar mit der allgemeinen Historismusrezeption in der Kunstgeschichte zusammenhängt. Daraus ergibt sich schließlich die Frage, ob die gesellschaftliche Wahrnehmung Ihnes ein Einzelschicksal darstellt oder verallgemeinert werden kann für alle Künstler des späten deutschen Kaiserreichs, die eine große Nähe zu Wilhelm II. pflegten.

---

<sup>1</sup> Jenrich 2011.



## 1.2 Aufbau der Arbeit und Methoden

Die Beobachtung, dass einer der zu seiner Zeit bekanntesten Architekten, dessen Werk überdies zu großen Teilen erhalten ist, im kunstgeschichtlichen Fachdiskurs über Jahrzehnte kaum eine Rolle spielte, lieferte den Anstoß zu der vorliegenden Dissertation über Ernst von Ihne. Die Beschäftigung mit dem Architekten und seinem Werk bildet daher gewissermaßen den Rahmen der Arbeit.

Methodologisch wird ein interdisziplinärer Ansatz verfolgt, bei dem sowohl geschichtswissenschaftliche Methoden wie die kritische Quellenanalyse als auch verschiedene kunsthistorische Verfahren, wie die stilistische und typologische Analyse oder die Rezeptionsästhetik zum Einsatz kommen. Die Vorgehensweise der Untersuchung ist empirisch angelegt. Zu den einzelnen Fragestellungen wird systematisch das dazu vorhandene Quellenmaterial in einem Textkorpus zusammengetragen und ausgewertet. Fachwissenschaftliche Überlegungen spielen nur am Rande eine Rolle, hauptsächlich im Zusammenhang mit der Historismusrezeption innerhalb der kunstgeschichtlichen Forschung.

Nach einer allgemeinen Einleitung und einer Darstellung des Forschungsstands geht es im zweiten Kapitel darum, den Baumeister Ernst von Ihne mit seiner Biographie und seinem architektonischen Werk vorzustellen. Dieser Abriss ist bewusst knapp gehalten, da mit der Dissertation Oliver Sanders, die den Nachlass Ernst von Ihnes rekonstruiert, bereits eine ausführliche Architektenbiographie samt Werkverzeichnis vorliegt, auf der die Darstellung aufbaut.<sup>2</sup>

In den Folgekapiteln weist die Arbeit eine multiperspektivische Herangehensweise auf. Das dritte Kapitel gibt zunächst einen Überblick über die preußische Baupolitik im Kaiserreich aus der Perspektive ihrer wichtigsten Akteur:innen: Kaiser Wilhelm II., der Kaiserin Friedrich sowie den für Bauangelegenheiten zuständigen Ministerien mit den ihnen untergeordneten Behörden.<sup>3</sup> Dieser Herangehensweise liegt die Überzeugung zugrunde, dass es nicht möglich ist, ein Bauwerk zu verstehen ohne die komplexen Aushandlungsprozesse, die zu seiner

---

<sup>2</sup> Sander 2000.

<sup>3</sup> Die vorliegende Arbeit verwendet in ausgewählten Textpassagen gendersensible Formulierungen, wenn eine Mitwirkung von Frauen und Männern an den dargestellten Inhalten historisch verbürgt ist. Da die Baupolitik und das öffentliche Bauwesen im 19. und frühen 20. Jahrhundert jedoch fast ausschließlich Männern vorbehalten war, wird im Großteil der Arbeit das generische Maskulinum verwendet.

Entstehung führten, in den Blick zu nehmen. Dies gilt umso mehr, da es sich bei den in dieser Arbeit untersuchten drei Fallbeispielen – dem Kaiser-Friedrich-Museum, der Königlichen Bibliothek und den Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft – um große öffentliche Bauprojekte handelt, an deren Planung eine größere Zahl von Akteur:innen mit ganz unterschiedlichen Motivationen und Interessen beteiligt war. Ernst von Ihne stand vor der anspruchsvollen Aufgabe, diese Interessen bestmöglich abzuwägen und in den Bauten umzusetzen. Um seine Handlungsspielräume zu verstehen, war es notwendig, die Zuständigkeiten und Befugnisse der an den Bauprojekten beteiligten Ministerien herauszuarbeiten.

Als Grundlage dieser Analyse diente zum einen die vorhandene Literatur zum öffentlichen Bauwesen in Preußen.<sup>4</sup> Zum anderen wurden, soweit dies möglich war, die entsprechenden Primärquellen analysiert. Dabei erwiesen sich die im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz aufbewahrten Ministerialakten aus dem Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten (im Folgenden Kultusministerium genannt), dem Finanzministerium, dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten (im Folgenden auch Handelsministerium genannt), dem Geheimen Zivilkabinett sowie der Akademie des Bauwesens als sehr ergiebige Quellen für die Erforschung der Verwaltungsvorgänge bei den Bauprojekten. Die Verwaltungsperspektive auf die Bauprozesse ist daher in der Dissertation sehr präsent. Ergänzend zum offiziellen Aktenbestand wurden auch Nachlässe von Personen einbezogen, die im Bauprozess entscheidende Positionen besetzten (z.B. Wilhelm von Bode, Friedrich Schmidt, Friedrich Althoff). Hier galt es deren private Korrespondenz mit oder über Ihne zu erforschen, da sie eine eigene und damit ergänzende Perspektive auf die Vorgänge ermöglicht.

Was die Perspektive Kaiser Wilhelms II. auf die Baupolitik angeht, ist die Quellenlage günstig. Schon von seinen Zeitgenossen wurde das kunstpolitische Engagement des preußischen Königs und deutschen Kaisers erforscht und mit Quellen publiziert.<sup>5</sup> Auch geben die überlieferten Reden des Kaisers sowie seine Autobiographie einen guten Einblick in seine Gedankenwelt.<sup>6</sup> Auf dieser Grundlage war es möglich, das Kunstverständnis des Monarchen und sein weit reichendes Interesse an Baufragen herauszuarbeiten, das in vielen Fällen in

---

<sup>4</sup> V.a. Zawisla 1982. Grünert 1983. Engler 2004. Krüger 2020.

<sup>5</sup> Siehe: Seidel 1907. Malkowsky 1912.

<sup>6</sup> Penzler 1907. Wilhelm II. 1922. Wilhelm II. 2012.

konkrete baupolitische Interventionen mündete. Ein Glücksumstand ist des Weiteren die Tatsache, dass sich die briefliche Korrespondenz zwischen Wilhelm II. und seiner Mutter, der Kaiserin Friedrich, im Geheimen Staatsarchiv sowie dem Archiv des Hauses Hessen erhalten hat.<sup>7</sup> Dieser Briefwechsel wurde in der Arbeit unter dem Blickwinkel kunstpolitischer Fragestellungen analysiert, wobei sich zeigte, dass solche Fragen in den Briefen häufig thematisiert wurden und die Kaiserin Friedrich einen nicht unerheblichen Einfluss auf die kunstpolitischen Entscheidungen ihres Sohnes genommen hat.

In der Frage, wie sich die Beziehungen zwischen den Hohenzollern und dem Architekten Ihne konkret gestalteten, kommt man nicht umhin, Ihnes Status als Hofarchitekt genauer zu untersuchen. Der Titel, der ihm 1888 verliehen wurde, sorgte für ein Alleinstellungsmerkmal und beruflichen Erfolg, machte Ihne jedoch auch zur Zielscheibe von Kritik. Aus diesem Grund wird in einem Exkurs die besondere Bedeutung dieses Titels in Preußen ermittelt, indem chronologisch nachgezeichnet wird, welchen preußischen Architekten diese Ehrung ebenfalls zu Teil wurde, welche Kriterien für die Ernennung ausschlaggebend waren und welche Privilegien aber auch Pflichten mit dem Titel verbunden waren.

Nachdem im dritten Kapitel ein Überblick über die preußische Baupolitik und ihre wichtigsten Akteur:innen gegeben wurde, erfolgt vor diesem Hintergrund im vierten Kapitel die Analyse von drei Fallbeispielen. Bei diesen Fallbeispielen handelt es sich um öffentliche Bauprojekte in Berlin, die Ihne im Auftrag des preußischen Kultusministeriums plante und ausführte: das Kaiser-Friedrich-Museum auf der Museumsinsel, die Königliche Bibliothek Unter den Linden sowie das Ensemble von Instituts- und Nebengebäuden für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in Dahlem. Die Bauten unterscheiden sich zwar von ihrer Nutzung und Baugestalt, die Akteurskonstellation bei ihrem Entstehungsprozess ist jedoch relativ ähnlich, sodass eine gute Vergleichbarkeit gegeben ist.

Beim Kaiser-Friedrich-Museum als erstem Fallbeispiel sind mehrere Fragestellungen von Interesse. Zum ersten stellt sich die Frage, ob sich Ihne mit seinen Entwürfen für das Kaiser-Friedrich-Museum auf die umfangreichen Vorarbeiten bezogen hat, die der Bebauung der Museumsinsel vorausgingen. Um dies zu beantworten, erfolgte eine vergleichende Analyse

---

<sup>7</sup> Briefe der Kaiserin Friedrich an Wilhelm II. in: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901; GStA PK, BPH, Rep. 52T, Nr. 13a, 1898/99.

Briefe Wilhelms II. an die Kaiserin Friedrich in: AHH, 7/05 – BA 1, o.BI.; AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

der Vorentwürfe. Die Quellenlage ist diesbezüglich sehr gut, da viele Vorarbeiten publiziert wurden oder als Pläne im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin erhalten sind.

Die zweite Fragestellung betrifft den langen Planungsprozess des Museums, der sich von der Beauftragung Ihnes im Jahr 1889 bis etwa 1901 hinzog. Hier werden mehrere Unterpunkte untersucht. In einem ersten Schritt wird ermittelt, wie es zu der Entscheidung kam, Ernst von Ihne mit dem Bau zu beauftragen. In einem weiteren Schritt geht es um die Frage der Arbeitsorganisation und Aufgabenverteilung bei der Planung und Ausführung des Museumsneubaus. Die gute Quellenlage auf Seiten der beteiligten Ministerien bietet die Chance auf einen interessanten Einblick in diese internen Verwaltungsvorgänge. Von Interesse ist dabei vor allem die Tatsache, dass die Bauleitung in einen künstlerischen und einen technischen Bereich aufgeteilt wurde, wobei Ihne die Zuständigkeit für den künstlerischen Part erhielt. Der Autorin stellte sich die Frage, wie dieses Konstrukt in der Praxis funktionierte, weshalb sie die Arbeitsteilung aus der jeweiligen Perspektive der Beteiligten ausgewertet und einen genauen Blick auf ihre Zuständigkeiten geworfen hat. Eine letzte Fragestellung zum Planungsprozess des Museums ergibt sich aus der besonderen Beziehung zwischen Wilhelm II. und Ihne als seinem Hofarchitekten. Die Frage ist, ob und in welchen Punkten der Herrscher in den Entwurfsprozess eingegriffen hat.

Im Anschluss an die ausführliche Darstellung des Planungsprozesses erfolgt eine Analyse der Architektur, wobei ganz klassisch der Grundriss, der Außenbau, die Innengestaltung sowie die unmittelbare stadträumliche Umgebung des Kaiser-Friedrich-Museums beschrieben und erläutert werden. Grundlage der Architekturbeschreibung waren die im Zentralarchiv der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz aufbewahrten, leider unvollständig erhaltenen Originalpläne zum Museumsbau, die durch weiteres historisches Bildmaterial ergänzt wurden.

Der abschließende Untersuchungskomplex zum Museumsbau ist der Rezeption dieses Bauwerks von seiner Einweihung im Jahr 1904 bis in die heutige Zeit gewidmet. Wurde das Kaiser-Friedrich-Museum bei seiner Einweihung noch von weiten Teilen der Presse verspottet, so zählt es inzwischen zum UNESCO-Weltkulturerbe und wird auch von Seiten der Populärkultur als Berliner Wahrzeichen gefeiert. Ein Anliegen dieser Dissertation ist daher die Herausarbeitung der verschiedenen Rezeptionsphasen. Dies erfolgt auf Basis einer stichprobenartigen Auswertung der medialen Berichterstattung über das Bauwerk von 1904

bis heute.<sup>8</sup> Um auch die populärkulturelle Aneignung des Bauwerks zu dokumentieren, erfolgt eine punktuelle Analyse von Fernsehserien und der Bildplattform Instagram. Angesichts des fundamentalen Wandels in der öffentlichen Wahrnehmung und Bewertung des Bauwerks drängt sich die Frage auf, welche Ursachen der anfänglichen Negativbewertung zugrunde lagen und ob diese Folgen für den späteren Umgang mit dem Bauwerk hatte.

Das zweite Fallbeispiel der Dissertation ist der Bau der Königlichen Bibliothek auf dem sogenannten Akademieviertel. Die Analyse dieses Bauprojekts sollte ursprünglich einen ähnlichen Umfang wie die beiden anderen Fallbeispiele einnehmen. Während der Recherchen zur Dissertation erschien jedoch die umfangreiche Monographie Gerhard Ihlows zum Bau der Königlichen Bibliothek, in der zahlreiche Aspekte wie die Vorarbeiten, die Entwurfsplanung und Bauausführung ausführlich erörtert werden.<sup>9</sup> Aus diesem Grund fiel die Entscheidung, nur die Forschungsergebnisse, die bislang noch nicht veröffentlicht wurden und die die Erkenntnisse zum Kaiser-Friedrich-Museum sinnvoll ergänzen, in einem Exkurskapitel komprimiert zu präsentieren. Vergleicht man den langwierigen Planungs- und Ausführungsprozess der beiden Bauvorhaben Kaiser-Friedrich-Museum und Königliche Bibliothek miteinander, dann fallen sofort zahlreiche Parallelen auf. Daher gleichen sich in diesem Kapitel auch die Fragestellungen. So geht es zunächst um die Vorplanungen und die Architektenwahl. Im Anschluss erfolgt eine Analyse der Arbeitsorganisation, wobei besonderes Augenmerk auf einen Konflikt zwischen Ihne und den Ministerien um das Architektenhonorar gelegt wird. Zuletzt wird untersucht, welchen Einfluss Wilhelm II. auf den Planungs- und Bauprozess genommen hat. Als Quellen dienten die im Geheimen Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz aufbewahrten Ministerialakten sowie die Bauakten und Pläne aus dem Bauarchiv der Staatsbibliothek.

Das dritte Fallbeispiel umfasst ein ganzes Ensemble von Bauten, das Ihne zwischen 1911 und 1915 für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft im damaligen Berliner Vorort Dahlem errichtete. Es handelt sich bei diesem Kapitel um eine gekürzte und aktualisierte Fassung der Magisterarbeit der Autorin.<sup>10</sup> Das Unterkapitel „Rahmenbedingungen und Voraussetzungen“ legt die notwendigen Grundlagen zum Verständnis des Bauprojekts. Zuerst wird die Entwicklung des

---

<sup>8</sup> Da die Berichterstattung über das Bauwerk an bestimmten Zeitpunkten kulminierte (bsp. zur Einweihung des Baues oder zu Beginn bzw. zum Ende von Bau- und Sanierungsmaßnahmen), wurden gezielt diese Zeiträume der Berichterstattung untersucht.

<sup>9</sup> Ihlow 2013.

<sup>10</sup> Jenrich 2011.

Stadtteils Dahlem vom Rittergut zum Wissenschaftsstandort nachgezeichnet, wobei die politischen Kräfte, die diese Entwicklung beförderten, besondere Berücksichtigung finden. In einem weiteren Schritt erfolgt eine kurze Standortbestimmung der Wissenschaften um die Jahrhundertwende und eine Darstellung der Ereignisse, die zur Gründung der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft führten.

Das nächste Unterkapitel widmet sich wieder der baupolitischen Ebene. Da die Akteurskonstellation im Fallbeispiel der Kaiser-Wilhelm-Institute etwas anders gelagert ist als beim Museums- und Bibliotheksbau, wird hier eine gesonderte Akteursanalyse auf Basis der Ministerialakten aus dem Geheimen Staatsarchiv, sowie den im Archiv der Max-Planck-Gesellschaft aufbewahrten Dokumenten vorgenommen. Ziel ist es, die verschiedenen Gruppen und Institutionen, die am Planungs- und Bauprozess der Kaiser-Wilhelm-Institute beteiligt waren, mit ihren spezifischen Interessen und Forderungen an das Bauprojekt vorzustellen.

Anschließend erfolgt eine systematische Beschreibung der einzelnen Bauten. Die Grundlage für diese Bestandsaufnahme liefern die im Archiv der Max-Planck-Gesellschaft verwahrten originalen Bauzeichnungen und Pläne, die von Ernst von Ihne beziehungsweise seinem Baubüro angefertigt wurden.<sup>11</sup> Um den unterschiedlichen Bauaufgaben Rechnung zu tragen, werden die Gebäude dabei in zwei Gruppen aufgeteilt: in Institutsgebäude sowie Direktorenvillen und Nebengebäude. Zu Beginn jeder Baubeschreibung steht ein kurzer historischer Abriss über die jeweilige Forschungsinstitution, in dem auch die spezifischen Erfordernisse an die Gebäude dargelegt werden.<sup>12</sup> Da Ernst von Ihnes Anteil an den Bauten sich auf die Planung der Grundrissdisposition und die Außenarchitektur beschränkte, konzentriert sich die Baubeschreibung auf diese beiden Bereiche. Die innere Einrichtung der Institutsbauten lag nicht in seinen Händen und wird daher keine Berücksichtigung finden. Nach den Einzelbeschreibungen folgt eine Zusammenschau der Gebäude in ihrer Wirkung als Ensemble. Um die Einbettung der Gebäude in die stadträumliche Gesamtsituation zu

---

<sup>11</sup> Die insgesamt 167 Bauzeichnungen und Lagepläne befinden sich im Archiv der MPG unter folgender Signatur: Abt. IV, Rep.1A sowie Abt. IV, Rep.1B.

<sup>12</sup> Dabei erfolgt eine Beschränkung auf den Erbauungszeitraum. Die Nutzungsgeschichte der Bauten durch die KWG und später die Freie Universität wird nur am Rand thematisiert, um eventuelle Umbaumaßnahmen an den Gebäuden zu erläutern.

bewerten, wurde ein Abgleich mit den damals geltenden baupolizeilichen Bestimmungen sowie den Bebauungsplänen für den Vorort Dahlem vorgenommen.

Abgeschlossen wird dieses Fallbeispiel mit einer stilistischen und typologischen Einordnung der Bauten, wobei wieder zwischen den Institutsgebäuden und den Direktorenvillen unterschieden wird. Während Erstere vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Berliner Institutsbaus betrachtet werden, steht bei den Direktorenwohnhäusern die Frage nach einem möglichen Einfluss der Landhausbewegung und des Bauens „Um 1800“ im Vordergrund. Eine kurze Rezeptionsanalyse der Bauten schließt die Besprechung des Fallbeispiels ab.

Um die Ergebnisse aus der Untersuchung der drei Fallbeispiele auszuwerten, erfolgt im letzten Unterpunkt des vierten Kapitels eine Zusammenschau der drei Bauvorhaben hinsichtlich der untersuchten Einzelaspekte. Dabei sollen vor allem die Handlungsspielräume der im dritten Kapitel ermittelten baupolitischen Akteur:innen noch einmal aufgezeigt werden.

Im fünften Hauptkapitel wendet sich die Arbeit wieder der Person des Architekten Ihne zu. Das Erkenntnisinteresse liegt hier in der Frage, inwieweit sich die Wahrnehmung dieses Baumeisters und seines Werkes von seinen Lebzeiten bis in die aktuelle Zeit verändert hat. In einem ersten Schritt wird die zeitgenössische Rezeption des Baumeisters untersucht, die mit seinem Tod 1917 endete. Es zeigt sich, dass die gesellschaftliche Wahrnehmung von Ihnes Werk zu seinen Lebzeiten äußerst ambivalent war. Im ersten Unterkapitel wird dargelegt, wie Ihne von offizieller Seite mit zahlreichen Ehrungen und Titeln ausgezeichnet wurde. Diese Darstellung erfolgt auf Grundlage einer Auswertung von Akten aus dem Geheimem Zivilkabinett und Heroldsamt, die im Geheimen Preußischen Staatsarchiv lagern, sowie offiziellen Hofpublikationen, wie dem jährlich erscheinenden Handbuch über den Königlich Preußischen Hof und Staat.<sup>13</sup> Auf der anderen Seite erfuhr Ihne aufgrund seiner Nähe zum preußischen Herrscherhaus vehemente Ablehnung und Kritik von den Anhängern der künstlerischen Moderne. Dies wird im zweiten Unterkapitel anhand einer Analyse zeitgenössischer Tendenzperiodika, die den Vertretern der Moderne ein Forum zur Meinungsäußerung boten, deutlich.<sup>14</sup> Diese Zeitschriften wurden von der Autorin

---

<sup>13</sup> Handbuch für den Königlich Preußischen Hof und Staat für das Jahr 1910, 1909.

<sup>14</sup> Unter Tendenzperiodika versteht man in regelmäßigen Abständen erscheinende Zeitschriften, die sich weitgehend vom tagesaktuellen Geschehen distanzieren und programmatisch politische Tendenzen vertreten, die von den jeweiligen Herausgebern bestimmt waren. Diese Zeitschriften wirkten stark meinungsbildend und waren in der Zeit des deutschen Kaiserreichs sehr populär. Vgl. dazu: Vom Bruch 1983.

stichprobenartig auf Beiträge zu Ernst von Ihne sowie auf das Kunst- und Architekturverständnis Wilhelms II. durchgearbeitet. Im Fokus stand dabei die Frage, an welchen konkreten Punkten sich die Kritik der Modernisten entzündete und ob sie sich explizit gegen Ihnes künstlerisches Schaffen richtete oder eher als verdeckter Angriff auf die kaiserliche Kunstpolitik zu werten ist. In einem dritten Unterkapitel wird eine Sonderform von Veröffentlichungen ausgewertet: die Nachrufe, die anlässlich Ihnes Tod in verschiedenen Zeitschriften erschienen. Die Grundannahme ist hier, dass die Nekrologe ein differenziertes, weitgehend neutrales Bild des zeitgenössischen Urteils über Ihne liefern, da sich bei dieser Literaturgattung aus Gründen der Pietät der Einsatz von Polemik verbietet.

Im Anschluss daran erfolgt eine Untersuchung der Rezeption von Ihnes Werk nach seinem Tod. Zunächst werden dazu kunstwissenschaftliche Fachlexika und Überblickswerke zur Berliner Architektur in Hinblick auf Beiträge über Ernst von Ihne systematisch ausgewertet. Daraus ergibt sich der Befund, dass nach dem Ableben des Baumeisters eine Rezeptionsblockade beziehungsweise Negativbewertung seines Werkes einsetzte, die bis zum Ende der 1980er Jahre anhielt. Es stellt sich daraufhin die Frage, welche Ursachen dieser Negativbewertung und der langen Rezeptionsblockade zugrunde liegen. Als Grund wird die lang währende Unsicherheit mit dem Phänomen des Historismus in der kunstgeschichtlichen Forschung vermutet. Daher erfolgt im anschließenden Unterkapitel, das als Exkurs angelegt ist, eine chronologische Darstellung des Historismuskurses in der kunstgeschichtlichen Forschung. Hierbei zeigt sich Anfang der 1970er Jahre ein Paradigmenwechsel, der zu einer Neubewertung des Historismus führte. Die Arbeit geht daraufhin der Frage nach, inwieweit dieser Wandel auch Auswirkungen auf die Wahrnehmung von Baukünstlern wie Ernst von Ihne hatte, deren Schaffen dem Historismus zugeordnet wird.

Das letzte Unterkapitel widmet sich schließlich der von der Autorin postulierten Wiederentdeckung Ihnes und seiner Bauten. Zunächst wird der Blick auf die aktuelle Forschungsliteratur zu Ihne gerichtet. Dabei zeigt sich, dass seit den 1990er Jahren ein verstärktes Interesse an der Aufarbeitung von Ihnes Werk besteht, das zu einer differenzierteren Sicht auf den Architekten, mithin zu einer Neubewertung seines Schaffens führte. Doch auch abseits der kunstwissenschaftlichen Forschung lässt sich ein wiedererwachtes Interesse an den noch erhaltenen Bauwerken Ihnes verzeichnen. Um die Wertschätzung von Ihnes Bauten in jüngerer Zeit zu belegen, erfolgt an ausgewählten



Beispielen eine Darstellung ihrer Sanierung und Umnutzung. Darüber hinaus wird untersucht, ob sich auch noch anhand weiterer Maßnahmen ein Wandel im Umgang mit Ihnes Werk feststellen lässt.

Im abschließenden Schlusskapitel werden die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit gebündelt und komprimiert dargestellt. Zudem erfolgt ein Ausblick auf die Frage, ob der gesellschaftliche Umgang mit Ihnes Werk einen Einzelfall darstellt, oder ob die in der Dissertation herausgearbeiteten Befunde auch auf andere zeitgenössische Künstler zutreffen, die eine große Nähe zu Wilhelm II. teilten.

An den Textteil schließt sich ein Abbildungsverzeichnis an, das jedoch aufgrund der Fülle des Bildmaterials nur eine Auswahl beinhaltet. Der Autorin war es wichtig vor allem die Bauten und baulichen Details bildlich darzustellen, die im Rahmen der Arbeit ausführlicher besprochen werden, um damit der Leserschaft die Möglichkeit zu geben, der Argumentation zu folgen und sich „ein eigenes Bild zu machen“. Da der Großteil der Bauten Ihnes in der Architektenmonographie Sanders abgebildet sind, verzichtet die vorliegende Arbeit auf die bildliche Dokumentation von Ihnes umfassendem Gesamtwerk und verweist an entsprechender Stelle auf die dazu vorliegenden Quellen. Aufgrund der bisweilen schwierigen Urheberrechtsverhältnisse arbeitet die Autorin, wo immer es möglich ist, mit aktuellen Abbildungen anstelle von historischen Fotografien.

### 1.3 Forschungsstand

Wie bereits angemerkt, weist die Forschung zu Ernst von Ihne und seinem Werk noch zahlreiche Desiderate auf. Da der Forschungsstand zu Ihne im fünften Kapitel, das sich dezidiert mit der Rezeption des Architekten und seinem Oeuvre beschäftigt, ausführlich erläutert wird, soll an dieser Stelle ein kurzer Abriss genügen.<sup>15</sup> Nach dem Tod des Baumeisters 1917 gab es bis zum Ende der 1980er Jahre kaum eine nennenswerte Beschäftigung mit seinem Schaffen in der kunstgeschichtlichen Forschung. Die spärlichen Informationen, die sich zu Ihne in Lexikonartikeln oder den Überblickswerken zur Berliner Architekturgeschichte finden, sind zudem häufig negativ eingefärbt und reduzieren sein Werk einseitig auf die

---

<sup>15</sup> Siehe dazu: Kap. 5.2: Die Rezeption von Ihnes Werk nach seinem Tod.

Berliner Staatsbauten. Erst in den 1990er Jahren setzte eine Wiederentdeckung des Baumeisters von Seiten der Kunstwissenschaft ein. So wurde Ernst von Ihne in den wichtigen Überblickswerken Helmut Engels zur Berliner Baugeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts erstmals differenziert gewürdigt und neu bewertet.<sup>16</sup> Im Jahr 2000 erschien ein bedeutender Beitrag zur Ihne-Forschung, die Dissertation Oliver Sanders, in der er den Nachlass Ihnes aus archivwissenschaftlicher Perspektive rekonstruierte.<sup>17</sup> Die Arbeit im Stile einer Architektenmonographie enthält ein Werkverzeichnis des Baumeisters und liefert mit ihren akribisch zusammengetragenen Quellennachweisen eine fundierte Grundlage zu weiteren Forschungsarbeiten. Auch der vorliegenden Dissertationsschrift diente sie als wichtige Quelle. Zudem sind inzwischen verschiedene Publikationen zu einzelnen Bauten des Architekten erschienen, beispielsweise zum Kaiserbahnhof in Potsdam Wildpark, zum Jagdschloss Hummelshain, der Villa Deichmann in Bonn oder dem Herrenhaus Hemmelmark in Barkelsby.<sup>18</sup> Auch die Berliner Staatsbauten Ihnes sind verhältnismäßig gut erforscht, wengleich der Fokus dabei nicht auf den Architekten gelegt wurde.<sup>19</sup> Es ist zu hoffen, dass bei Neuauflagen und Aktualisierungen von Lexika und Überblickswerken zukünftig die Beiträge zu Ernst von Ihne dem aktuellen Forschungsstand angepasst werden. Ein positives Beispiel dafür ist die 2016 erschienene Neuauflage des Grundlagenwerks zur Berliner Architektur- und Stadtgeschichte „Baumeister – Architekten – Stadtplaner“, die mit der ausführlichen Architektenbiographie Ihnes von Gisela Moeller eine Aktualisierung erhielt.<sup>20</sup> Diese Auflistung der jüngeren Beiträge zu Ihne darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass weiterhin Forschungsbedarf besteht. Insbesondere Ihnes umfangreiches Schaffen als Privatarchitekt, das Aufträge im gesamten deutschen Kaiserreich und vereinzelt im Ausland umfasste, bedarf noch einer systematischen kunstwissenschaftlichen Aufarbeitung.

Da die Aufarbeitung der Rezeption von Ihnes Werk nur im Kontext der allgemeinen Historismusrezeption in der Kunstgeschichte erfolgen kann, ist es notwendig in einem Exkurskapitel einen Überblick über die Historismusforschung im deutschsprachigen Raum zu

---

<sup>16</sup> Engel 1997. Engel 2004.

<sup>17</sup> Sander 2000.

<sup>18</sup> Sonntag 1998, S. 121ff. Eggers 1999. Lafrenz 2013. Lafrenz 2015. Hohberg und Hohberg 2020.

<sup>19</sup> Hier nur eine Auswahl der wichtigsten aktuellen Literatur zu Ihnes öffentlichen Bauten in Berlin: Klahr 2002. Lindemann 2010a. Landesdenkmalamt Berlin 2011. Ihlow 2013.

<sup>20</sup> Moeller 2016, S. 155-173.

geben.<sup>21</sup> Die Beschäftigung mit dem Phänomen des Historismus setzte zu Beginn der 1930er Jahre ein, in dem Bestreben sich dem Phänomen des Historismus theoretisch und methodologisch anzunähern.<sup>22</sup> Während es in den folgenden zwei Jahrzehnten keine nennenswerte Beschäftigung mit dem Phänomen gab, erfolgte Anfang der 1960er Jahre eine Wiederaufnahme der Historismus-Debatte durch die Kunstgeschichtsforschung, die mit einer zunehmenden Aufwertung des Begriffs und neuen Definitionsansätzen einherging.<sup>23</sup> In den 1970er Jahren erreichte die Historismusforschung ihre Blütezeit. Zahlreiche Einzelpublikationen, Tagungen und Symposien erschlossen das Themenfeld, wobei unterschiedliche methodische Ansätze verfolgt wurden.<sup>24</sup> Das Thema Historismus ist seit dieser Zeit auch selbstverständlich in Fachlexika vertreten.<sup>25</sup> Im Zuge dieser Etablierung des Forschungsfeldes innerhalb der Kunstgeschichte setzte eine bis heute anhaltende Ausdifferenzierung der Historismusforschung in zahlreiche Regional- und Mikrostudien ein, während das theoretische und begriffsgeschichtliche Interesse am Historismus nachließ.<sup>26</sup>

Ein weiterer Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der preußischen Baupolitik unter Kaiser Wilhelm II. Zur Biographie des Monarchen, seinem Selbstverständnis und seiner Einstellung zu Kunst und Architektur sind zahlreiche Publikationen erschienen. Besonders hervorzuheben ist die akribisch recherchierte, dreibändige Biographie Wilhelms II. von John C. G. Röhl.<sup>27</sup> Diese und das vom selben Autor verfasste Werk „Kaiser, Hof und Staat“, in dem Röhl das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen dem Herrscher und seinem Verwaltungsapparat analysiert, dienen der vorliegenden Arbeit als Grundlage.<sup>28</sup> Wichtige Arbeiten zur Kunstpolitik des Monarchen sind ferner die Monographien von Paul Seidel, Georg Malkowsky sowie von

---

<sup>21</sup> Siehe Kap. 5.2.2: Exkurs zum Phänomen Historismus – Ein komplexer Begriff und seine Verwendung in der Kunstwissenschaft.

<sup>22</sup> Siehe dazu: Herrmann 1977 (Erstdruck des 1933 unterdrückten Buches). Vogel 1937. Frankl 1998 (Reprint der Originalausgabe von 1938). Beenken 1938.

<sup>23</sup> Siehe dazu: Pevsner 1961. Grote 1965b.

<sup>24</sup> Siehe dazu: Götz 1970. Döhmer 1976. Hager und Knopp 1977. Brix und Steinhauser 1978. Müller 1979. Nerdinger 1984. Klingenburg 1985a. Hammerschmidt 1985.

<sup>25</sup> Vgl. u.a. Gunther Scholtz: Art. Historismus, Historizismus, in: Ritter 1974, Bd. 3, Sp. 1141-1147. O.A.: Art. Historicism, in: Turner 1996, Bd. 14, S. 580f. Harold Hammer-Schenk, Art: Historismus. II. Kunstgeschichte, in: Landfester 2000, Bd. 14, Sp. 485-500. O.A.: Art. Historismus, in: Olbrich 2004, Bd. 3, S. 274ff. O.A.: Art. Historismus, in: Stadler 2006, Bd. 6, S. 31ff. O.A.: Art. Historismus, in: Jahn und Lieb 2008, S. 366f.

<sup>26</sup> Aus der Fülle der Publikationen einige Beispiele: Mann 1966. Bringmann 1968. Germann 1974. Baur 1981. Milde 1981. Krings 1985. Dahle 1991. Großmann 1992. Dolgner 1993. Wenzel 1998. Krause et al. 2001. Landwehr 2003. Döhl 2004. Mennekes 2005. Streich 2005. Kaun 2011. Landwehr 2012. Pfeil 2015.

<sup>27</sup> Röhl 1993. Röhl 2001. Röhl 2008.

<sup>28</sup> Röhl 2002.

Martin Stather.<sup>29</sup> Eine weitere Akteurin der Baupolitik im späten deutschen Kaiserreich ist aufgrund des gewachsenen Bewusstseins für die politischen Leistungen von Frauen erst in jüngerer Zeit in den Blick der Forschung gerückt: die Kaiserin Friedrich. Eine ganze Reihe von Forschungsarbeiten beschäftigte sich bereits mit ihrer Biographie und ihrem Lebenswerk, sodass ihr kunstpolitisches Engagement inzwischen gut erforscht ist.<sup>30</sup> Ihr Wirken als kunstpolitische Beraterin gegenüber ihrem Sohn Wilhelm II. wurde bislang jedoch noch nicht thematisiert und ist eine Entdeckung dieser Arbeit. Auch die in der Dissertation thematisierte Frage, was es mit dem Titel „Hofarchitekt“ des Königs beziehungsweise Kaisers in Preußen auf sich hat, ist bislang noch nicht Forschungsgegenstand gewesen. Die grundlegende Arbeit Martin Warnkes zum Topos des Hofkünstlers lieferte hier wichtige Anregungen.<sup>31</sup>

Zur Entwicklungsgeschichte und zu den Strukturen der preußischen Bauverwaltung existieren nur wenige Forschungsarbeiten. Insbesondere für die Zeit des deutschen Kaiserreichs fehlen gut verständliche Überblicksdarstellungen. Besonders wertvoll sind daher die Arbeiten von Rolf-Herbert Krüger und Hans-Werner Zawisla über das öffentliche Bauwesen Preußens im 18. und 19. Jahrhundert.<sup>32</sup> Zur Institution der Königlichen Ministerial-Baukommission, die für Errichtung und Unterhalt der preußischen Staatsbauten in Berlin zuständig war, leisteten die Arbeiten von Eberhard Grünert und Harald Engler wichtige Grundlagenforschung.<sup>33</sup> Die Akademie des Bauwesens hingegen hat ihre eigene Geschichte vergleichsweise gut aufgearbeitet und verschiedene Beiträge dazu publiziert.<sup>34</sup> Weitere Forschungsliteratur, die zur Entstehung der Arbeit beigetragen hat, wird an den entsprechenden Stellen genannt.

---

<sup>29</sup> Seidel 1907. Malkowsky 1912. Stather 1994.

<sup>30</sup> Rogasch 1997. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie 2001. Hessen 2002. Müller 2005. Herre 2006. Wehry 2012.

<sup>31</sup> Warnke 1996.

<sup>32</sup> Zawisla 1982. Krüger 2020. Siehe auch: Strecke 2000.

<sup>33</sup> Grünert 1983. Engler 2004.

<sup>34</sup> Zu Geschichte, Funktion und Aufbau der AdB: O.A.: Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Königlichen Bauakademie, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Nr. 87, 25/1905, (11.1.1922), S. 537-539. Akademie des Bauwesens 1930. Eckart Henning: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, S. 290–305.

## 2. Ernst von Ihne – Abriss über Leben und Werk

Ernst Eberhard Ihne wurde am 23. Mai 1848 im rheinischen Elberfeld als Sohn einer englischen Mutter und eines deutschen Vaters geboren (vgl. Abb. 1).<sup>35</sup> Nach einigen Jahren in Liverpool, wo sein Vater Wilhelm Ihne ein eigenes Internat leitete, kehrte die Familie 1863 aus England zurück. Wilhelm Ihne übernahm eine Professur für römische Geschichte und englische Philologie in Heidelberg und unterrichtete in seiner Villa Felseck überdies eine kleine Anzahl von Jugendlichen, darunter auch die englischen Königssöhne. In dieser gesellschaftlich privilegierten Umgebung verbrachte Ihne mit seinen beiden Geschwistern seine Kindheit und Jugend und schulte durch den frühen Kontakt mit höfischer Lebensweise vermutlich seine immer wieder hervorgehobenen guten Umgangsformen, die ihm später im Verhältnis mit seinen adeligen Auftraggebern zu Gute kommen sollten.<sup>36</sup> Nach einem kurzen kunstgeschichtlichen Studium in Heidelberg, studierte er an der Bauschule der Technischen Hochschule Karlsruhe und anschließend an der Bauakademie in Berlin, um schließlich 1870 seine Architekturausbildung mit einem zweijährigen Aufenthalt an der renommierten Pariser École des Beaux-Arts abzuschließen.<sup>37</sup>

1877 ließ Ihne sich in Berlin nieder und gründete mit seinem Studienfreund Paul Stegmüller (1850-1891) ein „Atelier für Kunstgewerbe, Architektur und Dekoration“. Nach dem Tod Stegmüllers 1891 übernahm Ihne dessen Atelier am Pariser Platz 6a und ließ sich ab 1892 mit seiner Familie dort nieder. Große Aufmerksamkeit erregten Ihne und sein Geschäftspartner Stegmüller bei Ausstellungen und Wettbewerben zunächst mit Inneneinrichtungen und Möbelgestaltung. Die Aufmerksamkeit solventer Auftraggeber ließ nicht lange auf sich warten. Bald folgten Aufträge über Villen, Land- und Wohnhäuser für das wohlhabende Bürgertum. Ihne gestaltete sie häufig in der damals beliebten Formensprache der deutschen

---

<sup>35</sup> Siehe Stammbaum der Familie Ihne, in: GStA PK, I. HA, Rep. 176, Heroldsamt, Nr. 4274, o.Bl. sowie Auszug aus dem Geburtsregister des Standesamtes Elberfeld, in: GStA PK, I. HA, Rep. 176, Heroldsamt, Nr. 4274, Bl. 7. Zu Biographie und Werk Ihnes, vgl. Art. Ihne, in: Thieme et al. 1925, S. 555f. Art. Ihne, in: Wasmuth 1931, Bd. 3, S. 175. Sander 2000. Moeller 2016.

<sup>36</sup> Vgl. H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: Zentralblatt der Bauverwaltung, 37/1917, Nr. 37 (5.5.1917), S. 242-244.

<sup>37</sup> Siehe hierzu: Scharabi 1968, S. 71f. Sander 2000, S. 47ff. Moeller 2016, S. 156.

Renaissance, wie die Villa Krienitz in Halberstadt (1885), die Villa Hirt in Leipzig (1884 bis 1885) oder die Villa Meinert in Dessau Roßlau (1886).<sup>38</sup>

Er orientierte sich jedoch auch an englischen Vorbildern, wie bei den Berliner Villen für Robert Dohme im Hansaviertel (1889 bis 1890), für Georg Meyer am Wannsee (1894 bis 1896) oder den Landhäusern von Carl Fürstenberg (1897 bis 1898) und Franz von Mendelssohn (1893 bis 1896) im Grunewald.<sup>39</sup> Außerhalb Berlins im heutigen Wuppertaler Stadtteil Elberfeld errichtete Ihne die Villa Sonneck für den Industriellen Henry Theodore von Böttinger (vgl. Abb. 2).<sup>40</sup> Mit seiner malerischen Gruppierung des Baukörpers, unregelmäßig angeordneten Fenstern, den vielen hohen Kaminen, dem Nebeneinander verschiedener Dachformen (Spitz- und Haubendächer) und dem Fachwerk im Obergeschoss verwies auch dieses Landhaus auf zeitgenössische englische Cottages. Ihne hatte sich über die englischen Vorbilder, die er in seinen Bauten zitierte, auch theoretisch geäußert, als er nach einer Englandreise im Jahr 1880 in der Deutschen Bauzeitschrift einen Artikel über den so genannten "Queen-Anne-Style" sowie das Landhaus Eaton Hall publizierte.<sup>41</sup> Diese Rezeption englischer Architekturvorbilder, noch vor den Büchern Hermann Muthesius', die dem englischen Landhausstil im deutschen Raum zu großer Popularität verhalfen, machte Ihnes frühen Ruhm und seine Beliebtheit bei den Bauherren aus.<sup>42</sup>

Bedauerlicherweise sind viele dieser frühen Bauten des Privatarchitekten Ihne heute abgerissen oder durch Umbauten stark verfremdet. Einige Entwürfe Ihnes wurden letztlich auch gar nicht oder nur abgeändert verwirklicht, beispielsweise die Villa Caro in Gleiwitz

---

<sup>38</sup> Die Bauzeit wurde hinter dem Gebäude in runden Klammern vermerkt. Alle Zeitangaben entstammen, falls nicht anders vermerkt, dem Werkverzeichnis Ihnes von Oliver Sander, dem auch weiterführende Literaturangaben zu den Bauten entnommen werden können. Siehe: Sander 2000, S. 22ff.

<sup>39</sup> Sander 2000, S. 24ff. Moeller 2016, S. 160f.

<sup>40</sup> Sander 2000, S. 30, Abb. 65-69.

<sup>41</sup> Ernst von Ihne: "Queen-Anne-Style", in: *Deutsche Bauzeitung*, 15/1881, Nr. 31 (16.4.1881), S. 185–186. Ders.: Eaton Hall und Alfred Waterhouse, in: *Deutsche Bauzeitung*, 15/1881, Nr. 87 (29.10.1881), S. 484-486.

Den „Queen-Anne-Style“ beschrieb Ihne im gleichnamigen Artikel so: „*Kühne Gruppierung, steile Dächer und Giebel, hohe Schornsteine und Dachhauben und eine raffinierte Vertheilung meist schmuckloser Fensteröffnungen mussten eine reichere architektonische Ausschmückung ersetzen. Der Ziegelrohbau wurde fast überall angewendet [...].*“

<sup>42</sup> Ernst von Ihne hat sich in Theorie und Praxis intensiv mit modernem englischen Landhausbau auseinandergesetzt und wirkte als Vorreiter dieser Architekturströmung in Deutschland. Diese Innovationskraft wurde ihm von der älteren Architekturgeschichtsschreibung jedoch lange abgesprochen, indem Hermann Muthesius, der im Gegensatz zu Ihne viel stärker publizistisch in Erscheinung trat, das Verdienst zugesprochen wurde, den englischen Landhausstil in Deutschland etabliert zu haben.

Die neuere Ihne-Forschung hat auf diese Fehleinschätzung mehrfach hingewiesen, vgl. Muthesius 1974, S. 104ff. Sander 2000, S. 96ff. Moeller 2016, S. 159. Johannes Martin Müller: Schloss Friedrichshof im Taunus, in: *Denkmalpflege und Kulturgeschichte*, 4/2020, S. 21.

(heute Gliwice, 1884-1885), ein Gesellschaftshaus in Leipzig (1886) oder die Entwürfe für Umbauten der Schlösser Heinersdorf (1886) und Altenburg (1887).<sup>43</sup>

Der erste Bauauftrag eines höfischen Auftraggebers war das für Ernst I. von Sachsen-Altenburg errichtete, in den Architekturzeitschriften der Zeit viel beachtete, Neue Jagdschloss Hummelshain in Thüringen (1880 bis 1885), das in den Formen der Deutschen Renaissance gehalten war und mutmaßlich die Aufmerksamkeit der Kronprinzessin Victoria auf den jungen Architekten lenkte (vgl. Abb. 3).<sup>44</sup> Weitere Um- beziehungsweise Neubauten für fürstliche Auftraggeber folgten in den nächsten Jahren: das Schloss Friedrichshof in Kronberg im Taunus (1889 bis 1893) für die Kaiserin Friedrich, das Schloss Primkenau in Schlesien (heute Przemków, erbaut 1893) für Herzog Ernst Günther von Schleswig-Holstein, der Erweiterungsbau des Palais Schaumburg in Bonn (1895) für Prinz Adolf von Schaumburg-Lippe sowie das Herrenhaus Hemmelmark bei Kiel (1901 bis 1904) für Prinz Heinrich von Preußen. Die Schlossbauten Ihnes zeichnete eine für die damalige Zeit sehr fortschrittliche Haustechnik aus, die die zahlungskräftigen Bauherren sehr zu schätzen wussten. So war beispielsweise Hemmelmark vollständig elektrifiziert und verfügte über eine Warmwasser-Zentralheizung, Toiletten mit Wasserspülung und sogar eine zentrale Absauganlage für Staubsauger, die in allen Geschossen angeschlossen werden konnten.<sup>45</sup> Auch für das Jagdschloss Hummelshain und Schloss Friedrichshof ist solch moderne Haustechnik belegt.<sup>46</sup> Die erste Zusammenarbeit Ihnes mit dem späteren Kaiser Wilhelm II., damals noch Kronprinz, erfolgte 1886 anlässlich der Inneneinrichtung des Offizierskasinos des Leibgardehusarenregiments in Potsdam.<sup>47</sup>

Am 25. Mai 1888 wurde Ernst Ihne von Kaiser Friedrich III. zum Hofarchitekten ernannt. Das Kronprinzenpaar beauftragte ihn mit Umbaumaßnahmen im Potsdamer Neuen Palais und später mit Verschönerungsarbeiten im Schloss Charlottenburg, das dem Paar nach dem Tod

---

<sup>43</sup> Sander 2000, S. 24f.

<sup>44</sup> Zum Schloss Hummelshain siehe: Lucke 2004, S. 433f. Hohberg und Hohberg 2020.

Mit Sicherheit lässt sich nicht ermitteln, woher die Bekanntschaft zwischen den Hohenzollern und Ernst Ihne rührt. Den Nekrologen zu Ihnes Tod ist zu entnehmen, dass der durch Veröffentlichungen und Ausstellungen in der Königlich Akademien der Künste bekannte Bau des Jagdschlusses Hummelshain die Aufmerksamkeit der Kronprinzessin Victoria und ihres Sohnes Wilhelm erregte, vgl. H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: Zentralblatt der Bauverwaltung, 37/1917, Nr. 37 (5.5.1917), S. 242-244.

Siehe auch: Hohberg 2020, S. 165.

<sup>45</sup> Lafrenz 2013, S. 195.

<sup>46</sup> Hohberg und Hohberg 2020, S. 157ff. Dölemeyer 2002, S. 123.

<sup>47</sup> "Für die Inneneinrichtung des Kasinos nahm ich den jungen Baumeister, nachmaligen Oberhofbaurat Ihne, der die Räume geschmackvoll in gotischem Stil gestaltete." Vgl. Wilhelm II. 2012, S. 222.

Kaiser Wilhelms I. als vorübergehender Wohnsitz diente.<sup>48</sup> Wilhelm II. teilte die Wertschätzung seines 1888 verstorbenen Vaters für den Baumeister und so genoss Ihne weiterhin eine privilegierte Stellung am Kaiserhof.<sup>49</sup> Die kaiserliche Gunst schlug sich in zahlreichen Ehrungen und Auszeichnungen nieder, besonders wichtig war die Erhebung in den erblichen Adelsstand am 27. Februar 1906.<sup>50</sup> Für Ihne bedeutete dies einen erheblichen Prestigezuwachs. Gemeinsam mit seiner Frau, der Opernsängerin Maria Antonietta, avancierte er zu einer festen gesellschaftlichen Größe im deutschen Kaiserreich. So berichtete der Schriftsteller, Diplomat und Kunstliebhaber Harry Graf Kessler (1868-1937) in seinen Tagebüchern, die ein hervorragendes Zeugnis vom Gesellschaftsleben im späten Kaiserreich ablegen, allein von zehn Dinern, bei denen er den Architekten traf. Ihne verkehrte dort mit hochrangigen Politikern, Diplomaten, Militärs, Gelehrten, Künstlern und Angehörigen des wohlhabenden Bürgertums.<sup>51</sup> Kessler selbst scheint Ihne jedoch nicht geschätzt zu haben. Er bezeichnete ihn als „öden Menschen“, der „unendlich mit allem zufrieden“ zu sein scheine.<sup>52</sup>

Wilhelm II. sah sein Herrschaftsverständnis in der Epoche des frühen Barock verkörpert und bevorzugte daher für die repräsentativen Berliner Staatsbauten diesen Baustil, der sich an die Architektur Andreas Schlüters (1634-1714) anschließen sollte.<sup>53</sup> Ernst von Ihne war aufgrund seiner vielseitigen Architekturausbildung im In- und Ausland prädestiniert, die Architekturvision des Kaisers umzusetzen und so wurde er von Wilhelm II. mit mehreren Großprojekten für öffentliche Bauten in Berlin betraut. Zwischen 1891 und 1903 leitete er den Umbau des Weißen Saales im Berliner Stadtschloss, um ihn den gewachsenen Repräsentationsansprüchen des Hohenzollernherrschers anzupassen (vgl. Abb. 4).<sup>54</sup> Im Zuge dessen nahm er noch weitere Umbauten und Inneneinrichtungen im Berliner Schloss vor, beispielsweise die Einrichtung der Kaiserlichen Bibliothek, sowie den Umbau von Apollo-Saal

---

<sup>48</sup> Vgl. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasenerie 2001, S. 30f.

<sup>49</sup> Zum Verhältnis Wilhelms II. zu Ihne, siehe Kap. 3.3.4. Ernst von Ihne - Der letzte preußische Hofarchitekt.

<sup>50</sup> Zu den Ehrungen und Auszeichnungen Ihnes siehe: Kap. 5.1.1 "Der berühmteste Architekt Berlins" - Ihnes offizielle Ehrungen und Titel.

<sup>51</sup> Beispielsweise berichtete Kessler am 9.2.1902 von einem Frühstücksempfang bei Ihnes, bei dem das amerikanische Botschafterehepaar anwesend war. Siehe: Schuster 2004, S. 458.

Die New York Times berichtet von mehreren Empfängen in der amerikanischen Botschaft in Berlin, bei denen Ihne zu den Gästen zählte. Siehe: O.A.: Ambassador Hill dines chancellor, in: New York Times, 2.2.1910. O.A.: Dinner at Berlin embassy, in: New York Times, 29.1.1911.

<sup>52</sup> Tagebucheintrag vom 23.2.1903, in: Schuster 2004, S. 549. Tagebucheintrag vom 14.12.1911, in: Schuster 2005, S. 762.

<sup>53</sup> Engel 2004, S. 216.

<sup>54</sup> Zu Ihnes Umbauten im Berliner Stadtschloss siehe: Peschken und Klünner 1998, Abb. 138ff. Engel 1997, S. 89f. Engel 2004, S. 216f. Klahr 2002.



und Bildergalerie. Es folgten als weitere Aufträge die Erweiterung des Neuen Königlichen Marstalls (1896 bis 1901, vgl. Abb. 5), der Bau des Kaiser-Friedrich-Museums (1889 bis 1904, vgl. Abb. 6), der Umbau des Palais Arnim-Boitzenburg für die Akademie der Künste (1904-1907, vgl. Abb. 7) sowie der Bau für die Königliche Bibliothek (1901 bis 1914, vgl. Abb. 8). Diese in der Formensprache der italienischen Spätrenaissance und des Barock gestalteten Monumentalbauten wurden von den Zeitgenossen oftmals harsch kritisiert.<sup>55</sup>

Wenig von der Kritik beachtet, wurden hingegen Ihnes Werke abseits der monumentalen Repräsentationsarchitektur Preußens, in denen er sich künstlerisch freier entfalten konnte. Als Privatarchitekt realisierte er für großbürgerliche Auftraggeber zahlreiche Villen, leitete Umbauten beziehungsweise Erweiterungen bestehender Wohnbauten und entwarf mehrere Inneneinrichtungen. Besonders prestigeträchtige Aufträge waren beispielsweise am Pariser Platz das stattliche Palais Friedlaender-Fuld (1895 bis 1896) und am Leipziger Platz das Palais Bleichröder, später Haus des Automobilklubs (1895 bis 1896). Auch wenn sich Ihnes Wirken schwerpunktmäßig auf den Berlin-Potsdamer Raum beschränkte, erhielt er auch überregionale Aufträge, beispielsweise das „Kaiser und Kaiserin Friedrich Berliner-Sommerheim“ in Kolberg, heute Kolobrzeg in Polen (1904 bis 1905), das Wohnhaus Trübner in Straßburg im Elsass (1904 bis 1905), den Umbau von Tyringham-House in Buckinghamshire (1907 bis 1909) oder den Innenumbau der Villa Falconieri in Frascati bei Rom (1908 bis 1910). Einen regionalen Schwerpunkt stellen die herrschaftlich-repräsentativen Stadtpalais dar, die Ihne in Frankfurt am Main für drei dort ansässige Bankiersfamilien errichtete: die Villa Speyer (um 1890), die Villa Riesser (1894) sowie die Villa Bonn (1895-1897).<sup>56</sup> Sie waren in ihrem Formenkanon der italienischen Renaissance und dem Spätklassizismus verpflichtet. Ein weiterer regionaler Schwerpunkt von Ihnes Schaffen liegt im Rhein-Ruhr-Gebiet. In Bonn schuf er eine Erweiterung für das Palais Schaumburg (1895), überdies die Villa Deichmann in Bonn-Rüngsdorf (1902) sowie das Landhaus Ernich (1906-1908) im nahe gelegenen Remagen.<sup>57</sup> In Köln errichtete er zwei Stadtvillen, eine für den Industriellen Arnold von Guillaume (1898-1901), die andere für seinen Bruder Theodor von Guillaume (1903-1904). Des Weiteren plante und leitete er die Umgestaltung der Großen Halle der Villa Hügel in Essen (1912 bis 1914).

---

<sup>55</sup> Siehe dazu: Kap. 5.1 "Bewundert viel und viel gescholten" - der Blick der Zeitgenossen auf Ihne.

<sup>56</sup> Schomann et al. 1994, S. 342, 378. Sander 2000, S. 27ff.

<sup>57</sup> Zur Villa Deichmann siehe: Sonntag 1998, S. 121ff. Zum Landhaus Ernich siehe: Plewa 2008.

Es ist fraglich, ob in der gegenwärtigen Literatur zu Ihne überhaupt schon alle seine Werke bekannt sind. Zwei von Ihne stammende Bauten sind beispielsweise im Werkverzeichnis bei Sander noch nicht aufgenommen. Dabei handelt es sich zum einen um den zwischen 1903 und 1906 für Fürst Guido Henckel von Donnersmarck gebauten, so genannten Kavalierspallast auf der Schlossanlage Neudeck (heute Swierklaniec) in Südpolen (vgl. Abb. 9).<sup>58</sup> Während der eigentliche Schlossbau nach dem Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, ist der südöstlich gelegene Kavalierspallast, der als Gästehaus diente, erhalten geblieben. Der repräsentative, annähernd quadratische Wohnbau erinnert in seiner neobarocken Formensprache an Ihnes Bauten in der Berliner Stadtmitte. Vor allem das überkuppelte Haupttreppenhaus mit seiner doppeläufigen Treppenanlage ähnelt der Gestaltung der kleinen Treppenhalle im Kaiser-Friedrich-Museum. Auch das so genannte Neue Schloss im mecklenburgischen Karow fand in der Ihne-Literatur bislang noch keine Erwähnung (vgl. Abb. 10). Es handelt sich hierbei um einen Anbau an ein bestehendes älteres Gutshaus, der von Ernst von Ihne im Auftrag des Berliner Kaufmanns Johannes Schlutius von 1906 bis 1907 in neobarocker Formensprache errichtet wurde.<sup>59</sup> Die beiden fast zeitgleich errichteten Bauten weisen eine gewisse Ähnlichkeit auf. Sie eint die Gestaltung in neobarocken Formen und der reizvolle Kontrast in der Fassadengliederung, der sich aus der Verwendung von rotem Backstein und hellen Stuck- und Natursteinelementen ergibt.

Ihne erweist sich als ein Architekt mit breitem Repertoire, der sich immer wieder neuen Herausforderungen stellte. So entwarf er zahlreiche Denkmalanlagen, Brücken, den Kaiserbahnhof in Potsdam-Wildpark (1904 bis 1909) oder auch eine Kraftzentrale der Siemenswerke in Berlin-Charlottenburg (1890). Mit seinen Entwürfen für ein Erweiterungsgebäude der Friedrich Wilhelms-Universität und einem Poliklinischen Institut für Innere Medizin (1902 bis 1903), sowie dem Kaiserin Friedrich-Haus für ärztliches Fortbildungswesen (1906, vgl. Abb. 11) beschäftigte er sich erstmals mit Zweckbauten für Forschung und Lehre. Die Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem, zwischen 1911 und 1915 errichtet, waren die letzten realisierten Bauwerke Ihnes. Sowohl der Ausbruch des Ersten Weltkriegs als auch ein sich wandelnder Architekturgeschmack verhinderten die Ausführung weiterer Bauten. So wurden die Entwürfe Ihnes für das Berliner Opernhaus und für die

---

<sup>58</sup> Siehe dazu: Kozina 2001, S. 100-102, 196. Krawczyk und Kuzio-Podrucki 2003, S. 4ff., 60.

<sup>59</sup> Siehe dazu: Pocher 2005, S. 170f. Förderverein Naturpark Nossentiner/ Schwinzer Heide e.V. 2007, S. 87f. Feldmann 2016, S. 287f.

Deutsche Botschaft in Washington (beide 1914) als nicht mehr zeitgemäß empfunden. Auch seine Entwürfe für das Kaiser-Wilhelm-Institut für Physiologie und Hirnforschung (1914-1916) konnten aufgrund der kriegsbedingt schlechten finanziellen Lage der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft nicht mehr verwirklicht werden.

Am 21. April 1917 starb Ernst von Ihne in Berlin und wurde in einem feierlichen Begräbnis in der St. Hedwigs-Kathedrale beigesetzt. Allein dieser prominente Bestattungsort verdeutlicht seine herausgehobene Stellung im deutschen Kaiserreich. Dennoch geriet der einstmals so bekannte Hofarchitekt sehr bald nach seinem Tod in Vergessenheit. Seine einst prunkvolle Grablege ist aus der Kirche verschwunden und nur den hartnäckigen Nachforschungen Gerhard Ihlows ist es zu verdanken, dass ihr Verbleib aufgeklärt werden konnte.<sup>60</sup> Herr Ihlow und der Kunstschlossermeister Ralf Gerhard, der mit seinem Betrieb an der Restaurierung von mehreren Bauwerken Ihnes beteiligt war, setzten sich schließlich dafür ein, dass dem Architekten zu seinem einhundertsten Todestag am 21. April 2017 eine Gedenkplakette auf dem Alten Domfriedhof der Sankt Hedwigs-Gemeinde in der Liesenstraße 9 gesetzt wurde (vgl. Abb. 12), die fortan an die letzte Ruhestätte des Baumeisters erinnert.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Die folgenden Informationen entstammen den Recherchen Gerhard Ihlows (ehem. Leiter des Bauarchivs der Staatsbibliothek Berlin), der sie in einer Informationstafel an Ihnes ehemaliger Grabstätte auf dem Alten Domfriedhof der St. Hedwigs-Gemeinde veröffentlicht hat.

<sup>61</sup> Gedenkplakette und Informationstafel auf dem Alten Domfriedhof der St. Hedwigsgemeinde, Liesenstraße 9, Berlin.

Herzlichen Dank an Ralf Gerhardt von der „Werkstatt für Schmiedekunst Gerhardt“ für das Fotomaterial und die ausführlichen Informationen.

### 3. Baupolitik im Wilhelminischen Kaiserreich

#### 3.1 Die Rolle Wilhelms II. in der preußischen Baupolitik

##### 3.1.1 Das persönliche Verhältnis Wilhelms II. zur Kunst

Wie bestimmend Wilhelm II. (1859-1941) auf das Kunstgeschehen seiner Zeit gewirkt hat, lässt sich allein an der Tatsache ablesen, dass eine ganze Epoche und ihre Stilentwicklung seinen Namen tragen: das Zeitalter des "Wilhelminismus".<sup>62</sup> Der preußische König und Kaiser des deutschen Reiches zeigte ein ausgesprochen großes Interesse an jeglicher künstlerischer Äußerung. Selbst bei seinen Kritikern ist dies ein unumstrittenes Faktum, denn sie bescheinigten ihm ein unermüdliches Engagement, hohes Pflichtbewusstsein und beste Absichten.<sup>63</sup> Die Förderung der Kunst war in den Augen Wilhelms "*eine der vornehmsten Pflichten des Herrschers*" und er bemühte sich dieser Pflicht Zeit seiner Herrschaft gerecht zu werden.<sup>64</sup>

Der spätere deutsche Kaiser wuchs in einem kunstaffinen Umfeld auf, was vor allem auf den Einfluss seiner Mutter Victoria (1840-1901) zurückzuführen ist.<sup>65</sup> Kennerschaft auf dem Gebiet der darstellenden und bildenden Künste, wie auch im Bereich der Architektur gehörte zum dynastischen Selbstverständnis eines Fürsten. Aus diesem Grund wurden Wilhelm II. seit frühester Jugend Kunsterzieher zur Seite gestellt, wurde er angehalten sich selbst künstlerisch zu betätigen und besuchte er, gemeinsam mit seinen Eltern oder allein, Ausstellungen oder Ateliers von Künstlern.<sup>66</sup> Aus dem Urlaub oder später dem Internat pflegte er briefliche Konversationen mit seiner Mutter über von ihm besichtigte Ausstellungen oder Bauwerke.<sup>67</sup> Das Klima, in dem der junge Kronprinz seine künstlerische Erziehung erhielt, zeichnete sich

---

<sup>62</sup> So verwenden beispielsweise die Kunsthistoriker Helmut Engel und Wolfgang Jürgen Streich die Begrifflichkeit „Wilhelminische Architektur“ bzw. „Wilhelminismus“ zur Charakterisierung der Architekturentwicklung unter dem deutschen Kaiser Wilhelm II., vgl. Engel 1989. Streich 2003. Ebenso John C.G. Röhl, vgl. Röhl 2001, S. 42. Zur Person Wilhelms II., vgl. Röhl 1993. Röhl 2001. Röhl 2002. Röhl 2008.

<sup>63</sup> Vgl. Anonymus 1906, S. 134. Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat*, 5/1913, Nr. 6, S. 576-587, hier S. 582f.

<sup>64</sup> Vgl. Rede Wilhelms II. zur Einweihung der neuen Gebäude für die Königlichen Hochschulen der bildenden Künste und der Musik am 2.11.1902, in: Penzler 1907, S. 132.

<sup>65</sup> Vgl. dazu: Kap. 3.2: Die Kaiserin Friedrich - eine unterschätzte Akteurin in der preußischen Baupolitik.

<sup>66</sup> Zur künstlerischen Erziehung des Kaisers, vgl. Seidel 1907, S. 8ff. Stather 1994, S. 34ff.

In seinen Memoiren berichtete Wilhelm II. von Ausstellungs- und Atelierbesuchen, u.a. bei Georg Bleibtreu, Anton von Werner, Adolf von Menzel, Gustav Richter, Otto Knille, August von Heyden, Reinhold Begas und Friedrich Drake. Vgl. Wilhelm II. 2012, S. 67f.

<sup>67</sup> Briefe Wilhelms II. an Victoria, in: AHH (Archiv der Hesischen Hausstiftung), 7/05 – BA 1 und BA 2.

Die Antwortbriefe Victorias an Wilhelm II., in: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901. GStA PK, BPH, Rep. 52T, Nr. 13a.

durch eine konservative, den Strömungen der Moderne verschlossene Kunstauffassung aus. Dies übertrug sich auf den jungen Prinzen, der sich Zeit seines Lebens an den überkommenen Werten der Vergangenheit orientierte und modernen Tendenzen skeptisch bis feindlich gegenüberstand.<sup>68</sup> Künstlerischen Positionen war er nur in so weit aufgeschlossen, wie sie sich mit seinen eigenen Vorstellungen deckten.

Zieht man den offiziösen Prachtband Paul Seidels (1858-1929) *"Der Kaiser und die Kunst"* als Quelle heran, so fällt sofort die schier unglaubliche Bandbreite des kaiserlichen Kunstinteresses und künstlerischen Wirkens auf.<sup>69</sup> Ob es sich nun um die Errichtung eines monumentalen Bauwerkes, den Ankauf von Gemälden und anderen Kunstwerken, die Planung eines Denkmals, die Gestaltung eines Marinebootes oder auch den Entwurf eines Kostüms für eine Theateraufführung handelte – Wilhelm II. machte diese unterschiedlichsten Aufgaben zur Chefsache und widmete ihnen einen beachtlichen Teil seiner Zeit. Alle Bereiche seiner eifrigen künstlerischen Tätigkeit aufzuzählen, würde hier zu weit führen, daher erfolgt eine weitgehende Beschränkung auf das Gebiet der Architektur.<sup>70</sup>

### 3.1.2 Die politische Instrumentalisierung der Kunst

Neben dem sicherlich vorhandenen persönlichen Interesse an Kunst, Architektur und Archäologie verstand es Wilhelm II. die Kunst politisch zu instrumentalisieren. So *"war er bestrebt, durch die Hervorhebung christlich-ritterlicher, germanisch-nationalistischer und*

---

<sup>68</sup> Eigenaussagen Wilhelms II. zu modernen Tendenzen der Kunst, vgl. Penzler 1907, S. 57ff., 67ff., 130ff., 229ff. Zum Verhältnis Wilhelms II. zur Moderne, vgl. Seidel 1907, S. 14ff. Paret 1983, S. 36ff.

Schon zeitgenössisch wurde immer wieder darauf hingewiesen, dass es trotz der generell ablehnenden Haltung Wilhelms II. gegenüber der Moderne einigen ihrer Wegbereiter und Vertreter gelang, an repräsentative staatliche Aufträge zu kommen. Beispiele dafür sind die Beauftragung Alfred Messels mit dem Neubau des Pergamonmuseums oder Peter Behrens mit dem Gebäude der deutschen Botschaft in St. Petersburg. Diese müssen jedoch als Ausnahmen bezeichnet werden und geben keinen Hinweis auf einen Wandel in der Kunstauffassung des Monarchen.

<sup>69</sup> Paul Seidel war Dirigent der Kunstsammlungen in den königlichen Schlössern und Direktor des Hohenzollernmuseums. Zu seinen Publikationen über die Kunstpolitik der Hohenzollern und deren Kunstsammlungen zählte auch der 1907 erschienene Band über das Kunstschaffen Wilhelms II. Im Vorwort des *"auf Allerhöchsten Befehl"* geschriebenen Buches, vermerkte Seidel, dass ihm alle Ministerial- und Kabinettsakten sowie die vom Monarchen bearbeiteten Baupläne im Original zur Verfügung standen, was das Werk trotz seiner tendenziösen Färbung zu einer wertvollen Quelle macht. Der Baukunst wird etwa die Hälfte des Bandes gewidmet, was vermuten lässt, dass die Darstellung dieses Bereiches dem Auftraggeber besonders wichtig war. Vgl. Seidel 1907.

<sup>70</sup> Einen guten Gesamtüberblick über das künstlerische und kunstpolitische Schaffen Wilhelms II. bieten folgende Publikationen: Stather 1994. Röhl 2001, Kap. Der Kaiser und die Kunst, S. 985ff.

*borussisch-dynastischer Elemente die Hohenzollernmonarchie zu stärken und jene Kräfte der Nation, die er als seine Feinde betrachtete – Katholiken, Juden, Demokraten, Sozialisten und sonstige Nörgler und vaterlandslose Gesellen – zu verteufeln.*"<sup>71</sup> Schon zeitgenössisch wurde dem Kaiser diese Instrumentalisierung der Kunst zu politischen Zwecken zum Vorwurf gemacht.<sup>72</sup>

Die Kunst sollte dem Kaiser zur Herrschaftslegitimation und zur Veranschaulichung seiner dynastischen Ansprüche dienen. Besonders augenfällig wird dies an der Errichtung der zahlreichen Denkmäler für Wilhelms II. Vorfahren im gesamten Reichsgebiet und besonders in seiner Residenz- und Reichshauptstadt Berlin. Berlin, das im Vergleich zu anderen Residenzen noch über keine lange Geschichte verfügte, sollte historischer wirken und wurde daher mit Denkmälern geradezu überschwemmt. Die von einigen Zeitgenossen als "Denkmalseuche" empfundene dynastische Selbstdarstellung gipfelte in der Anlage der Siegesallee im Berliner Tiergarten.<sup>73</sup> Ein weiteres Bauprojekt, dem der Kaiser aufgrund seiner dynastischen Strahlkraft große Bedeutung zumaß, war der Berliner Dom.<sup>74</sup> Dieser Bau im Herzen der Reichshauptstadt beherbergte die Hohenzollerngruft und ermöglichte dem Kaiser außerdem symbolisch das Erbe seines Vaters fortzuführen, der die Dombauplanungen vorbereitet hatte.<sup>75</sup> Der Dom gehörte dabei zur größeren Einheit von Schlossbezirk und Museumsinsel, die einen Kontrapunkt zum Parlamentssitz am entgegen gesetzten Ende der Achse Unter den Linden schaffen sollten. Die Museumsinsel war nun nicht mehr nur eine Freistätte für Kunst und Wissenschaft, sondern bildete mit ihrem neuen Kaiser-Friedrich-Museum samt dem vorgelagerten Kaiser-Friedrich-Denkmal, Dom und Schloss sowie dem Denkmal für Wilhelm I. auf der Schlossfreiheit eine Inszenierung des Hohenzollerngeschlechts als Geschichtsmacht.<sup>76</sup>

Bei der Instandsetzung der zur Krone gehörigen Bauten bemühte sich Wilhelm II. um eine nach seinem Empfinden stilgetreue Rekonstruktion, um seine Verwurzelung in der Tradition der

---

<sup>71</sup> Röhl 2001, S. 985.

<sup>72</sup> *"Die Begriffe des Kaisers lassen sich ungefähr dahin präzisieren: die Kunst soll sittlich veredeln, sie soll patriotisch national wirken, sie soll schließlich politische Werbearbeit leisten!"* Vgl. Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat. Sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 576-587, hier S. 585f.

<sup>73</sup> Richard Muther: Die Denkmalseuche, in: Rosenhagen 1914, S. 59-68. Siehe auch: Lehnert 1998.

<sup>74</sup> Zum Berliner Dom siehe: Plöse 2001. Schröder 2005. Eisenlöffel 2013.

<sup>75</sup> Zu den Dombauplanungen Friedrichs III.: Wehry 2012, S. 104. Schümann 1980, S. 217ff.

<sup>76</sup> Eisenlöffel 2005, S. 187.

Vorfahren sinnfällig vor Augen zu führen.<sup>77</sup> Beispielhaft dafür steht der Umbau des Berliner Stadtschlosses, das in seiner äußeren Gestalt in den Formen Schlüterschen Barocks unverändert blieb, während die Innenräume, namentlich der Weiße Saal, den veränderten Raumbedürfnissen angepasst wurden.<sup>78</sup> Auch die demonstrative Betonung mit der Wilhelm II. bei verschiedenen öffentlichen Anlässen das Vorbild seiner verstorbenen Eltern ehrte, verriet seinen Drang nach dynastischer Legitimation. Er bezeichnete sich als *"Erben und Vollzieher"* des kunstpolitischen Vermächtnisses seiner Eltern, dessen Aufgabe es sei *"im Sinne Meiner Eltern die Hand über Meinem deutschen Volke und seiner heranwachsenden Generation zu halten, das Schöne in ihm zu pflegen und die Kunst in ihm zu entwickeln [...]"*<sup>79</sup>

Auch in seiner Vorliebe für Stilarchitektur zeigte sich der Wunsch des Monarchen historische Kontinuität zu suggerieren. Besonders schätzte er den romanischen Stil, da er diesen im Gegensatz zum Gotischen für den wahrhaft deutschen Stil hielt.<sup>80</sup> Er fand vor allem im evangelischen Kirchenbau Anwendung. Bei dem in wuchtigen romanischen Formen errichteten Residenzschlosses in Posen (heute Poznan) sollte die Stilwahl einen Rückbezug auf deutsches Königtum im Mittelalter herstellen, oder wie Martin Stather treffend bemerkte: *"Seine Baupolitik muß als Versuch angesehen werden, durch Bestrebungen, als "deutsch" aufgefaßte Baustile zu fördern, eine geschlossen wirkende kulturelle Form zu stiften, die in Formen der Vergangenheit wurzelt und sinnstiftend für die Kultur des deutschen Reiches nach innen und außen wirken sollte."*<sup>81</sup> Für die Berliner Regierungsbauten favorisierte Wilhelm II. hingegen den Neobarock, der an die Zeit des ersten preußischen Königs Friedrich I. anknüpfen sollte.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> Vgl. Seidel 1907, S. 28, 136. Malkowsky 1912, S. 233. Wilhelm II. 1922, S. 167.

<sup>78</sup> Zu den Arbeiten im Berliner Stadtschloss vgl. Seidel 1907, S. 130. Siehe auch: Klahr 2002. Ellrich 2008, S. 109ff.

<sup>79</sup> Rede Wilhelms II. zur Einweihung des Kunstgewerbemuseums am 25.1.1902, in: Penzler 1907, S. 69. Vgl. auch Rede Wilhelms II. zur Einweihung des Kaiser-Friedrich-Museums und Enthüllung des Kaiser-Friedrich-Denkmal am 18.10.1904, in: ebd. S. 231.

<sup>80</sup> *"Das persönliche Verdienst des Kaisers liegt in der Erkenntnis, daß nicht der aus den südwestlichen Landen übernommene Gothische, sondern der in Deutschland eigenartig durchgebildete Romanische Stil als der angemessenste Ausdruck Germanischen religiösen Empfindens zu betrachten ist."* Siehe Malkowsky 1912, S. 234.

<sup>81</sup> Stather 1994, S. 90.

<sup>82</sup> *"Der Kaiser entschied sich nach Prüfung der aufgestellten Projekte für einen Neubau [des Marstalls, Anm. d. Autorin] und bestimmte, daß der mit dem Entwurf und der Ausführung des Baues von Ihm beauftragte Geh. Oberhofbaurat von Ihne in bezug auf die Architektur des Baues an die des Schlosses und überhaupt die der großen monumentalen Bauperiode Berlins unter dem ersten König sich anschließen solle. Der Kaiser brachte hierbei von neuem zum Ausdruck, daß bei der monumentalen Entwicklung Berlins an Stelle der zahlreichen willkürlichen Stilversuche der letzten Zeiten ein auf bestimmter historischer Basis begründetes Vorgehen treten solle, um den unter Seiner Regierung in Berlin zu schaffenden Monumentalbauten auf dem Gebiete der profanen Architektur ein einheitliches Gepräge zu geben."* Vgl. Seidel 1907, S. 140.

Schon die Zeitgenossen erkannten die pädagogischen Absichten hinter der Kunstförderung ihres Herrschers.<sup>83</sup> Der Monarch betonte in seinen Reden immer wieder die erzieherische Funktion, die die Kunst gegenüber dem Volk ausüben müsse: *"Die Kunst soll mithelfen, erzieherisch auf das Volk einzuwirken, sie soll auch den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten."*<sup>84</sup> Konkret geht es ihm dabei um die Pflege der deutsch-germanischen Werte. *"Uns, dem deutschen Volke, sind die großen Ideale zu dauernden Gütern geworden, während sie anderen Völkern mehr oder weniger verloren gegangen sind. Es bleibt nur das deutsche Volk übrig, das an erster Stelle berufen ist, diese großen Ideen zu hüten, zu pflegen, fortzusetzen, und zu diesen Idealen gehört, daß wir den arbeitenden, sich abmühenden Klassen die Möglichkeit geben, sich an dem Schönen zu erheben und sich aus ihren sonstigen Gedankenkreisen heraus- und emporzuarbeiten."*<sup>85</sup>

Die Kunst sollte also zur Schaffung einer nationalen Gesinnung beitragen. Beispielhaft dafür waren die Restaurierungen oder auch Rekonstruktionen von Bauwerken, die an deutsche Traditionen und Geschichte erinnern und territoriale Ansprüche untermauern sollten, wie die Marienburg in Westpreußen oder die Hohkönigsburg im Elsass.<sup>86</sup> Die gesamte Baupolitik im Reichsland Elsass-Lothringen, insbesondere in Straßburg (heute Strasbourg) und Metz, diente dem deutschen Kaiser zur Unterstreichung seines Machtanspruches in der sensiblen Region, die erst seit dem Ende des deutsch-französischen Krieges 1871 wieder zum deutschen Reich gehörte. Ganz ähnlich gelagert ist dies auch der Fall an den östlichen Grenzen des deutschen Reiches bei den öffentlichen Bauten in der neuen Provinzialhauptstadt Posen.

---

<sup>83</sup> *"Der Kaiser hat die Kunst gewissermaßen in sein Regierungsprogramm aufgenommen. Er sieht in ihr ein Mittel, seine "Untertanen" zu erziehen und zur Erfüllung der großen Aufgaben der Nation fähiger zu machen [...]"* Vgl. Anonymus 1906, S. 135.

<sup>84</sup> Wilhelm II. anlässlich der Einweihung der Siegesallee am 18.12.1901, in: Penzler 1907, S. 61

<sup>85</sup> Ebd. S. 61. Anlässlich der Rede zur Einweihung der neuen Gebäude für die Königlichen Hochschulen der bildenden Künste und für Musik am 2.11.1902 wählte Wilhelm II. eine fast identische Formulierung: *"Seien Sie sich allezeit der großen Kulturmission bewußt, welche die von Gott begnadeten Jünger und Träger der Kunst zu erfüllen haben: durch ihre Arbeit das Volk in allen seinen Schichten aus dem Getriebe des alltäglichen Lebens zu den Höhen der Kunst zu erheben und das den germanischen Stämmen besonders eigene Schönheitsgefühl und den Sinn für das Edle zu hegen und zu stärken."* Vgl. Penzler 1907, S. 132.

<sup>86</sup> Siehe dazu: Malkowsky 1912, S. 231ff. In einem Telegramm an den Architekten Bodo Ebhardt, der mit der Restaurierung der Hohkönigsburg beauftragt war, schrieb Wilhelm II.: *"möge der Bau in seiner getreuen Nachbildung des Alten allen Besuchern und den schönen Reichslanden eine Quelle steter stolzer Freude sein und die Erinnerung stärken an die großen Geschlechter [gemeint ist damit Karl der Große] welche dort einst die Blüte deutscher Kultur und deutscher Ritterschaft gepflegt."* Vgl. Seidel 1907, S. 68.



Auffallend ist bei Wilhelms II. baupolitischen Entscheidungen seine stete Forderung nach Stilreinheit: *"Ein jeder Stil ist gut, solange er rein ist."*<sup>87</sup> Die Vermutung liegt nah, dass sich in diesem Wunsch nach äußerer Geschlossenheit die Hoffnung auf Einstellung einer inneren Einheit des deutschen Volkes spiegelte, die nach der Reichseinigung von 1871 noch längst nicht eingetreten war. Vor allem aber war die Baukunst dem deutschen Kaiser ein Mittel, das Weltmachtstreben des deutschen Reiches zum Ausdruck zu bringen.<sup>88</sup> Die überladene Formensprache, der Prunk und Pathos kaiserzeitlicher Monumentalbauten legen davon Zeugnis ab. Damit Berlin der Anschluss an andere Kunst- und Kulturmetropolen der Welt gelingen konnte, sollte das Stadtbild mit repräsentativen Bauten aufgewertet werden, deren Stil international anschlussfähig war. Zu diesem Zweck wurden insbesondere unter der Regentschaft Wilhelms II. beträchtliche Summen des preußischen Staatshaushaltes für repräsentative Neubauten in der Reichshauptstadt aufgewendet.<sup>89</sup> Und auch in den pompösen Einweihungsfeiern zu denen internationale Spitzenpolitiker und Adlige geladen wurden, spiegelte sich der kaiserliche Geltungsdrang wieder. Hinter vorgehaltener Hand machten sich freilich viele über das *"kosmopolitische anspruchsvolle Gebaren"* lustig, wie Röhl anschaulich am Beispiel der Einweihungsfeier des Berliner Doms zeigt.<sup>90</sup>

### 3.1.3 Wilhelm II. als oberster Bauherr

Wilhelm II. fungierte in seiner Eigenschaft als König von Preußen bei allen öffentlichen Bauvorhaben Preußens als oberster Dienstherr und alle Entscheidungen mussten ihm zur Begutachtung vorgelegt werden. Dieses Selbstverständnis spiegelt sich auch in folgender Äußerung in seinen Memoiren: *"Gleich in meiner ersten Regierungszeit trat die Veranlassung zu mancherlei Bauten an mich heran."*<sup>91</sup> Die Äußerung verrät das noch dem Absolutismus verhaftete Selbstverständnis eines Monarchen, der sich befugt und berufen sah nach seinem

---

<sup>87</sup> Wilhelm II. nach einem Zitat der Kaiserin Friedrich, vgl. Wilhelm II. 1922, S. 167. Seidel 1907, S. 34.

<sup>88</sup> Vgl. Seidel 1907, S. 130.

<sup>89</sup> Engler 2004, S. 210.

<sup>90</sup> So die Baronin Spitzemberg über die Einweihungsfeier des Berliner Domes: *"Warum für solch rein preußische, höchstens deutsch-evangelische Ereignisse dieses übertriebene Gepränge, dieses kosmopolitische anspruchsvolle Gebaren, an dessen Wahrheit niemand glaubt und deshalb innerlich Widerspruch erhebt? Mich wundert nur die Muße, Neugier und Geduld des großstädtischen Publikums, die bei jeder solchen Zurschaustellung aufs neue sich erweist [...]"* Zit. nach: Röhl 2001, S. 1002.

<sup>91</sup> Wilhelm II. 1922, S. 167.

Gutdünken über alle Angelegenheiten seines Herrschaftsbereichs zu entscheiden und dort das letzte Wort zu haben.

In Wahrheit ist die Entscheidungsmacht Wilhelms II., sowohl für die preußische als auch für die Politik des Deutschen Reiches, nicht ganz so eindeutig zu bestimmen und auch in der historischen Forschung umstritten.<sup>92</sup> Die Entlassung des mächtigen Reichskanzlers Otto von Bismarck (1815-1898) durch den erst seit zwei Jahren auf dem Kaiserthron regierenden jungen Wilhelm II. am 20. März 1890 wird als entscheidender Schritt für die Einführung seines „persönlichen Regiments“ – also eines Regierens ohne Kanzler – gewertet.<sup>93</sup> Doch inwieweit es Wilhelm II. gelang das entstandene Machtvakuum zu füllen, ob er daran scheiterte oder triumphierte, darüber scheiden sich die Geister.<sup>94</sup> Der Verfasser der dreibändigen Wilhelm II.-Biographie John C.G. Röhl plädiert dafür, die Bedeutung Wilhelms II. für die Politik des späten deutschen Kaiserreichs stärker in den Blick zu nehmen und betont, *„daß in vielen, wenn nicht gar in allen Fragen die kaiserliche Entscheidungsgewalt doch eine zentrale Rolle gespielt hat.“*<sup>95</sup> So *„war jedenfalls das wilhelminische Entscheidungssystem nicht nur föderalistisch, nicht nur personalistisch, sondern auch und vor allem monarchozentrisch.“*<sup>96</sup> Röhl schlägt vor, den schon zeitgenössisch verwendeten aber umstrittenen Terminus des „persönlichen Regiments“ zu ersetzen und durch *„den neutraleren und flexibleren Terminus Königsmechanismus zu ersetzen“*.<sup>97</sup> Königsmechanismus meint dabei, den Wunsch der Eliten, das Vertrauen und die Gunst des Kaisers zu erlangen. In diesem Sinne *„war die ganze*

---

<sup>92</sup> So geht der Historiker und Wilhelm II.-Biograph Röhl in seinen Publikationen insbesondere mit den Arbeiten der „Bielefelder Schule“ um Hans-Ulrich Wehler hart ins Gericht. Vgl. dazu: Röhl 2002, S. 118ff.

<sup>93</sup> Das schon zeitgenössisch verwendete Schlagwort vom „persönliches Regiment“ meint das eigenständige Regieren ohne Kanzler. Das ist allerdings nur im übertragenen Sinn zu verstehen, denn auf Bismarck folgten mit Leo Graf von Caprivi und Chlodwig Fürst zu Hohenlohe-Schillingsfürst weitere Reichskanzler, die jedoch nicht dauerhaft das Vertrauen Wilhelms II. besaßen und von ihm entlassen wurden, beziehungsweise von ihrem Amt zurücktraten. Erst Bernhard von Bülow als nächstem Reichskanzler gelang es über einen längeren Zeitraum das Vertrauen des Monarchen zu gewinnen. Er war von Wilhelm II. bewusst ausgewählt worden, um seine Interessen zu vertreten, verhielt sich ihm gegenüber größtenteils loyal und opportunistisch, sodass der Kaiser unter seiner Kanzlerschaft große Entscheidungsmacht besaß. Siehe dazu: Röhl 2002, S. 131ff.

<sup>94</sup> Hans Ulrich-Wehler vertritt in seinem zum Standardwerk avancierten Buch „Das Deutsche Kaiserreich 1871-1918“ die These, dass Wilhelm II. *„außerstande war, monokratisch das Reich zu regieren“* und ab 1890 nur die Rolle eines „Schattenkaisers“ spielte. Vgl. Wehler 1994, S. 69f.

Wilhelms II. Herrschaftsstil definiert er dabei als *„Semi-Absolutismus“* bzw. *„Scheinkonstitutionalismus“*, da Wilhelm II. als preußischer König und deutscher Kaiser *„die drei Säulen des absolutistischen Staates: Heer, Bürokratie und Diplomatie“* kontrollierte. Hinter der *„konstitutionellen Fassade“* der Reichsverfassung von 1871 war nämlich *„die Kontinuität des alten absolutistischen Regimes durchaus erhalten geblieben“*. Vgl. Wehler 1994, S. 60ff.

<sup>95</sup> Röhl 2002, S. 124.

<sup>96</sup> Ebd. S. 124.

<sup>97</sup> Ebd. S. 125. Der Begriff „Königsmechanismus“ wurde ursprünglich vom Soziologen Norbert Elias geprägt, von Röhl aber in einem erweiterten Sinn gebraucht, vgl. ebd. S. 257.

*Regierung im Reich und in Preußen, die ganze höhere Beamtenschaft, ja letztlich die ganze classe politique des wilhelminischen Deutschland durchsetzt von dem Bestreben, die Gunst der Allerhöchsten Person für sich zu gewinnen beziehungsweise zu erhalten [sic].*<sup>98</sup> Nur wer das Vertrauen des Kaisers besaß, konnte politische Macht und gesellschaftlichen Einfluss erlangen, ganz gleich ob er ein Regierungsamt bekleidete oder nicht.<sup>99</sup> Ob und wem der Monarch seine Gunst zuwendete oder sie wieder entzog, war dabei stark von seinen Launen und persönlichen Neigungen beziehungsweise Abneigungen abhängig. Die fatale Konsequenz des Königsmechanismus resultierte in einer Schwächung der konstitutionellen Organe im wilhelminischen Deutschland. *„Der Reichskanzler, die Staatssekretäre der Reichsämtler und die preußischen Minister waren zu Handlangern des Monarchen herabgesunken, die einfach die gewöhnlich schon zuvor feststehenden Willensentschließungen S.M. des Kaisers entgegennahmen und so gut wie möglich auszuführen versuchten.“*<sup>100</sup> Der Kaiser war mithin *„sein eigener Reichskanzler“*, während die Minister *„mehr ausführende königliche Sekretäre als konstitutionelle Ratgeber des Monarchen“* waren.<sup>101</sup> Die Thesen und Beobachtungen Röhl lassen sich auf der Mikroebene auch im Bereich der preußischen Baupolitik beobachten und decken sich mit den Ergebnissen, die im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit extrahiert worden sind. Im Folgenden soll das breite Spektrum der kaiserlichen Interventionen im Bereich von Baupolitik und praktischer Bautätigkeit aufgefächert werden.

Bevor Wilhelm II. seine Genehmigung zur Ausführung von Neubauten erteilte, ließ er sich Entwürfe und Baupläne persönlich vorlegen. Erst mit seinem Einverständnis wurde ein Entwurf zur Ausführung freigegeben. So hatte sich der Monarch zur obersten Kontrollinstanz aufgeschwungen und alle Behörden auf sein Urteil verpflichtet. Änderungswünsche vermerkte er in Randkommentaren, oft griff er sogar selbst zum Stift und zeichnete seine Korrekturen mit kräftigen Strichen in die Entwurfszeichnungen ein.<sup>102</sup> Wollten sie es sich nicht

---

<sup>98</sup> Röhl 2002, S. 133.

<sup>99</sup> Vgl. Röhl 2002, S. 136.

<sup>100</sup> Ebd. S. 130.

<sup>101</sup> Röhl 2001, S. 968. Röhl 2002, S. 130.

<sup>102</sup> Bei Seidel sind mehrere Beispiele für durch Wilhelm II. veränderte Entwurfszeichnungen abgedruckt. Meist wurden die Originalentwürfe den korrigierten Entwürfen plakativ gegenüber gestellt. Besonders am Beispiel des Empfangsgebäudes des Hamburger Hauptbahnhofs, bei dem er die modernen Jugendstilformen am Außenbau kritisierte, erkennt man, wie einschneidend die Korrekturen ausfallen konnten. Gemein ist den Korrekturen der Zug zur Vereinheitlichung des Baukörpers, um eine größere Monumentalität zu erzielen. Häufig bemängelte Wilhelm II. fehlende Stiltreue, beispielsweise bei Fensterformen und Zierelementen oder das gänzliche Fehlen eines erkennbaren Stils. Man muss konstatieren, dass die Anmerkungen Wilhelms II. einer gewissen architektonischen Kennerschaft nicht entbehren. Die gewählten Fachausdrücke sind korrekt und auch eine

mit dem Kaiser verderben, blieb den Baumeistern kaum eine Wahl, als die Änderungsvorschläge zu übernehmen.<sup>103</sup> Paul Seidel kommt bis zum Jahr 1904 auf die stattliche Zahl von 163 Interventionen des Kaisers bei Bauprojekten, davon 84 Beispiele bei den Ressorts der Reichsverwaltung und 79 Bauprojekte in Preußen.<sup>104</sup> Die Tatsache, dass Paul Seidel die kaiserlichen Interventionen in seinem Prachtband in Wort und Bild vorstellte, zeigt, dass Wilhelm II. stolz auf sein Eingreifen in die architektonischen Entwurfsprozesse war, sich als Teil des kreativen Prozesses fühlte und dafür öffentliche Anerkennung erwartete. Während Wilhelm II. als preußischer König an der Spitze der preußischen Bauverwaltung stand, beschränkte sich sein Einfluss im restlichen deutschen Reich auf die Bauangelegenheiten der Reichsverwaltung, wie beispielsweise die Neubauten der Reichspost oder der Reichsbahn.<sup>105</sup>

Eine weitere Möglichkeit der Einflussnahme auf die Baupolitik von Seiten des Monarchen bestand in der systematischen Ausschaltung demokratischer Entscheidungsprozesse. Seit der Renaissance wurden Architekturwettbewerbe ausgelobt, um die sinnvollsten Ideen und Lösungen für eine Bauaufgabe zu ermitteln.<sup>106</sup> In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte das Konkurrenzwesen in Europa und Nordamerika seine Blütezeit, da für die Vielzahl der neuen Bauaufgaben im Städte- und Hochbau architektonisch ansprechende Lösungen gesucht wurden.<sup>107</sup> Auch für althergebrachte Bauaufgaben mussten neue Konzepte und

---

Kenntnis der Stilepochen und ihrer Merkmale ist erkennbar. Ein wirklich schöpferischer Geist lässt sich in ihnen jedoch nicht erkennen. Vgl. Seidel 1907, S. 31ff.

Bedauerlicher Weise können viele der Interventionen Wilhelms II. nicht mehr anhand von Quellen nachgewiesen, sondern nur vermutet werden. *"Gerade in den meisten und oft interessantesten Fällen lässt sich diese Tätigkeit des Hohen Herrn gar nicht aktenmäßig verfolgen und belegen, da sie von Mund zu Mund erfolgte und der Einfluß des Kaisers sich in wiederholten Besprechungen mit dem Architekten persönlich geltend macht."* Vgl. ebd. S. 38.

<sup>103</sup> Der Baumeister des Reichstags, Paul Wallot, ist ein gut dokumentiertes Beispiel für einen Architekten, der sich den Änderungswünschen des Kaisers widersetzte und dafür in Ungnade fiel. Paul Wallot war im Januar 1889 von Wilhelm II. zu einem Immediatvortrag ins Potsdamer Schloss eingeladen worden, um ihm dort seine Baupläne für den Reichstag vorzustellen. Der Überlieferung nach klopfte Wilhelm II. nach dem Vortrag dem Architekten auf die Schulter und griff mit den Worten *„Mein Sohn – das machen wir so“* zum Stift, um seine Änderungswünsche in die Pläne zu zeichnen. Wallot entgegnete daraufhin *„Majestät, das geht nicht“*. Wilhelm II. war über die entschiedene Ablehnung seiner Forderung offenbar so empört, dass er fortan den Reichstagsbau nicht mehr unterstützte und ihn später öffentlich als *„Gipfel der Geschmacklosigkeit“* diffamierte. Zudem verweigerte er Wallot öffentliche Ehrungen und Gunstbeweise, wie die Verleihung der Großen Goldenen Medaille der Berliner Kunstausstellung oder den Roten-Adler-Orden. Nachzulesen ist der gesamte Vorgang bei: Röhl 2001, S. 1003ff.

<sup>104</sup> Seidel 1907, S. 38.

<sup>105</sup> Paul Seidel listet 61 Postbauentwürfe auf, die dem Kaiser bis 1904 vorgelegt und von ihm bearbeitet wurden. Dabei legte er besonderes Augenmerk auf eine Anpassung der Bauten an lokale Bautraditionen. Vgl. dazu Seidel 1907, S. 40ff.

<sup>106</sup> Zur Geschichte des Wettbewerbswesens siehe: Becker und Knott 1992. Jong und Mattie 1994. Bernau et al. 2015.

<sup>107</sup> Becker und Knott 1992, S. 27.

Interpretationsansätze gefunden werden, wie die über Jahre andauernden Diskussionen in der Planungsphase der Königlichen Bibliothek zu Berlin anschaulich belegen.<sup>108</sup> Die im Regelfall durch den Bauherrn ausgeschriebenen Konkurrenzen sollten sowohl den Architekten als auch den Bauherren Vorteile bringen.<sup>109</sup> Kaiser Wilhelm II. machte jedoch nie einen Hehl aus seiner persönlichen Abneigung gegenüber diesem Verfahren. Ihm galt es vielmehr: *"der Welt zu zeigen, daß das Günstigste für die Lösung einer künstlerischen Aufgabe nicht in der Berufung von Kommissionen, nicht in einer Ausschreibung von allen möglichen Preisgerichten und Konkurrenzen besteht, sondern daß nach altbewährter Art, wie es in der klassischen Zeit und so auch später im Mittelalter gewesen, der direkte Verkehr des Auftraggebers mit dem Künstler die Gewähr bietet für eine günstige Gestaltung des Werkes und für ein gutes Gelingen der Aufgabe."*<sup>110</sup> Das Ergebnis dieser Einstellung zeigte sich darin, dass Wilhelm II. die Ergebnisse von Wettbewerben entweder ignorierte oder die Ausschreibung von Wettbewerben vereitelte, indem er den planenden Behörden seine Zustimmung zur Veranstaltung einer Architekturkonkurrenz vorenthielt. So wurde auf kaiserlichen Wunsch ein Folgewettbewerb zur Planung des Kaiser-Friedrich-Museums ebenso wie die Ausschreibung eines Wettbewerbs für die Königliche Bibliothek verhindert, da Wilhelm II. direkt seinen Hofarchitekten Ihne als Baumeister bestimmte.<sup>111</sup> Beim Bau des Berliner Domes ignorierte der Kaiser die Ergebnisse des Wettbewerbs von 1868 und verhinderte die Ausschreibung eines Folgewettbewerbs durch die Direktbeauftragung Julius Raschdorffs (1823-1914).<sup>112</sup> Beim Wettbewerb für den Pavillon des Deutschen Reiches auf der Pariser Weltausstellung von 1900 schaltete sich der Kaiser dergestalt in die Geschehnisse ein, dass er den Zweitplatzierten

---

<sup>108</sup> Zur Planungsgeschichte der Königlichen Bibliothek siehe: Schmidt 1978. Ruddigkeit 1986. Ihlow 2013. Siehe auch Kap. 4.2.2 Vorarbeiten und Architektenwahl.

<sup>109</sup> Der Berliner Verein der Architekten und Ingenieure erarbeitete 1868 eine Sammlung von Grundsätzen für das Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen. Die Vorteile von öffentlichen Konkurrenzen bestanden demnach: *"a) in der Vielseitigkeit der Fassung der gestellten Aufgabe, b) in der Ermittlung der hervorragenden Talente, c) in der Beschränkung des Nepotismus und im Ausschluß jeder Monopolisierung, d) in der stets erneuerten Anregung des öffentlichen Interesses für Bauunternehmungen, e) in der durch den Wettstreit gesteigerten Anspannung der baukünstlerischen Kräfte."* Vgl. Kommission des Architekten-Verein zu Berlin: Grundsätze für das Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen, in: *Deutsche Bauzeitung*, 2/1868, Nr. 35, (28.8.1868), S. 367-368, hier S. 367.

<sup>110</sup> Wilhelm II. bei der Rede zur Einweihung der Siegesallee am 18.12.1901, in: Penzler 1907, S. 58.

<sup>111</sup> Näheres dazu in Kap. 4.1.2 Der lange Weg zum endgültigen Entwurf sowie in Kap. 4.2.2 Vorarbeiten und Architektenwahl.

Zum Wettbewerb für das Denkmal auf der Schlossfreiheit, vgl. Stather 1994, S. 118ff.

<sup>112</sup> Vgl. dazu: Becker und Knott 1992, S. 41ff.

Johannes Radke, anstatt dem Erstplatzierten Friedrich von Thiersch mit dem Bau beauftragte.<sup>113</sup>

Anstatt sich einzulassen auf die Vorschläge eines Wettbewerbes nahm der Kaiser die Beauftragung der Künstler lieber selbst in die Hand. Er berief sich dabei auf mittelalterliche Traditionen sowie auf das Mäzenatentum der italienischen Renaissance.<sup>114</sup> Den direkten Kontakt zwischen Künstler und Auftraggeber hielt er für den besten Weg der Kommunikation.<sup>115</sup> Im Rahmen von Immediatvorträgen ließ sich der Kaiser von den Künstlern Bericht über den Fortschritt des Kunstwerks beziehungsweise des Bauprojekts erstatten oder aber er überzeugte sich bei Begehungen von Ateliers und Baustellen persönlich vom Stand der Arbeiten.<sup>116</sup> Viele Künstler strebten nach höfischen Aufträgen, da diese neben einer Sicherung des Lebensunterhalts auch enormes Prestige versprachen, das oft andere Aufträge aus den Kreisen des Adels oder des Großbürgertums nach sich zog. Die Gunst des Monarchen wurde mithilfe von Auszeichnungen und Ehrungen öffentlich sichtbar gemacht.

Es ist unbestritten, dass sich Wilhelm II. Zeit seines Lebens viel mit Kunst beschäftigte und über eine gewisse Kennerschaft in künstlerischen und architektonischen Fragen verfügte. Er selbst hielt sich, seinem Handeln nach zu urteilen, offensichtlich für fähig, in einen gleichberechtigten Diskurs mit den Künstlern zu treten. Letztlich blieb er jedoch architektonischer Laie, mit den Worten Adolf Behnes (1885-1948) ein "*begabter Dilettant*".<sup>117</sup> Daher verwundert, wie zügig und völlig selbstverständlich er in den unterschiedlichsten Sachlagen sein Urteil fällte und politische Entscheidungen folgen ließ. In diesem Punkt unterschied er sich insbesondere von seinem Vater, der weitaus mehr Zurückhaltung in seinem kunstpolitischen Wirken an den Tag gelegt hatte.<sup>118</sup>

Wilhelm II. erhob seinen eigenen Kunstgeschmack zum allgemeinen Maßstab und erlaubte sich immer wieder Eingriffe in künstlerische Werke. Auch anerkannte Künstler und Baumeister

---

<sup>113</sup> Vgl. dazu: ebd. S. 81ff.

<sup>114</sup> Auszug aus der Rede Wilhelms II. an die Künstler der Siegesallee anlässlich ihrer Fertigstellung am 18.12.1901: "*Auch hier könnte man eine Parallele ziehen zwischen den großen Kunstleistungen des Mittelalters und der Italiener, daß der Landesherr und kunstliebende Fürst, der den Künstlern die Aufgaben darbietet, zugleich die Meister gefunden hat, an die sich eine Menge junger Leute angeschlossen haben, so daß sich eine bestimmte Schule daraus entwickelte, die Vortreffliches zu leisten vermochte.*" Vgl. Penzler 1907, S. 60.

<sup>115</sup> Ebd. S. 59.

<sup>116</sup> Vgl. Seidel 1907, S. 22.

<sup>117</sup> Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat*, 5/1913, Nr. 6, S. 583.

<sup>118</sup> Vgl. dazu: Wehry 2012, S. 119.

waren vor seinen Interventionen nicht gefeilt. Er selbst bezeichnete seine Anweisungen eher als Anregungen, denn als bindende Direktive. So rühmte er sich gegenüber den Künstlern der Siegesallee: *"Ich habe das Gefühl, daß Ich Ihnen dazu das vollste Maß der Freiheit und Muße überlassen habe, wie Ich es für den Künstler für notwendig halte. Ich bin nie in Details hineingegangen, sondern habe Mich begnügt, einfach die Direktive, den Anstoß zu geben."*<sup>119</sup> Diese Aussage ist natürlich höchst kritisch zu bewerten, wenn man sich die weitgehenden Änderungswünsche Wilhelms II. an Bauentwürfen vor Augen führt. Und auch der bereits angesprochene Konflikt mit dem Architekten des Reichstages Paul Wallot (1841-1912), der in einer öffentlichen Verunglimpfung des fertigen Baus seitens des Kaisers gipfelte, spricht eine andere Sprache.

Jedoch gab es eine kleine Zahl von Künstlerpersönlichkeiten, deren Autorität der Kaiser nicht in Frage stellte und die seine Kunstauffassung maßgeblich beeinflussten. Für das Gebiet der Malerei war das der langjährige Freund der Familie, Anton von Werner (1843-1915), für die Bildhauerkunst Reinhold Begas (1831-1911) und für die Architektur Ernst von Ihne.<sup>120</sup> Wilhelm II. war mit ihnen seit Kindertagen vertraut, da sie schon mit seinen Eltern verkehrt hatten.<sup>121</sup> Diese Künstler avancierten zu den führenden Künstlerpersönlichkeiten des Deutschen Reiches, wurden mit zahlreichen Ehrungen und Ämtern ausgezeichnet und erhielten bedeutende öffentliche und private Aufträge. Das Verhältnis des Monarchen zu seinem Hofbaumeister Ernst von Ihne zeichnete sich durch konstante Wertschätzung über Jahrzehnte aus. Im Zuge der Recherchen wurde kein einziger überlieferter Fall einer Missstimmung oder Kritik an Ihne und seinem Werk seitens des Monarchen gefunden. So verwundert es auch nicht, dass Wilhelm II. seiner Mutter gegenüber Ihne einst als *"High Court"* – also als Obersten Gerichtshof – in Architekturfragen bezeichnete.<sup>122</sup> Da die Kaiserin Friedrich als Ansprechpartnerin ihres Sohnes in Kunstdingen keine unwesentliche Rolle im wilhelminischen Baugeschehen spielte, soll ihre Rolle im folgenden Kapitel genauer analysiert werden.

---

<sup>119</sup> Rede Wilhelms II. an die Künstler der Siegesallee anlässlich ihrer Fertigstellung am 18.12.1901, vgl. Penzler 1907, S. 59

<sup>120</sup> Vgl. Stather 1994, S. 62. Röhl 2001, S. 1014.

<sup>121</sup> Vgl. Wilhelm II. 1922, S. 67ff.

<sup>122</sup> Brief Wilhelms II. an Victoria, Kaiserin Friedrich am 18.11.1899, in: AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

## 3.2 Die Kaiserin Friedrich – Eine unterschätzte Akteurin in der preußischen Baupolitik

### 3.2.1 Persönliches Verhältnis zur Kunst

Angesichts ihrer, aufgrund des frühen Todes ihres Ehemannes, beschränkten historischen Wirkungsmöglichkeiten ist die Kaiserin Friedrich (so nannte sich Victoria von Preußen nach dem Tod ihres Mannes) im allgemeinen historischen Bewusstsein relativ unbeachtet.<sup>123</sup> Umso mehr mag es verwundern, dass ihr in dieser Arbeit ein ganzes Kapitel gewidmet ist. Diese Würdigung trägt der Tatsache Rechnung, dass die Kaiserin Friedrich für das Kunstleben im frühen deutschen Kaiserreich durchaus von großer Bedeutung, insbesondere im Hinblick auf die in dieser Arbeit behandelten Bauprojekte war.

Die englische Kronprinzessin Victoria wurde 1840 als älteste Tochter Queen Victorias und ihres Gemahls Prinz Albert von Sachsen-Coburg in England geboren. Bis zu ihrer Hochzeit mit dem preußischen Kronprinz Friedrich Wilhelm Nikolaus Karl von Preußen im Jahr 1858 genoss sie am kunstaffinen englischen Hof eine fundierte Ausbildung, unter anderem im künstlerischen Bereich.<sup>124</sup> So erhielt sie nicht nur Zeichenunterricht, sondern wurde auch zum Sammeln von Kunstgegenständen ermutigt.<sup>125</sup> Nach ihrer Hochzeit und dem Umzug nach Preußen ging sie ihren vielfältigen künstlerischen Interessen weiter nach: Sie malte und zeichnete fast jeden Tag, besuchte Ausstellungen oder Künstler in ihren Ateliers und suchte im Kunsthandel nach Stücken für ihre Sammlung.<sup>126</sup> Die Beschäftigung mit der Kunst wurde für sie zu einer tröstenden Ablenkung von der starren Hofetikette Preußens, die sie Zeit ihres Lebens ablehnte.

---

<sup>123</sup> Das politische Wirken der nur 99 Tage regierenden deutschen Kaiserin wurde lange verzerrt dargestellt und verkannt. Erst in jüngerer Zeit interessierte sich die historische Forschung für ihre Person und begann ihr Lebenswerk differenziert zu würdigen. Dabei geriet auch ihr kunstpolitisches Engagement stärker ins Blickfeld. Vgl. Rogasch 1997. Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 2001. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie 2001. Hessen 2002. Müller 2005. Herre 2006. Bauer 2014.

<sup>124</sup> Victorias Eltern wollten sie auf ihre künftige politische Rolle vorbereiten, indem sie für ihre Ausbildung in Staatsbürgerkunde, Geschichte, Religion, Medizin, Musik und Kunst sorgten. Vgl. Ohm 1997, S. 109f.

<sup>125</sup> Eichler 2002, S. 36.

<sup>126</sup> Zu den künstlerischen Aktivitäten Victorias, vgl. Siemer 1997. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie 2001. Dölemeyer 2002. Eichler 2002. Engelberg 2018, VIII.14-VIII.19.



### 3.2.2 Kunstpolitisches Engagement in Berlin

1871 wurde Victorias Mann von Kaiser Wilhelm I. (1797-1888) zum Protektor der Königlichen Museen ernannt. Eifrig unterstützte sie ihn bei dieser Tätigkeit und setzte dabei eigene Impulse.<sup>127</sup> Nach dem Vorbild ihres Vaters, dem Mitbegründer des Londoner South Kensington Museums, engagierte sich die Kronprinzessin für die Gründung eines Berliner Kunstgewerbemuseums mit angeschlossener Gewerbeschule.<sup>128</sup> Der Bau konnte, wie Wilhelm II. im Nachhinein bemerkte, *"geradezu als ihre Schöpfung bezeichnet werden"*.<sup>129</sup> Die Förderung des Kronprinzenpaares war mannigfaltig und umfasste finanzielle Spenden und Stiftungen aus königlichem Besitz zum Sammlungsaufbau, Unterstützung bei den Verhandlungen in den Ministerien sowie die Anwerbung von wohlhabenden Spendern. Im November 1881 konnte schließlich der von Martin Gropius (1824-1880) und Heino Schmieden (1835-1913) errichtete Neubau eingeweiht werden. Die Außenarchitektur wurde auf Wunsch des Kronprinzenpaares in den Formen der Neo-Renaissance ausgeführt.<sup>130</sup> Doch das Protektorat über die Königlichen Museen brachte noch weit mehr Aufgaben für das Kronprinzenpaar, beispielsweise den Ausbau und die Ergänzung der Königlichen Sammlungen durch Leihgaben aus den königlichen Schlössern, die Ausarbeitung eines neuen Museumsstatuts, die Erhöhung des Erwerbungssetats und vor allem das Vorantreiben der Neubauplanungen auf der Museumsinsel mit der Schaffung von drei neuen Museen.<sup>131</sup>

Bei den Gründungsvorbereitungen für das Kunstgewerbemuseum lernte die Kronprinzessin den Kunsthistoriker Wilhelm von Bode (1845-1929) kennen. Er unterstützte sie beratend bei ihrer eigenen Sammlertätigkeit und versuchte sie – mit Erfolg – als Unterstützerin für seine

---

<sup>127</sup> An dieser Stelle ist es nicht möglich en detail auf die Aufgabenverteilung beim kunstpolitischen Engagement des Kronprinzenpaares einzugehen. Katrin Wehry vertritt hier die These, dass Friedrichs III. Einfluss auf die Kunstpolitik weit größer war, als bisher von der Forschung angenommen, die eher Victoria als treibende Kraft in Kunstdingen ansah. Fakt ist, dass Friedrich III. seine Frau als wichtige Ratgeberin in Kunstfragen betrachtete und viele Entscheidungen mit ihr besprach. Vgl. dazu: Wehry 2012, S. 24ff.

<sup>128</sup> Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha engagierte sich vielfältig in der englischen Kunstpolitik, so beispielsweise 1852 bei der Gründung des Londoner South Kensington Museum für Kunstgewerbe, das heute zu Ehren seiner royalen Gönner „Victoria and Albert Museum“ genannt wird. Vgl. Netzer 1997, S. 119ff. Zu den Aktivitäten des Kronprinzenpaares bei der Gründung des Kunstgewerbemuseums, vgl. außerdem: Wehry 2012, S. 67ff.

<sup>129</sup> Siehe Wilhelm II. 2012, S. 12.

<sup>130</sup> *"Eine Ausbildung der Facaden im Sinne der italienischen Renaissance-Musterbauten würde weit eher geeignet sein, die Bestimmung des Gebäudes zu einem prägnanten Ausdruck zu bringen."* Kommentar des Kronprinzen Friedrich Wilhelm zu den Entwürfen von Gropius und Schmieden vom 21.2.1877, in: GStA PK, I. HA, Rep 76 Ve, Sekt. 15, Abt. III, Nr. 3 Bd. II, o.BI. Zit. nach: Wehry 2012, S. 87.

<sup>131</sup> Zur Rolle von Friedrich Wilhelm als Protektor der Königlichen Museen, vgl. ebd. S. 7ff.

Idee eines Renaissancemuseums zu gewinnen. In einer gemeinsam erarbeiteten Denkschrift zur bestmöglichen Präsentation von Kunstwerken in einem Museum, die in einem Plädoyer für die Schaffung eines Renaissancemuseums gipfelt, werden viele der innovativen Ideen und Konzepte, die später im Kaiser-Friedrich-Museum realisiert wurden, bereits vorweggenommen.<sup>132</sup> So erhebt die Denkschrift die Forderung nach künstlerisch ausgestalteten Räumen, in denen Kunstwerke und Raumausstattung ein *"harmonisches Ganzes herstellen"*.<sup>133</sup> Auch eine günstige Belichtung durch Nordlicht und Oberlicht oder eine Ausdünnung der Sammlungen zu Gunsten der kunsthistorisch wertvollsten Stücke wird hier thematisiert.

Victorias Entfaltungsmöglichkeiten am preußischen Hof waren jedoch auf den sozialen, karitativen und kunstpolitischen Bereich begrenzt. Bedingt war dies durch die lange Wartezeit auf die preußische Thronfolge, durch ihr Geschlecht sowie die Anfeindungen, die ihr als englischer Prinzessin in Preußen entgegenschlugen. Als Kaiser Wilhelm I. schließlich 1888 hoch betagt starb, war ihr Mann bereits todkrank und sollte nur 99 Tage als Kaiser Friedrich III. von Preußen regieren. Für die Erfüllung ihrer ambitionierten politischen Ziele, wie die Einführung einer konstitutionellen Monarchie nach englischem Vorbild in Preußen, blieb also keine Zeit. Nach dem Tod Friedrichs verschlechterte sich die Position Victorias am preußischen Hof rapide. Ihr Sohn, der neue Kaiser Wilhelm II., verweigerte der Mutter das Wohnrecht im vormaligen Familiensitz Friedrichskron, das nun wieder den alten Namen Neues Palais tragen sollte.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Die Denkschrift entstand 1883 anlässlich einer Ausstellung alter Kunst zur Silberhochzeit des Kronprinzenpaares in der Königlichen Akademie der Künste. Abdrucke der Denkschrift finden sich sowohl bei Paul Seidel als auch im durch Wilhelm von Bode verfassten Katalog der Sammlung der Kaiserin Friedrich. Vgl. Bode 1896, S. 11ff. Seidel 1907, S. 112ff. Als Autorin der Denkschrift nennen Seidel und Bode die Kaiserin Friedrich. Es ist jedoch zu vermuten, dass Wilhelm von Bode die Denkschrift verfasste, dabei aber Gedanken und Vorschläge der Kronprinzessin verarbeitete.

<sup>133</sup> Bode 1896, S. 13.

<sup>134</sup> Auch das Schloss Sanssouci wurde ihr als Wohnsitz verweigert. Für eine begrenzte Zeit durfte sie die Villa Liegnitz und das Gut Bornstedt nutzen, beide jedoch waren nicht ihr Eigentum. Als Eigentum standen Victoria nur das Kronprinzenpalais in Berlin, sowie das Bad Homburger Schloss zur Verfügung. Vgl. Röhl 2001, S. 80ff. Müller 2005, S. 213ff.

### 3.2.3 Rückzug auf Schloss Friedrichshof und Bekanntschaft mit Ernst von Ihne

Um der feindlichen Atmosphäre in Berlin zu entgehen beschloss die verwitwete Kaiserin ein neues Schloss in Kronberg, nahe Frankfurt im Taunus gelegen, zu errichten. Dieses Schloss nannte sie zu Ehren ihres verstorbenen Mannes Friedrichshof. Auch ihren eigenen Namen änderte Victoria in "Kaiserin Friedrich", um das Andenken an ihren geliebten Mann lebendig zu halten.<sup>135</sup> Das Schloss sollte ihr nicht nur als behagliches Heim, sondern auch als Aufbewahrungsort ihrer umfangreichen Kunstsammlung, quasi als "Museumsschloss" dienen. Mit dem Bau beauftragte sie den ihr aus der Berliner Zeit schon wohlbekanntem Architekten Ernst Ihne.

Wann genau die Kaiserin Friedrich auf den Architekten Ihne aufmerksam wurde, konnte die Forschung bislang nicht klären. Es wird vermutet, dass der durch Ausstellungen und Publikationen bekannte Bau des Jagdschlusses Hummelshain das Interesse der Kronprinzessin Victoria weckte.<sup>136</sup> Ihne und die Kaiserin Friedrich verband ihre englische Vergangenheit und ihr Verständnis von englischer Baukunst. Als Privatarchitekt hatte Ihne den englischen Landhausstil in zahlreichen Villen- und Stadthäusern für das gehobene Berliner Bürgertum adaptiert. Auch dies blieb der kunstinteressierten Frau sicher nicht verborgen.

Ihne wurde regelmäßig für verschiedene Arbeiten vom Kronprinzenpaar herangezogen, beispielsweise für Umbaumaßnahmen im Neuen Palais in Potsdam und später für Verschönerungsarbeiten im Schloss Charlottenburg, das dem Paar nach dem Tod Kaiser Wilhelms I. als vorübergehender Wohnsitz diente.<sup>137</sup> Auch wenn es um Baumaßnahmen für ihre Töchter ging, kam die Kaiserin Friedrich immer wieder auf den Architekten zurück.<sup>138</sup> Laut

---

<sup>135</sup> Diese Praxis, eine Prinzessin mit dem Vornamen ihres Gemahls zu benennen, war damals durchaus üblich, um die genealogischen Verhältnisse zu verdeutlichen. Als alleinige Eigenbezeichnung und offizielle Namensgebung war sie jedoch ungewöhnlich. Vgl. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie 2001, S. 37.

<sup>136</sup> Das Neue Jagdschloss Hummelshain wurde von 1880-1885 im Auftrag des Herzogs Ernst I. von Sachsen-Altenburg von Ernst Ihne und seinem damaligen Geschäftspartner Paul Stegmüller in den Formen der deutschen Renaissance errichtet. Zum Neuen Jagdschloss Hummelshain siehe: Ernst Ihne und Paul Stegmüller: Schloss Hummelshain. Sommer-Residenz des Herzogs von Altenburg, in: *Deutsche Bauzeitung*, 16/1882, Nr. 18, S. 99-100. Lucke 2004, S. 433-439. Siehe auch: Hohberg und Hohberg 2020, S. 164ff.

Dem Nekrolog zu Ihnes Tod ist zu entnehmen, dass der durch Veröffentlichungen und Ausstellungen bekannte Bau des Jagdschlusses Hummelshain die Aufmerksamkeit der Kronprinzessin Victoria und ihres Sohnes Wilhelm erregte, vgl. H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurat v. Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37, (5.5.1917), S. 242-244. Vgl. auch Biehn 2007, S. 6.

<sup>137</sup> Vgl. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie 2001, S. 30f.

<sup>138</sup> So wurde Ihne mit dem Um- und Erweiterungsbau des Palais Schaumburg in Bonn für Prinzessin Viktoria, die Tochter der Kaiserin Friedrich, beauftragt. Auch bei der Instandsetzung des Schlosses Rumpenheim bei Offenbach für die jüngste Tochter Margarethe war Ihne beteiligt. Vgl. ebd. S. 41ff.

Wilhelm von Bode wurde Ihne von der Kaiserin Friedrich *"besonders bevorzugt"* und unternahm unter ihrer Protektion verschiedene Reisen, wobei er *"sich eine gute Kenntnis der modernen englischen und französischen Architektur angeeignet hatte"*.<sup>139</sup> Leider lassen sich keine weiteren Aussagen über diese Reisen treffen. So ist unklar wann die Reisen stattfanden, wie die Reiseroute verlief und ob Ihne im Gefolge der Kaiserin oder allein reiste.

Schloss Friedrichshof wurde vom Frühjahr 1889 bis zum Herbst 1893 errichtet, im Frühjahr 1894 bezog die Kaiserin Friedrich den Bau.<sup>140</sup> Im Außenbau vermischen sich Elemente der deutschen Renaissance mit Anklängen an die englische Tudorgotik (vgl. Abb. 13).<sup>141</sup> Im in Fachwerkbauweise gestalteten Wirtschaftsflügel des Schlosses kommen auch lokale Bautraditionen zum Tragen. Die Zusammenfassung der vielfältigen Bauglieder unter hohen Mansardendächern schuf ein harmonisches Gesamtbild.

Die Innenraumgestaltung folgte einem durchdachten, fast schon pädagogischen Konzept – der Besucher erlebte in der Abfolge der Räume einen Gang durch die europäische Kunstgeschichte und die Geschichte des Sammelns.<sup>142</sup> Hier konnte die Kaiserin Friedrich endlich ihre bereits in der Denkschrift von 1883 geäußerten Vorstellungen von einer Synthese von Raumkunst und Ausstellungsobjekten verwirklichen.<sup>143</sup> Die Sammlungsgegenstände wurden in den so genannten "period rooms" mit Mobiliar, Skulpturen, Gemälden und Textilien der betreffenden Kunstepoche kombiniert. So sollte eine gegenseitige Wirkungssteigerung eintreten und ein harmonisches Gesamtensemble geschaffen werden – ein Prinzip, das später auch im Kaiser-Friedrich-Museum Anwendung fand.

Auf dem weitläufigen Schlossgelände errichtete Ihne ferner ein Wohnhaus für den Hofmarschall, das so genannte "cottage" (vgl. Abb. 14), einen Marstall, eine Meierei, weitere Wohnhäuser für Verwaltung und Gärtner sowie ein Pfortnerhaus. Auch diese Nebengebäude sind in Fachwerkbauweise über einem steinernen Erdgeschoss ausgeführt. Bei den

---

<sup>139</sup> Siehe: Bode 1930, S. 76.

<sup>140</sup> Zur Baugeschichte von Schloss Friedrichshof vgl. Rainer von Hessen 2002. Biehn 2007. Bauer 2014, S. 107ff.

<sup>141</sup> An englische Architekturtraditionen knüpfen in Schloss Friedrichshof beispielsweise die zentrale Halle, die hölzerne Treppe mit den "royal beasts", die "bay windows" der Südfassade sowie die Holzvertäfelungen und Stuckdecken im Tudor-Stil an. Der Turm ist ebenfalls ein Architekturelement, das Victoria aus den Familienschlössern Osborne House und Balmoral kannte, auch wenn die stilistische Ausprägung dort anders ist. Das Fachwerk sowie die steile Dachform verwiesen jedoch auf lokale hessische Bautraditionen, ebenso die malerische Gruppierung der Baukörper.

<sup>142</sup> Vgl. Siemer 1997, S. 140f.

<sup>143</sup> Siehe: Bode 1896. Zum Ausstattungskonzept von Schloss Friedrichshof, vgl. Eichler 2002, S. 143ff.

technischen Anlagen legte die Kaiserin Friedrich Wert auf größtmögliche Hygiene und die modernsten Standards.<sup>144</sup> So ließ sie ein kleines Kraftwerk errichten, um ihr Schloss mit elektrischer Beleuchtung zu versorgen. Die Sanitäranlagen wurden an ein modernes Abwassersystem angeschlossen. Eine Versorgung mit fließendem Warm- und Kaltwasser war gewährleistet. Eine Zentralheizung mit unter den Fenstern montierten Heizkörpern sorgte für Wärme, während die Gewächshäuser mit Dampfheizung beheizt wurden.

Über das Verhältnis zwischen Architekt und Bauherrin während der Bauzeit ist wenig überliefert. Zwischen der Schlossverwaltung und Ernst von Ihne kam es zu Unstimmigkeiten über die von ihm eingereichte Abschlussrechnung.<sup>145</sup> Offenbar konnten sie das gute Verhältnis jedoch nicht trüben, denn Ihne wurde weiterhin mit Aufträgen von der Kaiserin Friedrich bedacht, beispielsweise mit einem Entwurf für ein Kaiser Friedrich-Denkmal in Kronberg.<sup>146</sup> Der zeitgenössischen Schilderung einer Kronberger Nachbarin zufolge, bei der Ihne während seiner Kronberger Aufenthalte zu Gast war, kam der Architekt während der Bauzeit mindestens drei Mal um den Fortgang der Bauarbeiten zu begutachten.<sup>147</sup> Im Sommer 1898 reiste Ihne zu einem Nachtreffen nach Friedrichshof, um die Innen- und Außenarchitektur zu begutachten.<sup>148</sup>

Die Kaiserin Friedrich starb am 5. August 1901 in Schloss Friedrichshof. Wie schon beim Tod ihres Mannes ließ ihr Sohn das Schloss umstellen und nach den privaten Papieren seiner Mutter suchen.<sup>149</sup> Diese hatte die Maßnahme ihres Sohnes jedoch antizipiert und anlässlich

---

<sup>144</sup> Vgl. Dölemeyer 2002, S. 123.

<sup>145</sup> Die Schlossverwaltung lehnte die von Ihne eingereichte Abschlussrechnung als unangemessen ab. Da es aber keinen offiziellen Vertrag gab, lag es an der Bauherrin zu entscheiden, ob die Forderungen übertrieben oder angemessen seien. Hierüber gibt es keine weitere Nachricht, aber die Tatsache, dass Ihne weiterhin mit Aufträgen betraut wurde, lässt auf eine gütliche Einigung schließen. Auch war man in der Schlossverwaltung unzufrieden über die zögerlich eintreffenden Bauberichte, was daran lag, dass der ausführende Baumeister Deubner nur Ihne über den Stand der Arbeiten berichtete. Vgl. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie 2001, S. 47. Die geschilderten Probleme mit Abschlussrechnungen, die die vorher vereinbarten Summen übertrafen, sind im Übrigen nicht ungewöhnlich für Ihnes Arbeitsweise, was auch anhand der Kapitel über das Kaiser-Friedrich-Museum und die Königliche Bibliothek deutlich werden wird.

<sup>146</sup> Vgl. Dölemeyer 2002, S. 124.

<sup>147</sup> Die Malerin Else Schrödl, die zusammen mit ihrem Mann Norbert Schrödl ein Haus in Kronberg besaß, schilderte in ihrem Tagebuch auch den Bau von Schloss Friedrichshof. Während der Bauzeit logierten der Hofmarschall der Kaiserin Friedrich, Graf Seckendorff, und der Schlosshauptmann Baron von Ompteda im Haus der Schrödl. Am 11.10.1890 vermerkte Else Schrödl: "*Baurat Ihne ist wegen der Baubesprechungen von Berlin hier eingetroffen und verbringt die Abende mit Seckendorff und Ompteda bei uns.*" Siehe Schrödl und Schrödl 1922, S. 383. Weitere Besuche Ihnes in Kronberg, siehe: ebd. S.385, 388. Vgl. auch Brief Ihne an Bode vom 10.9.1889, in: SMB-ZA, IV/NL Bode 2714.

<sup>148</sup> Siehe Schrödl und Schrödl 1922, S. 478.

<sup>149</sup> Röhl 2008, S. 47f.

des letzten Besuches ihres Bruders King Edward VII. alle persönlichen Briefe dessen Privatsekretär Frederick Ponsonby nach England mitgegeben.<sup>150</sup> Mit der Veröffentlichung ihrer privaten Korrespondenz sollte eine neue, von Wilhelm II. unbeeinflusste Perspektive auf das politische Handeln der einstigen preußischen Kaiserin ermöglicht werden. Allein diese Ereignisse verdeutlichen das angespannte, von Misstrauen geprägte Verhältnis zwischen Victoria und ihrem ältesten Sohn.

### 3.2.4 Beziehung zum Sohn Wilhelm II.

Für eine detaillierte Analyse dieses Mutter-Sohn-Verhältnisses ist hier nicht der geeignete Ort, daher erfolgen an dieser Stelle nur einige Anmerkungen. In der biographischen Literatur zu Victoria und Wilhelm II. wird immer wieder darauf verwiesen, dass Victoria es als Makel empfand einen körperlich behinderten Thronfolger geboren zu haben (Wilhelms linker Arm war teilweise gelähmt) und seither versuchte diesen Umstand durch eine besonders harte Erziehung auszugleichen.<sup>151</sup> Sie versuchte den jungen Kronprinzen zu einem vernünftigen, fortschrittlichen Ideen gegenüber aufgeschlossenen Mann zu formen. Zur umfassenden humanistischen Bildung des Prinzen gehörte auch die praktische und theoretische Beschäftigung mit der Kunst.<sup>152</sup>

Wie die Briefe, die der spätere Wilhelm II. aus seinen Urlauben oder später aus dem Internat in Kassel an die Mutter schrieb, belegen, war das Verhältnis in der frühen Jugend noch harmonisch.<sup>153</sup> So berichtete er ihr von Bauwerken oder Ausstellungen, die er – oft auf ihre Anregung hin – besucht hatte oder schrieb ihr über seine eigenen künstlerischen Versuche.

---

<sup>150</sup> Siehe: Ponsonby 1936.

<sup>151</sup> Vgl. dazu: Röhl 1993, 72f, 84ff. Ohm 1997, S. 111. Müller 2005, S. 218.

Zur Erziehung Wilhelms II.: Röhl 1993, S. 134ff. Wagner 1997. Wilhelm II. 2012, S. 9 u. 67ff.

<sup>152</sup> Ähnlich wie bei ihrer eigenen Erziehung, orientierte sich Victoria bei ihrem Erziehungsprogramm für den Sohn an bürgerlichen Werten und hoffte ihn zu einem Träger des Fortschritts zu machen. Wilhelm II. erhielt Unterricht in alten und modernen Sprachen, Naturwissenschaften und Kunstgeschichte. Er besuchte als erster preußischer Prinz eine öffentliche Schule. Diese Erziehungsideale standen in starkem Gegensatz zur bis dahin üblichen Prinzenenerziehung am preußischen Hof, die vor allem auf einer militärischen Ausbildung beruhte. Vgl. Wagner 1997, S. 146f. Zur Kunsterziehung Wilhelms II. siehe: Seidel 1907, S. 8ff. Stather 1994, S. 34ff.

<sup>153</sup> Briefe Wilhelms II. an Victoria, in: AHH (Kulturstiftung des Hauses Hessen, Archiv Schloss Fasanerie), 7/05 – BA 1 und BA 2.

Antwortbriefe Victorias an Wilhelm II., in: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901; GStA PK, BPH, Rep. 52T, Nr. 13a.

Die Kunst war von Anfang an ein gemeinsames Thema und ein verbindendes Interesse. Das sollte auch so bleiben, als sich das Mutter-Sohn-Verhältnis mit dem Tod Friedrichs III. und Wilhelms II. Übernahme der Regentschaft drastisch verschlechterte. Erst in den letzten Lebensjahren der Kaiserin Friedrich, vor allem nachdem ihre Krebserkrankung bekannt wurde, kam es wieder zu einer Annäherung.<sup>154</sup> Weil Victoria den Großteil des Jahres nun fern von Berlin verbrachte, tauschte sie sich brieflich mit ihrem Sohn über das künstlerische Leben in Berlin aus. Wilhelms II. Ton war dabei oft humoristisch, mitunter auch spöttisch gegenüber den Künstlern und ihren Werken. Die Vorschläge seiner Mutter nahm er jedoch ernst und bedankte sich für ihre Anregungen. Vielleicht war das gemeinsame Kunstinteresse ein neutrales Feld, um sich wieder menschlich anzunähern. Die briefliche Korrespondenz thematisierte sowohl die Baumaßnahmen an den königlichen Schlössern, als auch die großen Bauprojekte der Reichshauptstadt, wie den Dombau, den neuen Marstall, das Kaiser-Friedrich-Museum oder den Neubau der Staatsbibliothek.

### 3.2.5 Kunstpolitische Einflussnahme

Da beide in Kunstdingen ähnliche Auffassungen vertraten, gelang es der Kaiserin Friedrich im Bereich der Baupolitik sogar Einfluss auf ihren Sohn zu nehmen.<sup>155</sup> So leitete Wilhelm II. einige ihrer Wünsche bezüglich des Dombaus an die Plankommission weiter.<sup>156</sup> Auch intervenierte sie zu Gunsten des Kunstgewerbemuseums bei ihrem Sohn, der ihre Wünsche an die Ministerialbeamten weiterleitete.<sup>157</sup> Für den Neubau der Königlichen Bibliothek schlug die Kaiserinmutter Ernst von Ihne als Architekten überhaupt erst vor. Ihr Sohn setzte diesen

---

<sup>154</sup> Ein erstes Entgegenkommen Wilhelms II. nach dem Tod seines Vaters war die Beauftragung seiner Mutter mit einer halboffiziellen Reise nach Paris im Frühjahr 1891. Sie sollte dort versuchen französische Künstler, die bei der internationalen Kunstausstellung 1891 in Berlin ausstellen würden, zu gewinnen und außerdem ein Stimmungsbild der Franzosen gegenüber den Deutschen einfangen. Die negative Berichterstattung sowohl in der deutschen als auch der französischen Presse ließ die Mission jedoch zu einem Desaster für die Kaiserin Friedrich werden. Vgl. Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie 2001, S. 57.

<sup>155</sup> Diese Beobachtung widerspricht der vorherrschenden Forschungsmeinung, dass Victoria nach dem Tod ihres Mannes keinerlei politischen Einfluss mehr gehabt habe. „Victoria wurde in politischen Fragen ganz ausgeschaltet, nie um ihre Meinung gefragt, von der amtlichen Welt gemieden und hatte daher nicht den geringsten Einfluss auf die Politik.“ Siehe: Röhl 2001, S. 74.

<sup>156</sup> Vgl. Brief Wilhelms II. an Victoria vom 21.6.1894, in: AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

<sup>157</sup> Vgl. Brief Wilhelms II. an Victoria vom 20.2.1899, in: AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

Vorschlag um, indem er dem Kultusminister seine Wahl für Ihne mitteilte.<sup>158</sup> Auch für eine Umgestaltung des Schlosses Monbijou und den dazugehörigen Park in ein "Villino" (kleine Villa) wünschte sich Victoria Ihne als Baumeister. Sie lobte sein besonderes Talent zur Gestaltung von Gartenanlagen im italienischen und altenglischen Stil.<sup>159</sup> Wilhelm II. bedankte sich für ihre Vorschläge und legte sie Ihne vor: "*All the interesting remarks you made + the plans you developed in your last letter have been put before the "High Court" of Ihnes ever-smiling person + are being pondered upon by him.*"<sup>160</sup> Diese Bemerkungen zeigen, dass Ihne das uneingeschränkte Vertrauen sowohl des regierenden Herrschers als auch seiner Mutter besaß und beiden als Autorität in Architekturfragen galt.

Ein weiteres Beispiel – wenn auch widerstrebender – mütterlicher Einflussnahme auf die Baupolitik des Herrschers war der Impuls zum Bau des Renaissancemuseums auf der Berliner Museumsinsel. Als die Planungen für den Museumsneubau im Winter 1895/96 aufgrund von Widerständen im Finanzministerium ins Stocken geraten waren, wandte sich Wilhelm von Bode hilfesuchend an die Kaiserin Friedrich.<sup>161</sup> In seinen Memoiren schilderte Bode, dass er von der Kaiserin Friedrich anstelle eines Honorars für den von ihm und seinen Mitarbeitern unentgeltlich erstellten Katalog für ihre Kunstsammlung eine Intervention bei ihrem Sohn erbat.<sup>162</sup> Zunächst lehnte die Kaiserin mit den Worten "*Von ihrem Sohn wolle und könne sie nichts erbitten, keinesfalls!*" brüsk ab.<sup>163</sup> Bei einem gemeinsamen Frühstück mit dem Sohn erinnerte sie diesen jedoch an den Bau und bei einem späteren Hoffest mahnte Wilhelm II.

---

<sup>158</sup> Victoria schlug Ihne in einem Brief vom 25.10.1899 vor: "*I hear that there is an idea of building the new Library – [...] – on the site of the present „Academy“. This seems a very good thing! I was going to suggest whether you could not give this "Aufgabe" to Ihne – he seems to me the only man who would put a building – in real good taste & style – in the place!*", siehe: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901, Bl. 53ff.

In seinem Antwortbrief vom 4.11.1899 berichtete Wilhelm II., dass er den Kultusminister zu sich gerufen und ihm seine Entscheidung für Ihne mitgeteilt habe: "*I then told the Minister that Ihne would be the best man for the new library buildings and that it was my wish that he should be given the order to draw up the plans.*", in: AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

Am 7.11.1899 antwortete die Kaiserin daraufhin: "*I rejoice sincerely to hear that the idea of Ihnes [sic] building the new library has found favours with the Ministers! I am sure it will lead to a thoroughly satisfactory result!*" Siehe: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901, Bl. 59ff.

<sup>159</sup> Am 7.11.1899 schrieb Victoria bezüglich der Umgestaltung von Monbijou an Wilhelm II.: "*With Ihnes help and advice – those lovely Louis XVI rooms might be [...] made quite charming. [...] "Ihne" has a special talent for planning out little old gardens – in the Italian and old English style [...]"* Siehe: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901, Bl. 59ff.

<sup>160</sup> Wilhelm II. an Victoria, 18.11.1899, in: AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

<sup>161</sup> Bode 1930, S. 112f.

<sup>162</sup> Für die Arbeit am Katalog der Kunstsammlung der Kaiserin Friedrich war Bode an einem Tag im Sommer 1894 mit seinen Mitarbeitern nach Kronberg gekommen, vgl. Bode 1930, S. 104f. Der Bildband wurde 1896 publiziert, siehe: Bode 1896.

<sup>163</sup> Bode 1930, S. 112.



schließlich den Finanzminister im Beisein des Kultusministers endlich die Gelder zum Bau zur Verfügung zu stellen, was dann auch mit dem nächsten Etat geschah.<sup>164</sup>

Überhaupt fühlte sich die Kaiserin Friedrich dem Renaissancemuseum und dem zum Ensemble gehörenden Kaiser-Friedrich-Denkmal auf der Inselfpitze besonders verbunden, war es doch dem Andenken ihres verstorbenen Mannes gewidmet. Sie wurde von Wilhelm II. sogar in den Planungsprozess mit eingebunden, erhielt die Baupläne vorgelegt und durfte an der entscheidenden Beratungssitzung am sechsten März 1896 im Königlichen Schloss teilnehmen.<sup>165</sup> Zu dieser zweistündigen Planungssitzung waren neben dem Kaiser und dem Chef des Geheimen Zivilkabinetts Herrmann von Lucanus (1831-1908) auch ihr Hofmarschall Götz Graf von Seckendorff (1842–1910), Ernst von Ihne, der Generaldirektor der Königlichen Museen Richard Schöne (1840-1922), sowie der Kultusminister, der Finanzminister und der Minister der öffentlichen Arbeiten geladen. Als Ergebnis dieser Sitzung wurde der Bau des Renaissancemuseums vorgezogen, während der bereits projektierte Bau des Antikenmuseums zurückgestellt wurde. Ihne sollte unverzüglich mit der Ausarbeitung der Museumsbaupläne beginnen, die Kosten dafür sollten aus dem kaiserlichen Dispositionsfonds übernommen werden. *"Die Kosten des Denkmals weiland Seiner Majestät des Kaisers Friedrich gedenken Seine Majestät der Kaiser und König aus Allerhöchster Dispositionsfonds bereit zu stellen und die Bestimmung über die Art der Ausführung sowie über die Wahl des Künstlers Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich zu überlassen."*<sup>166</sup> Eine so starke Einbindung der Kaiserin Friedrich in den Planungsprozess von öffentlichen Bauten war jedoch die Ausnahme und ist sicher dem Umstand geschuldet, dass das Museumsgebäude mit dem dazu gehörigen Denkmal Memorialcharakter hatte und an Victoria als Witwe und Verwalterin des öffentlichen Andenkens ihres Mannes kein Weg vorbei führte.

Abschließend muss festgehalten werden, dass die Kaiserin Friedrich eine bedeutende Rolle für die Kunst- und Kulturpolitik Preußens gespielt hat. Während ihrer Zeit als Kronprinzessin engagierte sie sich gemeinsam mit ihrem Mann, dem Protektor der Königlichen Museen, für

---

<sup>164</sup> So schildert Bode die Ereignisse zumindest in seinen Memoiren, vgl. ebd. S. 112. Ludwig Pallat zieht diese Version in Zweifel und verweist darauf, dass auch Richard Schöne bei der Kaiserin Friedrich zugunsten der Museumsneubauten interveniert habe. Vgl. Pallat 1959, S. 244. Der Abgleich mit den Ministerialakten zeigt dann auch, dass die Initiative zur Wiederaufnahme der Bauplanungen von der Kaiserin Friedrich ausging. Vgl. Protokoll der Besprechung vom 6.3.1896, in: HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 168ff.

<sup>165</sup> Protokoll der Besprechung vom 6.3.1896, in: HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 168ff. Zu den Ergebnissen der Sitzung siehe Kap. 4.1.2 Der lange Weg zum endgültigen Entwurf.

<sup>166</sup> Protokoll der Besprechung vom 6.3.1896, in: HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 168ff.

die Vermehrung, Aktualisierung und angemessene Präsentation der Königlichen Sammlungen. Ihr besonderer Verdienst bleibt dabei die Förderung des deutschen Kunstgewerbes. Nachdem sie nach dem Tod Friedrichs III. politisch handlungsunfähig wurde, gelang es ihr zumindest noch im Rahmen familiärer Beziehungen Einfluss auf ihren Sohn auszuüben. So agierte sie als dessen Beraterin in Kunstfragen.<sup>167</sup> Dem Bau des Renaissancemuseums mit dem Kaiser-Friedrich-Denkmal galt ihr besonderes Interesse, daher förderte sie das ins Stocken geratene Bauprojekt und wurde auch an den Planungen beteiligt. Auch sollte ihr Einfluss bei der künstlerischen Erziehung ihres Sohnes nicht unterschätzt werden. Wilhelm II. äußerte keinen Widerspruch zu den künstlerischen Anschauungen seiner Mutter. Vielmehr übernahm er ihre Wertschätzung für bestimmte Künstler und Architekten, teilte ihre Ablehnung gegenüber den so genannten modernen Richtungen in der Kunst und zeigte, genau wie sie, großes Interesse an technischen Neuerungen im Bauwesen.

Ernst von Ihne war der bevorzugte Baumeister der Kaiserin Friedrich. Die Wertschätzung für ihn vermittelte sie auch an ihre Kinder, denn Ihne realisierte für diese verschiedene Bauvorhaben. Sowohl für das Kaiser-Friedrich-Museum als auch für den Neubau der Königlichen Bibliothek brachte die Kaiserin Friedrich mit Erfolg Ernst Ihne als Architekt in Vorschlag. Die Wertschätzung der kaiserlichen Familie für Ihne wurde insbesondere in seiner Rangerhebung zum Hofarchitekt deutlich.

### 3.3 Exkurs zur Bedeutung des Titels „Hofarchitekt“ in Preußen

Das ausgedehnte Kunstschaffen Ernst von Ihes im wilhelminischen Deutschland hängt maßgeblich mit dem ihm von Kaiser Friedrich III. verliehenen Titel „Hofarchitekt“ zusammen. Die herrschaftliche Auszeichnung führte zu einer Nobilitierung des Baumeisters, die sich zum einen in einer Reihe von bedeutenden Staatsaufträgen niederschlug, und ihn zum anderen attraktiv für private Bauherren machte, die sich auf diese Weise zumindest symbolisch in die Nähe des Herrscherhauses rücken wollten. Um die verschiedenen Facetten dieses Titels und seine besondere Wirkung auf die Zeitgenossen zu verstehen, ist an dieser Stelle ein Exkurs

---

<sup>167</sup> So berichtete Wilhelm II. in seinen Memoiren: *„Für das Berliner Schloss hat die Kaiserin Friedrich mit ihrem stilsicheren scharfen Blick und Urteil viel mitgeholfen, die Schäden und Versäumnisse vergangener Zeiten zu beseitigen.“* Siehe: Wilhelm II. 1922, S. 167.

über die historische Entwicklung des Begriffs „Hofarchitekt“ (beziehungsweise „Hofkünstler“) sowie ein Überblick über die Bedeutung des Titels in Preußen vonnöten.

### 3.3.1 Das höchste Künstlerische Amt am Fürstenhof: der Hofarchitekt oder Kunstintendant

Die bis heute maßgebende Untersuchung zum Phänomen des "Hofkünstlers" legte Martin Warnke mit seiner 1985 erstmalig erschienenen, gleichnamigen Publikation vor.<sup>168</sup> Auch wenn sein Untersuchungszeitraum nicht über die Frühe Neuzeit hinausgeht, liefert das Werk wichtige Erkenntnisse zu den Topoi dieses Phänomens und ist daher für die vorliegende Arbeit von großem Interesse. Insbesondere, da Wilhelm II. sich in seinem absolutistischen Herrschaftsverständnis auf die Verhältnisse dieser Zeit zurückbesann und sich selbst zuweilen als Renaissancefürst inszenierte.<sup>169</sup> So weist auch das Verhältnis zu seinem Hofarchitekten Ihne zahlreiche Parallelen zu Warnkes Beobachtungen auf.

Warnke verortete die Ursprünge des Hofkünstlers in der Wechselbeziehung der spätmittelalterlichen Höfe zu den Städten. Aufgrund des gesteigerten Repräsentationsbedarfes ihrer Herrscher waren die fürstlichen Höfe bestrebt Künstler heranzuziehen, die in den städtischen Zünften ihre Ausbildung erhalten hatten. Die Höfe boten den Künstlern eine Entfaltungsfreiheit, die ihnen in den städtischen Zünften aufgrund ihrer handwerklichen Bestimmungen und sozialen Zuordnungen nicht gegeben waren. Beispielsweise wurden die Künstler dem Zunft- und Steuerzwang enthoben, ihre materiellen Bedürfnisse wurden durch regelmäßige Besoldung, eventuell auch Kost, Kleidung und Logis abgesichert. Was die Besoldung der Hofkünstler angeht, gab es unterschiedliche Modelle. Während einige Künstler ein festes Gehalt zur Sicherung ihres Lebensunterhaltes erhielten, gab es auch Hofkünstler, die kein regelmäßiges Gehalt bezogen, sondern für ihre jeweiligen Aufträge entlohnt wurden. Die Künstler konnten so Qualitäten entwickeln, die sie den

---

<sup>168</sup> Sämtliche Literaturangaben in dieser Arbeit beziehen sich jedoch auf die 1996 erschienene zweite Auflage. Siehe: Warnke 1996.

<sup>169</sup> In seiner Rede zur Einweihung der Siegesallee beschwor Wilhelm II. das Ideal des kunstliebenden Renaissancefürsten, der einen Kreis von Hofkünstlern um sich scharte und mit ihnen großartige Kunstleistungen erschuf. Mit einem solchen Landesfürst verglich er sich alsdann selbst. Vgl. Rede Wilhelms II. zur Einweihung der Siegesallee, 18.12.1901, in: Penzler 1907, S. 60.

Begrenzungen der Zünfte immer mehr enthoben. So entstand im Umfeld der Höfe der Prototyp des Künstlers, der sich nicht mehr den "artes mechanicae", sondern den "artes liberales" zugehörig fühlte. Dessen Werk bestand in einer geistigen Schöpfung, während er die Ausführung desselben den Handwerkern und Technikern überlassen konnte.

Die wichtigste Aufgabe der Hofkünstler lag darin, den Fürsten zu einer angemessenen visuellen Repräsentation nach außen und innen zu verhelfen. Dem lag die schon seit dem Mittelalter in Kirchenkreisen verbreitete Auffassung zugrunde, dass es leichter sei, die Menschen mittels ihrer Sinne als durch ihren Verstand zu beeinflussen. Zahlreiche Gründe lassen sich für die Notwendigkeit von fürstlichem Repräsentationsaufwand anführen. Vor allem ging es um die Sicherung des eigenen Status gegenüber rivalisierenden Adelsgruppen im In- und Ausland. Der Adel sollte durch seine Einbeziehung in die kostspielige höfische Prachtentfaltung an den regierenden Herrscher gebunden und kontrolliert werden. Eine aufwändige Hofhaltung diente zugleich als Beschäftigungsprogramm für die Untertanen und sicherte vielen Menschen ihren Lebensunterhalt. Fürstliches Mäzenatentum im Bereich der Wissenschaften und Künste galt als Merkmal eines weisen und friedliebenden Herrschers. Nicht zuletzt spielte auch das persönliche Streben nach Ruhm und dauerhaftem Andenken in der Nachwelt für viele Herrscher eine wichtige Rolle.

Klassischer Weise lebten die Hofkünstler an den Residenzen ihrer Auftraggeber. Hiervon ausgenommen war der Hoflieferant. Er genoss innerhalb der städtischen Gesellschaft fürstliche Privilegien in Form von Titeln, Vorrechten und Aufträgen, war jedoch nicht an die Residenzpflicht gebunden, sondern durfte in der Stadt leben. Auch die Hofbaumeister unterlagen aufgrund der Notwendigkeit von räumlicher Flexibilität meist nicht der Residenzpflicht. Sie gehörten dadurch nicht dem Kreis der fürstlichen "familia domestica" an und waren von entsprechenden Titeln ausgeschlossen. Viele Hofarchitekten wurden daher mit dem Titel eines Rates ausgezeichnet. Seit dem vierzehnten Jahrhundert stand Künstlern, die an den Höfen tätig waren, zudem die Möglichkeit eines sozialen Aufstiegs durch Erhebung in den Adelsstand offen – eine nicht zu unterschätzende Motivation, sich in den Dienst eines Fürsten zu stellen. Der Adelstitel konnte sowohl auf die Person beschränkt oder erblich sein. Der Grund für die Standeserhöhung war wahrscheinlich praktischer Natur. Indem der Künstler in den Adelsrang aufgenommen wurde, vereinfachte sich der von der Hofetikette bestimmte

Umgang mit ihm. Auch der Zugang des Künstlers zum Fürsten wurde dadurch erleichtert. Mit der Nobilitierung der Künstler als Person ging auch eine Aufwertung ihrer Tätigkeit einher.

Warnke verweist auf die Schwierigkeit, aufgrund des breiten Spektrums an Titeln und Ämtern, die Hofkünstlern verliehen wurden, ihre Position an den Höfen richtig einzuschätzen. Auch innerhalb der Hofgesellschaften selbst habe diese Sonderstellung der Künstler zu Irritationen geführt: *"Dem hochgestellten, in fürstliche Nähe gerückten Künstler haftete wohl immer etwas von einem Parvenü an, dessen wirkliche Bedeutung schwer abzuschätzen war."*<sup>170</sup> Dies führte dazu, dass Künstlern oft Missgunst von Seiten der übrigen Hofbeamten entgegenschlug. Besonders dramatisch konnten sich Machtverlagerungen durch Ämterneubesetzungen oder auch den Tod des Dienstherrn auf die Position der Hofkünstler auswirken. Verstarb ihr fürstlicher Gönner, verloren die Künstler in der Regel ihre Anstellung. Das Prekäre dieser Situation fasst Warnke folgendermaßen zusammen: *"Wenn der Hofkünstler als Mitglied der Hoffamilie sich auch herausgehoben und arriviert fühlen konnte, so sicherte ihn in dieser Stellung letztlich nur seine "fama", die er sich immer wieder neu erarbeiten mußte. Der Strahl fürstlicher Gunst konnte den Künstler ins Licht rücken, selten aber auch wärmen."*<sup>171</sup>

Während im Mittelalter die öffentlichen Baubelange noch von den lokalen Instanzen, wie Städten, Grafschaften oder Diözesen gesteuert wurden, kristallisierten sich in der Neuzeit die Höfe als Zentren der öffentlichen Bautätigkeit heraus. Die Zuständigkeit für die ausgedehnten Bauaufgaben wurde in den Hofbauämtern gebündelt, an deren Spitze der Hofbaumeister oder der Kunstintendant standen. *"Das Amt des Hofbaumeisters oder eines Kunstintendanten war mit Merkmalen und Zuständigkeiten versehen, die deutlich über die eigentliche Hofosphäre hinaus wiesen. Der Hofbaumeister gehörte in der Regel nicht zu der engeren Hausdienerschaft des Fürsten. [...] Daß er seit dem 16. Jahrhundert den Titel eines "Rates" erhalten konnte und oft auch "Landbaumeister" hieß, während ein "Schloßbaumeister" die fürstliche Residenz betreute, zeigt an, daß er eher ein staatlicher Beamter als ein fürstlicher Hausdiener war. Die hohen Geldsummen, die über sein Amt bewegt wurden und die nicht nur fürstliche Privatgelder, sondern auch öffentliche Steuergelder waren, unterstellten ihn der Kontrolle der Finanzverwaltung, die oft eine eigene Kommission für Bauangelegenheiten bildete. [...]"*<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> Ebd. S. 153.

<sup>171</sup> Warnke 1996, S. 158.

<sup>172</sup> Ebd. S. 224f.

Vom Kunstintendanten wurde größtmögliche Universalität in Bezug auf sein künstlerisches Schaffen gefordert. Neben den Bauaufgaben, sollte er sich auch versiert dem Kunsthandwerk, der Einrichtungskunst, der Bildhauerei, dem Zeichnen und Malen sowie der Ausgestaltung und Organisation von Festen und feierlichen Anlässen widmen. Viele Renaissancefürsten erwarteten von ihren Kunstintendanten auch militärische und ingenieurtechnische Kenntnisse, beispielsweise im Festungs- oder Brückenbau. Dieses Aufgabengebiet ist jedoch mit der Zeit auf spezielle Militäringenieure übergegangen, sodass sich die Hofbaumeister ganz den zivilen Bauaufgaben widmen konnten.

Dem Kunstintendanten oblag es, sämtliche Pläne für die öffentlichen Bauten im Territorium seines Herren zu entwerfen oder zumindest zu begutachten. Das Spektrum war weit gefächert und umfasste Einrichtungen für Wohlfahrt, Bildung, Verkehr, Gesundheitswesen, Wohnbauten, städtebauliche Anlagen sowie infrastrukturelle Maßnahmen, wozu auch der Kanalbau oder Straßenregulierungen zu zählen sind. Aufgrund seiner Aufgabenfülle war das Amt des Hofbaumeisters die verantwortungs- und machtvollste Position, die der Hof an einen Künstler vergeben konnte. Alle übrigen Künstler am Hof waren ihm untergeordnet und empfangen seine Befehle. Das heißt jedoch nicht, dass nur ausgebildete Architekten dieses Amt bekleiden konnten. Als es noch keine spezialisierte Architektenausbildung gab, konnten auch Bildhauer oder Maler zum Kunstintendanten berufen werden.

Neben den Dienstpflichten fielen den Hofkünstlern auch Aufgaben zu, die eher privater Natur waren. Sie begleiteten ihre Herren auf Reisen und sorgten so für deren künstlerische Bildung oder auch ganz schlicht für Zerstreuung und Unterhaltung. In diesem Zusammenhang sind auch die zahlreichen Berichte über Besuche der Fürsten in den Ateliers ihrer Hofkünstler zu sehen – die Herrscher fanden dort ein Klima von geistiger Freiheit und Ungezwungenheit vor, dass ihnen ansonsten verwehrt blieb. Etliche Fürsten ließen sich auch von ihren Hofkünstlern in künstlerischen Praktiken unterrichten. Dies betraf zumeist den Bereich der Malerei und Zeichenkunst. Fürstliche Tätigkeit im baukünstlerischen Bereich beschränkte sich vorwiegend auf das Korrigieren von Bauprogrammen und Entwürfen, seltener auf das eigenhändige Erstellen von Entwurfsskizzen.

Warnke konstatiert einen scharfen Bruch in der Bewertung der Hofkunst seit der Französischen Revolution. Die höfischen Kunstämter hatten auch über dieses Ereignis hinaus in den noch verbliebenen Monarchien Bestand. Sie erlebten sogar einen Aufschwung, was sich

beispielsweise an der Zahl der Künstler-Nobilitierungen ablesen lässt, die ihren Höhepunkt im 19. Jahrhundert erreichte. Auch wurden zahlreiche Institutionen höfischer Kunst- und Kulturpflege in die bürgerlichen Demokratien des 19. Jahrhunderts übernommen. Das 19. Jahrhundert betrachtete die höfische Kunst jedoch unter dem Postulat der Freiheit. So entstand die Ansicht, der künstlerische Geist hätte sich an den absolutistischen Höfen nicht frei entfalten können, er wäre dort an den Zwängen der Hofetikette verkümmert und erstarrt. Die Künstler hätten zudem ihre bürgerliche Pflicht zu Selbstbestimmung und Eigenverantwortung mit ihrem Übertritt in den Hofdienst verraten.

Beispielhaft dafür steht der Aufsatz "Fürst und Künstler" des Publizisten Gustav Freytag (1816-1895), der 1866 in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift "Die Grenzboten" erstmalig erschien.<sup>173</sup> Freytag analysierte darin, ausgehend von dem Verhältnis Richard Wagners zu seinem Mäzen dem bayerischen König Ludwig II., die Beziehung zwischen Künstler und Fürst. Er betonte die Unsicherheit dieser Beziehung für beide Seiten. Problematisch sei insbesondere eine zu enge persönliche Bindung, die sich auch auf den politischen Bereich erstreckte. Statt sich wie in der Vergangenheit dem Schutz eines Herrschers anzuvertrauen, solle sich der moderne Künstler lieber in den Dienst der Nation stellen. "*Die Kunst der Gegenwart wird von der ganzen Nation getragen; wenn dem Künstler gelingt, ihren Herzschlag in seinen Kunstwerken wiederzugeben, bedarf auch sein äußeres Leben keiner anderen Stütze.*"<sup>174</sup> Den Regenten seiner Gegenwart beschreibt Freytag als Geschäftsmann, der sich zwar mit Kunstwerken schmückt, aber keinen echten Zugang zur Kunst mehr findet. So appellierte Freytag schließlich an die Künstler: "*Der Künstler hat thatsächlich aufgehört Tischgänger der Vornehmen zu sein, er ist der Schützling eines großen Volkes geworden, und er soll sich hüten, diese unabhängige Stellung aufzugeben.*"<sup>175</sup>

### 3.3.2 Die Hofarchitekten in Preußen

In der Geschichte Preußens gibt es eine lange Reihe an Baumeistern und Architekten, die als Hofbaumeister oder Schlossbaumeister bezeichnet wurden. Sie waren für die Errichtung der

---

<sup>173</sup> Der Aufsatz wurde später auch in die Gesammelten Werke aufgenommen. Siehe: Freytag 1911.

<sup>174</sup> Ebd. S. 318.

<sup>175</sup> Ebd. S. 320.

königlichen Schlösser, sowie Umbau- und Reparaturmaßnahmen an diesen zuständig.<sup>176</sup> Die Schloss- und Hofbaumeister gehörten zu den am besten bezahlten Baubeamten und genossen ein großes Renommée.<sup>177</sup> Die Stellung der Hofarchitekten in Preußen im 17. und frühen 18. Jahrhundert soll an dieser Stelle nicht detailliert untersucht werden, da hierzu bereits ausführliche Arbeiten vorliegen.<sup>178</sup> Von Interesse für die vorliegende Arbeit sind jedoch die Veränderungen im preußischen Bauwesen im späten 18. Jahrhundert und die neue Bedeutung, die dem Titel „Hofarchitekt“ seit der Verleihung an Karl Friedrich Schinkel zukommt.

Unter der Regentschaft Friedrich Wilhelms II. (1744-1797) erfolgte eine Neuordnung des preußischen Bauwesens. Zusätzlich zum Oberbaudepartement, dem schon seit der Regierungszeit Friedrichs II. die oberste Zuständigkeit für alle staatlichen Bauaufgaben Preußens unterlag, ließ er 1786 das Oberhofbauamt als weitere Behörde einrichten.<sup>179</sup> Dieses betreute hauptsächlich die königlichen Schlösser, Hofbauten und Immediatbauten.<sup>180</sup> Jedoch gehörten auch Staatsbauten wie Theater, Schulen und Kasernen sowie vereinzelt Straßen- und Brückenbau zu seinem Zuständigkeitsbereich. Neben den Neubauten war die Behörde auch für Reparaturen, Unterhaltung und Verwaltung zuständig. Das Oberhofbauamt war immediat, also unmittelbar dem König unterstellt. Das bedeutet, dass ohne dazwischen geschaltete Genehmigungs- und Aufsichtsbehörden seine Entscheidungen nur vom König genehmigt werden mussten. Carl Gotthard Langhans wurde 1788 zu seinem Direktor berufen, er avancierte damit zum obersten Architekt des Königs und drückte dem gesamten architektonischen Schaffen in Berlin seinen Stempel auf.<sup>181</sup>

Friedrich Wilhelm III., der 1797 seinem Vater auf den preußischen Thron folgte, galt als nüchterner Pragmatiker mit einem distanzierten Verhältnis zu den Künsten.<sup>182</sup> Seinem sachlichen Wesen entsprachen einfache klassizistische Formen, die er Zeit seines Lebens

---

<sup>176</sup> Vgl. Krüger 2020, S. 123. Krüger weist jedoch darauf hin, dass diese Berufsbezeichnungen immer mit Vorsicht zu betrachten sind und es auch in der kunsthistorischen Fachliteratur diesbezüglich häufig zu Irrtümern kommt.

<sup>177</sup> Ebd. S. 123.

<sup>178</sup> Vgl. hierzu: Heckmann 1998. Krüger 2020.

<sup>179</sup> Vgl. Krüger 2020, S. 56f.

<sup>180</sup> Bei den Immediatbauten handelt es sich um vom König selbst in Auftrag gegebene, zum Teil auch aus der königlichen Schatzkammer finanzierte Bauten. In der Regierungszeit Friedrichs II. und Friedrich Wilhelms II. erlebte der Immediatbau in Berlin und Potsdam seinen Höhepunkt, da er den Monarchen die Möglichkeit bot, das Stadtbild nach ihren Vorstellungen zu formen.

<sup>181</sup> Vgl. Schmidt 1987, S. 114. Grundmann 2007.

<sup>182</sup> Zum Kunstverständnis Friedrich Wilhelms III. und seinem Verhältnis zu Schinkel vgl. Börsch-Supan 2011, S. 26ff.



bevorzugte. Obwohl er seinen mäzenatischen Pflichten der Kunstförderung durchaus nachkam, suchte er kaum Kontakt zu den Künstlern. Aus wirtschaftlichen Gesichtspunkten förderte er hauptsächlich das Kunstgewerbe in Preußen. Architektur sollte für ihn nützlich und zweckmäßig sein. Vor allem durfte sie nicht zu viel kosten. Er griff zuweilen korrigierend in Entwurfs- und Bauprozesse ein, zeigte aber keine eigenen künstlerischen Ambitionen. Die alles überragende Künstlergestalt seiner Regierungszeit war Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Man spricht nicht umsonst ab 1815 von der "Schinkelzeit". Seine Laufbahn als preußischer Beamter begann Schinkel 1810 mit Eintritt in die Oberbaudeputation, zu deren Leiter er zwanzig Jahre später berufen wurde. Schinkel stand damit an der Spitze des öffentlichen preußischen Bauwesens, das er bis über seinen Tod hinaus dominierte. Sein Werk zeichnet sich durch erstaunliche Universalität aus: Malerei, Innenraumgestaltung, Möbel, Kunstgewerbe, Bauwerke, Festdekorationen, Bühnenbilder und denkmalpflegerische Gutachten.

Neben den staatlichen Aufträgen versorgte ihn auch das Königshaus mit zahlreichen Aufträgen. Entgegen der Auffassung der älteren Schinkelforschung konnte Eva Börsch-Supan nachweisen, dass Schinkel 1830 zum Hofarchitekten des Königs ernannt wurde.<sup>183</sup> Die Initiative für die Ernennung ging vom Kronprinzen aus, der seinem Vater am achten August 1829 schrieb: *"Er [Humboldt] sprach mir viel von Schinkel, der von Geschäften ganz erdrückt wird und deßen Gesundheit leider! schon dadurch sehr gelitten hat. Wäre es nicht möglich diesem so ausgezeichneten Manne eine leichtere, freyere Stellung zu verschaffen? Ich denke immer er paßte sich recht eigentlich zum Hofarchitekten, wo er denn mit Beybehaltung seines Gehaltes das Recht haben könnte sich in alle bauliche Angelegenheit zu mischen, ohne eigentlich dienstliche Verpflichtung und ohne folglich, von den Details des kleinen Dienstes, wie bisher, erdrückt zu werden."*<sup>184</sup> Der König veranlasste daraufhin seinen Innenminister Friedrich von Schuckmann (1755-1834) Vorschläge zur Verbesserung von Schinkels dienstlicher Situation vorzulegen, was dieser nach Rücksprache mit dem Architekten im November 1829 tat.<sup>185</sup> Schuckmann berichtete darin, dass Schinkel seine Stellung bei der Oberbaudeputation nicht aufgeben wolle, um nur noch dem Hofmarschallamt unterstellt zu sein. Er schlug daraufhin vor, ihn in seiner Tätigkeit für die Oberbaudeputation durch Hilfskräfte und

---

<sup>183</sup> Ebd. S. 33ff.

<sup>184</sup> Brief des Kronprinzen an seinen Vater, Sans-Souci am 8.8.1829, in: GStA PK, BPH, Rep. 50 J, Nr. 1006, Bd. III, Bl. 19.

<sup>185</sup> Schuckmann an Friedrich Wilhelm III. am 27.11.1829, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 28509, Bl. 58-60.

Befreiung von nebengeordneten Aufgaben zu entlasten und ihm aus dem Kronfideikommissfonds ein zusätzliches Gehalt zu zahlen. In einer Kabinetttordre vom fünften Januar 1830 bestätigte der König Schuckmanns Vorschläge und ernannte Schinkel zu seinem Hofarchitekten.<sup>186</sup> Laut Börsch-Supan änderte diese Ernennung zum Hofarchitekten jedoch nichts Grundlegendes an Schinkels Verhältnis zu Friedrich Wilhelm III. Er war zwar nun nur noch dem König verpflichtet und unabhängig vom Hofmarschallamt, durfte dem Monarchen jedoch nicht immediat Vortrag halten, sondern wandte sich bei Gesprächsbedarf weiterhin an dessen Kabinettsrat. Zu persönlichen Begegnungen zwischen Monarch und Hofarchitekt kam es ganz selten. Dafür intensivierte sich der Kontakt zu den preußischen Prinzen, insbesondere zum Kronprinz. Auch Schinkel scheint die Verleihung des Titels nicht viel bedeutet zu haben. Offenbar machte er sie nicht publik, da selbst seine Zeitgenossen und Weggefährten darüber nicht berichteten und der Vorgang kaum Spuren in den Quellen hinterließ.<sup>187</sup>

Mit Friedrich Wilhelm IV. (1795-1861), auch der "Romantiker auf dem Thron" genannt, gelangte 1840 wieder ein ausgesprochen kunstinteressierter Monarch an die Spitze Preußens.<sup>188</sup> Er agierte nicht nur als Freund und Förderer der Künste, sondern verfolgte auch eigene künstlerische Ambitionen, insbesondere auf dem Gebiet der Architektur.<sup>189</sup> Trotz seiner monarchischen Pflichten widmete Friedrich Wilhelm IV. der baulichen Ausgestaltung seines Königreiches viel Zeit und Engagement. Seine Entwürfe für die Neugestaltung der Berliner Museumsinsel sollen zu einem späteren Zeitpunkt noch thematisiert werden. Allerdings verfügte Friedrich Wilhelm IV. dabei nicht mehr über die finanziellen Mittel, die noch die Hohenzollernherrscher im achtzehnten Jahrhundert ausschöpfen konnten. Nach der Revolution 1848/49 und der Umwandlung Preußens in eine konstitutionelle Monarchie gerieten die Staatsausgaben in Abhängigkeit vom Parlament, *"dessen Gemütlichkeit bei Geldsachen aufhörte, und dem der Sinn baulicher Repräsentation gänzlich unfaßbar war."*<sup>190</sup>

---

<sup>186</sup> Kabinetttordre Friedrich Wilhelms III. an Schuckmann, 5.1.1830: *"Für die Arbeiten, in der Eigenschaft eines Hof Architekten, bewillige Ich ihm jährlich, vom 1. Januar d. J. ab, 1000 R[eichstaler], und für seinen Stellvertreter in der Oberbaudeputation 1.200 R[eichstaler], welche 2.200 R[eichstaler] Ich aus dem Fonds des Kronfideicommisses angewiesen habe."* Siehe: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 28509, Bl. 61.

<sup>187</sup> Vgl. Trempler 2012, S. 182.

<sup>188</sup> Zum Kunstverständnis Friedrich Wilhelms IV. von Preußen, vgl. Engel 1987. Börsch-Supan 2011. Meiner 2014.

<sup>189</sup> Zum Wirken Friedrich Wilhelms IV. als Bauherr und Architekt, vgl. Dehio 2001. Börsch-Supan 2011, S. 53. Betthausen und Peter 2014, S. 145f.

<sup>190</sup> Siehe: Dehio 2001, S. 68.

Einige Bauprojekte, vor allem aus der Kronprinzenzeit, verblieben daher im Stadium von Idealentwürfen.

Als prägender Einfluss für das Architekturverständnis Friedrich Wilhelms IV. kann die Person Schinkels gewertet werden. Der erste Kontakt zwischen Kronprinz und Baumeister muss bereits in der frühen Jugend des Prinzen stattgefunden haben. Ab 1814 lassen sich zahlreiche gemeinsame Bauprojekte nachweisen.<sup>191</sup> Das Verhältnis war anfangs vermutlich noch nach Art eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses. Mit zunehmender Selbstständigkeit des Kronprinzen entwickelte es sich zu einem Kontakt auf Augenhöhe, bei dem beide Seiten einander auch kritisieren konnten. Äußerungen des Kronprinzen, wie, man sei so *"ins Schwätzen hineingekommen"*, dass er sich verspätete, deuten auf einen ungezwungenen Umgang.<sup>192</sup> Auch die Tatsache, dass Schinkel oft zu Gast bei abendlichen Teestunden des Kronprinzen war, spricht dafür. Die gemeinsame Leidenschaft für Kunst und Bauwesen, für die Antike und Italien, war das verbindende Fundament, aufgrund dessen Schinkel den Aufträgen seines jungen fürstlichen Gönners viel Zeit und Energie widmete, auch wenn zuweilen absehbar war, dass die Pläne kaum Verwirklichung finden würden. Besonders nachdem Friedrich Wilhelm IV. Schinkels Ernennung zum Hofarchitekt bei seinem Vater durchgesetzt und ihn so entlastet hatte, spannte er ihn für seine Idealentwürfe ein – für Schinkel offenbar ein reizvolles Betätigungsfeld. Tragischer Weise konnte die fruchtbare Zusammenarbeit nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. durch den bald erfolgenden Zusammenbruch und Tod Schinkels nicht fortgeführt werden. Mit den Machtbefugnissen eines Königs ausgestattet, wären sicherlich noch einige hochkarätige Aufträge öffentlicher Bauten von Friedrich Wilhelm IV. an Schinkel ergangen, vermutlich auch ein Neubau der Königlichen Bibliothek.

Um die Lücke, die Schinkels Tod gerissen hatte, zu füllen, berief der König dessen begabteste Schüler, Ludwig Persius (1803-1845) und Friedrich August Stüler (1800-1865) zu seinen Hofarchitekten, wobei er dem gebürtigen Potsdamer Persius als Aufgabenbereich Potsdam zuwies.<sup>193</sup> Stüler wurde mit der Residenz Berlin und dem übrigen preußischen Territorium betraut.<sup>194</sup> Beiden Architekten verlieh er außerdem den Ehrentitel "Architekt des Königs".

---

<sup>191</sup> Zum Verhältnis Friedrich Wilhelms IV. zu Schinkel siehe: ebd. S. 57ff.

<sup>192</sup> Zit. nach: ebd. S. 66.

<sup>193</sup> Zu Ludwig Persius, vgl. Börsch-Supan 1977, S. 649ff. Bohle-Heintzenberg und Hamm 1993. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 2003. Börsch-Supan 2003. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 2007.

<sup>194</sup> Zu Friedrich August Stüler, vgl. Börsch-Supan 1987. Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997.

Zunächst war das Verhältnis zwischen dem König und Persius enger. Vermutlich aus diesem Grund wurde Persius schon 1841, ein Jahr früher als Stüler, zum „Architekten des Königs“ ernannt. Persius hatte von den Schinkelschülern am frühesten und intensivsten mit seinem Lehrer zusammengearbeitet und wurde von Schinkel gewissermaßen als Nachfolger aufgebaut. Der Kronprinz hatte ihn so über Jahre bei den Potsdamer Bauvorhaben schätzen gelernt. Nach Schinkels Tod intensivierte sich das Verhältnis zwischen König und Baumeister. In den Sommermonaten fanden zuweilen tägliche Gespräche statt, die der Monarch offenbar als Muße und Zerstreuung empfand.<sup>195</sup> Persius hatte, ebenso wie Stüler, das Recht dem König immediat vorzutragen, also ohne den Umweg über den Hofmarschall nehmen zu müssen.<sup>196</sup> Nach dem Tod Persius' 1845 übertrug der König dessen Potsdamer Ressort Ludwig Ferdinand Hesse (1795-1876), verlieh ihm jedoch nicht den Titel "Architekt des Königs". Zu seinem wichtigsten Ansprechpartner avancierte nun Stüler. Das Verhältnis zu ihm gestaltete sich mit den Jahren ähnlich vertrauensvoll wie das zu Persius.<sup>197</sup> Die beiden Männer begegneten sich auf Augenhöhe. Es sind sowohl Projekte, bei denen sich Stüler dem Willen seines Herrn unterwarf, als auch solche, bei denen er sich durchsetzte, bekannt. Neben häufigen Gesprächen, begleitete der Architekt schließlich seinen schon von der Krankheit gezeichneten König monatelang auf dessen Reisen durch Bayern und Italien. Nach Friedrich Wilhelms IV. Tod 1861 würdigte er seine Leistungen auf dem Gebiet der Baukunst mit einer Rede zum Schinkelfest.

Wie schon ihr Lehrer Schinkel wurden auch Stüler und Persius 1842 von Friedrich Wilhelm IV. zu Mitgliedern der Oberbaudeputation ernannt. Mit dieser Platzierung seiner persönlichen Architekten in der obersten staatlichen Baubehörde, stärkte der König sowohl die Position der Baumeister als auch seinen eigenen Einfluss auf das höchste Entscheidungsgremium im preußischen Bauwesen.<sup>198</sup> Stüler und Persius waren dabei ausschließlich für die Bearbeitung der königlichen Bauten zuständig und übernahmen keinen Geschäftskreis innerhalb der Behörde.<sup>199</sup>

Seit 1858 regierte an Stelle des erkrankten Friedrich Wilhelm IV. sein Bruder Wilhelm I. das Königreich Preußen. Mit der Kaiserproklamation 1871 in Versailles erhielt er neben der

---

<sup>195</sup> Vgl. Bohle-Heintzenberg und Hamm 1993, S. 10. Börsch-Supan 2003, S. 21.

<sup>196</sup> Kitschke 2007a, S. 17.

<sup>197</sup> Zum Verhältnis Stülers zu Friedrich Wilhelm IV. siehe: Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997, S. 43f.

<sup>198</sup> Vgl. ebd. S. 210. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 2007, S. 43, 58.

<sup>199</sup> Vgl. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 2007, S. 59.

preußischen Krone zusätzlich den Titel als deutscher Kaiser. Damit stellte sich die Notwendigkeit, Berlin zu einer repräsentativen Hauptstadt des deutschen Reiches auszubauen. Auch fällt in diese Zeit ein immenser Zuwachs an neuen Bauaufgaben, die sich durch die zunehmende Industrialisierung ergaben. Wilhelm I. zeigte jedoch wenig eigene architektonische Ambitionen und vertraute auf die Kräfte der Schinkelschule, die bereits unter seinem Bruder das Hofbauwesen gestaltet hatten. Personelle Veränderungen im Oberhofbauamt gab es daher zunächst nicht.

Johann Heinrich Strack (1805-1880), der mit Wilhelm I. schon seit dessen Prinzenzeit vertrauensvoll zusammengearbeitet hatte, beispielsweise beim Schloss Babelsberg oder dessen Berliner Palais, wurde mit Eintreten in den Ruhestand 1876 wieder die besondere Ehre einer Ernennung zum "Architekt des Kaisers" zuteil.<sup>200</sup> Einige hatten von ihm schon erwartet, dass er diese Position direkt nach Ludwig Persius' Tod einnehmen würde, aber Friedrich Wilhelm IV. entschied sich gegen Strack und bedachte ihn kaum mit höfischen Aufträgen.<sup>201</sup> Die Verleihung dieses Titels durch Wilhelm I., der seit Persius' und Stülers Tod geruht hatte, ist in diesem Fall als ein Ehrentitel zu verstehen, da sie zum Ende der beruflichen Laufbahn erfolgt. Laut den Akten der Schlossbaukommission hatte Strack bereits 1865 um Verleihung dieses Titels gebeten.<sup>202</sup> Der König lehnte zu diesem Zeitpunkt jedoch mit dem Argument ab, dass die Ernennung Stülers und Persius' zu "Architekten des Königs" eine Bezeichnung ihrer herausgehobenen Stellung unter Friedrich Wilhelm IV. gewesen sei und eine solche bei Strack nicht vorliege. Einige Jahre später änderte er jedoch seine Meinung. Als nach dem Tod Hesses die Nachfolge als Direktor der Schlossbaukommission diskutiert wurde, bat Strack – der die Leitung aus Altersgründen ablehnte – erneut *"daß ihm, wie einst seinen Vorgängern – den Ober-Bauräthen Stüler und Persius – zur Bezeichnung seiner besonderen Stellung und zur Unterscheidung von der des Direktors der Schloß-Baukommission der Titel eines Hof-*

---

<sup>200</sup> Zu Strack, vgl. Börsch-Supan 1977, S. 689ff. Tietze 2001. Kieling 2003, S. 277f. Kitschke 2007b, S. 133.

<sup>201</sup> Brief Alexander von Humboldts an Ignaz von Olfers, 18.10.1845: *"Es ist mir, mein teurer Freund, etwas klar geworden über Strack, das mich schmerzt, aber vielleicht durch Sie und Meyerinck noch Abhilfe erhält. Der König sah diesen Abend wieder mit großer Bewunderung die Tafeln von Kittlitz und die herrlichen Zeichnungen von Strack... Bei dieser Gelegenheit fragte Pr. Carl, ob denn Strack schon an Persius Stelle ernannt sei? Antwort: "Er ist es nicht, und soll es auch nicht werden. [...] Ich habe davon gesprochen, was Strack schon gebaut, von seinem unvergleichlichen und raschen Zeichnungstalente, von seiner Kenntniß der antiken Baukunst. Pr. Carl und Pr. von Preußen haben auch gelobt, alles vergeblich."* Zit. nach: Börsch-Supan 1977, S. 691.

<sup>202</sup> Brief der Hofbaukommission an das Ministerium des Kgl. Hauses, 6.5.1865, in: GStA PK, I.HA, Rep. 89, Nr. 3210, Acta des Kgl. Geh. Civil-Cabinetts betr. Die Schlossbau-Kommission und deren Personal, Bd. 1 (1850-1891), Bl. 95.

*Architekten Eurer Majestät Allergnädigst verliehen werden möchte.*<sup>203</sup> Diesmal wurde sein Gesuch bewilligt.

Auch Reinhold Persius (1835-1912), der an Stelle Stracks die Leitung der Schlossbaukommission übernahm, wurde 1886 mit dem Titel "Architekt des Kaisers" geehrt.<sup>204</sup> Persius war aufgrund seiner Herkunft – er ist der Sohn von Ludwig Persius – prädestiniert für eine Karriere als preußischer Hofbaumeister. 1867 trat er in den preußischen Hofdienst ein, wo er für Unterhaltungsarbeiten an den königlichen Schlössern und Gärten zuständig war. Nebenamtlich erteilte er den Kronprinzlichen Kindern Zeichenunterricht, nahm eine akademische Lehrtätigkeit auf und erhielt zahlreiche Privataufträge. Als Leiter der Schlossbaukommission machten Verwaltungsarbeit sowie beratende Tätigkeit in Gremien und bei Wettbewerben den größten Teil seiner Arbeit aus. Da dem greisen Monarchen der Wille zur Durchführung großer Bauprojekte fehlte, blieben viele Entwürfe Persius' der Öffentlichkeit mangels Ausführung verborgen. Mit dem Kronprinzen Friedrich, der sich als Protektor der Museen den Kunst- und Bauangelegenheiten Preußens angenommen hatte, stand er in engem, zeitweise täglichem Kontakt.<sup>205</sup> 1886 ernannte Wilhelm I. Persius zum „Hofarchitekten des Kaisers“ und zum Ersten Konservator der Kunstdenkmale Preußens.

1888 bat Persius jedoch um seine Entlassung aus der Hofverwaltung. Laut seinem Nekrolog im Zentralblatt der Bauverwaltung geschah dies freiwillig, aus Arbeitsüberlastung und weil er sich nur noch seinem Amt als Denkmalpfleger widmen wollte.<sup>206</sup> Die Quellen sprechen jedoch eine andere Sprache. Wie Oberhofmarschall Fürst von Radolin (1841-1917) dem Chef des Geheimen Zivilkabinetts Karl von Wilmowski (1817-1893) mitteilte, hatte Persius *"in einer nicht angemessenen Weise seine Entlassung aus dem königlichen Hofdienst unter Abstandnahme des ihm durch Allerhöchste Ordre vom 30.3.1886 von des hochseligen Kaisers und Königs Majestät zur besonderen Auszeichnung verliehenen Titels als Hof-Architect gefordert. Seine Majestät der König und Kaiser haben Sich auch auf den Allerhöchstdemselben*

---

<sup>203</sup> Brief des Oberhofmarschalls Graf von Pückler (1797-1892) an Wilhelm I. vom 29.5.1876, in: GStA PK, I.HA, Rep. 89, Nr. 3210, Acta des Kgl. Geh. Civil-Cabinetts betr. Die Schlossbau-Kommission und deren Personal, Bd. 1 (1850-1891), Bl. 139.

<sup>204</sup> Zu Reinhold Persius, vgl. Oskar Hoßfeld: Reinhold Persius, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 5, S. 34-37. Börsch-Supan 1977, S. 653. Kitschke 2007b, S. 131.

<sup>205</sup> Vgl. Wehry 2012, S. 108.

<sup>206</sup> Vgl. Oskar Hoßfeld: Reinhold Persius, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 5, S. 34-37.

über das Gesuch von mir gehaltenen Vortrag damit einverstanden zu erklären geruht.<sup>207</sup> Mit Allerhöchster Ordre vom 14. Juni 1888 wurde Persius aus dem Hofdienst entlassen.<sup>208</sup> Der Grund für den offenbar nicht als ehrenhaft empfundenen Rücktritt Persius' von seinem Amt als Hofarchitekt des Kaisers, dürfte im Auftauchen von Ihne liegen, der ihm in der Gunst der Hohenzollernherrscher den Rang abgelaufen hatte und am 24. Mai 1888 zum „Hofarchitekten des Kaisers“ ernannt worden war.<sup>209</sup>

### 3.3.3 Ein Fazit zum Titel „Hofarchitekt“ in Preußen

Aus diesem Überblick über die preußischen Hofarchitekten des 18. und 19. Jahrhunderts kann man nun folgende Merkmale für die Stellung des „Hofarchitekten“ ausmachen. Die Bestallung als Hofarchitekt in Preußen war in der Regel mit einer **festen Besoldung** verbunden, die durch gelegentliche Geld- und Sachgeschenke des Fürsten noch aufgewertet werden konnte. Den Hofarchitekten des Barock wurden beispielsweise noch Hofkleidung, Pferdefutter, Hilfspersonal und Dienstwohnungen gestellt. Das Spektrum der fürstlichen Leistungen wurde im Lauf der Jahrhunderte den gewandelten Bedürfnissen angepasst. So erhielt Eosander von Göthe bei seiner Bestallung zum Hofarchitekten *„aus der Kriegskasse 50 Taler monatlich bei freier Unterkunft, sowie Tisch bei Hofe, Kostgeld für einen Knecht und Futter für ein Pferd.“*<sup>210</sup> Schinkel hingegen erhielt mit seiner Ernennung zum Hofarchitekten aus dem Kronfideikommissfonds eine Gehaltserhöhung von 1000 Talern, 1200 Taler für einen zusätzlichen Architekten zu seiner Entlastung sowie Sachkosten wie Schreib- und Zeichenmaterial.<sup>211</sup>

Die Baumeister wurden in das **Hofleben** integriert. Beispielsweise weiß man von Rochus zu Lynar, dass er mit seiner Familie an den Mahlzeiten der kurfürstlichen Tafel, sowie an Karten- und Brettspielabenden teilnahm.<sup>212</sup> Der Verantwortungsbereich der frühen Hofbaumeister

---

<sup>207</sup> Brief von Hugo Fürst von Radolin an Karl von Wilmowski, 12.6.1888, in: GStA PK, I.HA, Rep. 89, Nr. 3210, Acta des Kgl. Geh. Civil-Cabinets betr. Die Schlossbau-Kommission und deren Personal, Bd. 1 (1850-1891), Bl. 198f.

<sup>208</sup> Siehe: GStA PK, I.HA, Rep. 89, Nr. 3210, Acta des Kgl. Geh. Civil-Cabinets betr. Die Schlossbau-Kommission und deren Personal, Bd. 1 (1850-1891), Bl. 200.

<sup>209</sup> Brief von Eulenburg an Lucanus, 25.1.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 89 (Geh. Zivilkabinet, jüngere Periode), Nr. 3211, Acta betr. Die Schloß-Baukommission und deren Personal, 1892-1918, Bl. 23f.

<sup>210</sup> Holland 2002, S. 41.

<sup>211</sup> Börsch-Supan 2011, S. 34.

<sup>212</sup> Biller 1987, S. 22.

umfasste noch zahlreiche Militär- und Festungsbauten. Viele Baumeister gingen damals den Weg eines Militärarchitekten. Sie waren im Militärbau ausgebildet und bekleideten militärische Ränge, beispielsweise als Ingenieur-Major oder Ingenieur-Offizier. Später verlagerte sich das Aufgabenspektrum mehr auf den zivilen Bereich: auf Residenz- und Staatsbauten, Kirchenbau, Stadtplanung, Gartenarchitektur, Innenraumgestaltung sowie Festdekorationen. Auch Zweck- und Ingenieurbauten, wie Wasserbauten, Brücken oder Fabrikgebäude, gehörten zum Portfolio der preußischen Hofarchitekten. Gerade diese **Universalität** war ein ausschlaggebendes Kriterium für die Berufung als Hofarchitekt. Der Hofarchitekt war schließlich Ansprechpartner des Herrschers in allen künstlerischen Fragen.

Fast alle Hofarchitekten begaben sich im Dienste ihrer Herren auf **Reisen** ins europäische Ausland, ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch nach Amerika, sowohl um dort vertrauliche politische Angelegenheiten für ihre Herren zu regeln, als auch um sich Anregungen für ihre heimische Tätigkeit zu holen. Ihr architektonisches Schaffen sollte schließlich dem neusten Stand der Technik und des internationalen Modegeschmacks entsprechen. Von einigen Hofbaumeistern wird auch berichtet, dass sie gemeinsam mit ihren Herren auf Reisen gingen. So begleitete Stüler den kranken Friedrich Wilhelm IV. in seinen letzten Lebensjahren monatelang auf Reisen und wurde dabei als Mitglied der Königsfamilie angesehen.<sup>213</sup>

Die Gesellschaft der Hofarchitekten und das Fachgespräch dienten den Monarchen zur persönlichen Erbauung und ermöglichten es ihnen **Muße und Erholung** zu finden. Dies gilt in besonderem Maß für den eben genannten Friedrich Wilhelm IV., der die Gesellschaft seiner Architekten Persius und Stüler sehr hoch schätzte.<sup>214</sup> Von Friedrich II. (1712-1786) ist angesichts seiner Bauten und Gärten in Charlottenburg der Ausspruch überliefert: *"Ich bin in diesen Dingen wie ein Kind; das sind meine Puppen, mit denen ich spiele."*<sup>215</sup>

Die preußischen Hofarchitekten lebten nicht allein von den Aufträgen ihrer fürstlichen Herren. Fast alle bauten sich als **Privatarchitekten** und Unternehmer ein zweites berufliches Standbein auf. Seit der Gründung von Institutionen für die Architekten- und Ingenieurausbildung nahmen viele Hofarchitekten auch **Lehraufträge** an.

---

<sup>213</sup> Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997, S. 44.

<sup>214</sup> Vgl. Bohle-Heintzenberg und Hamm 1993, S. 10. Börsch-Supan 2003, S. 21.

<sup>215</sup> Zit. nach: Giersberg 2001, S. 27.



Die **Verleihung des Titels "Architekt des Königs"** (nach 1871 "Architekt des Kaisers") ist für Preußen 1830 erstmals belegt. Eine systematische Forschung zur Frage, welche Befugnisse der Titel beinhaltet und wer ihn ab wann tragen durfte, gibt es mithin noch nicht. Sie kann im Rahmen dieser Arbeit auch nicht geleistet werden. In der vorhandenen Forschungsliteratur finden sich dazu leider auch fehlerhafte Aussagen.<sup>216</sup> Die Einführung des Titels geht auf Friedrich Wilhelm IV. zurück. Er veranlasste noch als Kronprinz 1829 seinen Vater dazu, Schinkel den Titel zu verleihen, was 1830 auch geschah. Nach Schinkels Tod ernannte Friedrich Wilhelm IV. 1841 Ludwig Persius und 1842 Stüler zu "Architekten des Königs". Unter seinem Nachfolger Wilhelm I. wurden sowohl Strack 1876, als auch Reinhold Persius 1886 mit dem Titel "Architekt des Kaisers" ausgezeichnet. Die Ernennung Ihnes zum Hofarchitekt des Kaisers 1888 ging auf Kaiser Friedrich III. zurück. Wilhelm II. war mit dieser Entscheidung seines Vaters offenbar vollkommen einverstanden, denn er erwies Ihne Zeit seines Lebens Beweise seiner kaiserlichen Gunst und machte niemals Anstalten einen anderen Baumeister in diesen Rang zu erheben. Insgesamt sind für Preußen im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts also sechs Architekten belegt, die den Titel tragen durften.

Laut Eva Börsch-Supan handelt es sich um *"einen Titel, der aus dem Sprachgebrauch des absolutistischen 18. Jahrhunderts entlehnt ist, aber in Preußen nicht üblich war und in der dienstrechtlichen Hierarchie weder in der Ministerialbürokratie noch im Hofbauamt eine konkrete Funktion bezeichnete."*<sup>217</sup> Auch die Tatsache, dass der Titel nicht durchgehend vergeben wurde, sondern nur wenn ein geeigneter Kandidat vorhanden war, zeigt, dass es sich eher um einen Ehrentitel oder eine Auszeichnung des Königs handelte, als um ein mit konkreten Rechten und Pflichten verbundenes Amt. Strack beispielsweise erhielt die Auszeichnung erst mit seiner Pensionierung, was klar als eine Ehrung seiner Verdienste durch den König gewertet werden kann. Aus dem genannten Grund gab es auch kein formelles Bewerbungsverfahren für das Amt des Architekten des Königs und Kaisers. Etwas kurios mutet daher eine Anfrage des Architekten Bodo Ehardt (1865-1945) an, der sich nach dem Tod

---

<sup>216</sup> Ein Beispiel dafür ist folgende fehlerhafte Aussage: "Stüler und Persius wurden zu Mitgliedern der Oberbaudeputation ernannt und beiden der Titel "Architekt des Königs" verliehen, ein Rang, der vorher - etwa zu Lebzeiten Schinkels - nicht existierte und nach dem Tod von Persius (1845) und Stüler (1865) nicht mehr vergeben wurde." Siehe: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 2007, S. 43.

<sup>217</sup> Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997, S. 43.

Ihnes initiativ beim Chef des Geheimen Zivilkabinetts Hermann von Lucanus um die Nachfolge als Hofarchitekt des Kaisers bewarb.<sup>218</sup>

Die Mehrheit der Träger des Titels waren Baubeamte. Sie standen in Spitzenpositionen in der staatlichen und höfischen Bauverwaltung Preußens, beispielsweise als Leiter der Oberbaudeputation oder Direktor der Schlossbaukommission. Ihne bildete eine Ausnahme, da er Zeit seines Lebens kein Amt in der preußischen Bauverwaltung bekleidete und vom König nur nach Bedarf zu Aufträgen herangezogen wurde. Die Architekten des Königs, beziehungsweise des Kaisers, waren also nicht ausschließlich für Aufträge des Herrschers zuständig, sondern nahmen auch staatliche Bauaufgaben wahr. Alle waren außerdem auch als Privatarchitekten tätig. Das besondere Vertrauen des Herrschers, das sich in dem Titel manifestierte, dürfte dabei auch nach außen hin eine erhebliche Werbewirkung entfaltet haben. Besonders Ihne, der keine Stelle in der Bauverwaltung bekleidete und entsprechend kein festes Gehalt erhielt, profitierte von seiner Nähe zum Kaiser. Er war daher auch stets bedacht den Titel in der Öffentlichkeit zu führen, wie seine Briefköpfe oder Visitenkarten zeigen.<sup>219</sup> Ein Baumeister wie Schinkel hingegen hatte dies nicht nötig und hielt die Auszeichnung so geheim, dass nicht einmal die Schinkelforschung über Jahre hinweg diese bemerkte.<sup>220</sup>

Eine verbindende Eigenschaft aller "Architekten des Königs" war ihre Universalität auf künstlerischem Gebiet. In den Quellen wird ihnen außerdem ein verbindliches Wesen sowie diplomatisches Feingefühl nachgesagt – Eigenschaften, die für den intensiven Umgang mit den Herrschern sicher auch unerlässlich waren. Wie eng die persönliche Nähe zum Herrscher war, lässt sich aber nicht in jedem Fall entscheiden. Von Friedrich Wilhelm IV. ist durch zahlreiche

---

<sup>218</sup> Bodo Ehardt an Hermann von Lucanus, 11.5.1917: *"Seine Majestät der Kaiser geruhten aus Anlaß der Erwähnung des Hinscheidens des bisherigen Hofarchitekten, Exzellenz von Ihne, auf umfangreiche Pläne hinzuweisen, die durch den Tod dieses hervorragenden Künstlers unausgeführt geblieben seien, aber doch früher oder später auszuführen sein dürften. Das wohlwollende Interesse, das Euere Exzellenz nun kürzlich für meine Thätigkeit zeigten, ermuthigt mich aus diesem Anlaß meinem nahe liegenden Wunsche Ausdruck zu geben, an diesen Arbeiten beteiligt zu werden und mich der Nachfolge Ihnes als Architekt Seiner Majestät würdig zu erweisen. [...] Euere Exzellenz bitte ich nun, bei Gelegenheit Seiner Majestät von meinem Wunsche Kenntniß geben zu wollen und mir hochgeneigtest Ihren Rath nicht vorenthalten zu wollen, welchen Weg ich einschlagen müßte, um dem genannten Ziele näher zu kommen. Sollten Euere Exzellenz eine förmliche Bewerbung für erforderlich halten, so darf ich vielleicht einen Hinweis erbitten, an wen diese zu richten wäre."* In: GStA PK, HA I, Rep. 89, Nr. 3211, Acta betr. Die Schloß-Baukommission und deren Personal, 1892-1918, Bl. 66ff.

<sup>219</sup> Visitenkarte Ihnes mit der Inschrift „Der Hofarchitekt Sr. Majestät des Kaisers und Königs Ernst Ihne, Königl. Geheimer Hof-Baurath, Pariserplatz 6a“, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 20474, Die Gebäude der Königlichen Museen, Bd. 3, 1869-1902, Bl. 164.

<sup>220</sup> Siehe dazu: Börsch-Supan 2011, S. 33.

Quellen bekannt, dass seine Hofarchitekten Schinkel, Persius und Stüler das Recht zu Immediatvorträgen genossen. Auch Ihne erstattete Wilhelm II. auf diese Weise regelmäßig Bericht, wie die Untersuchungen zum Bau des Kaiser-Friedrich-Museums und zum Bau der Königlichen Bibliothek ergeben haben.

Wie das Beispiel von Persius und Stüler zeigt, konnte der Titel gleichzeitig an mehrere Personen verliehen werden. Dies war jedoch unüblich und vielleicht mehr der Tatsache geschuldet, dass es Friedrich Wilhelm IV. nach dem Tod Schinkels unmöglich erschien, nur einer Person die weit gespannten Aufgabenbereiche des Ausnahmebaumeisters zu übertragen und dass er die Gleichberechtigung beider Architekten betonen wollte. Reinhold Persius' Reaktion anlässlich der Ernennung Ihnes zum Architekten des Kaisers zeigt deutlich, dass er das Führen des Titels exklusiv für sich beanspruchte. Kurz nach Bekanntgabe der Verleihung des Titels an Ihne verzichtete er, offensichtlich gekränkt, auf die Auszeichnung und bat um seine Entlassung aus dem Hofdienst.<sup>221</sup>

### 3.3.4 Ernst von Ihne – Der letzte preußische Hofarchitekt

Die Vossische Zeitung berichtete am 25. Mai 1888, dass Friedrich III. den Baumeister Ernst Ihne am Vortag mit dem Charakter des Hofbaurats ausgezeichnet und ihn zum "*Hof-Architekten Allerhöchstdesselben*" ernannt hatte.<sup>222</sup> Diese Entscheidung kam für viele Zeitgenossen vermutlich überraschend, denn der Kaiser war zu diesem Zeitpunkt bereits schwer von seiner Krankheit gezeichnet und dürfte sich keine Illusionen mehr über die Durchsetzung eines eigenen Bauprogramms gemacht haben. Seine Entscheidung ist somit mehr als eine Weichenstellung für die künftige architektonische Gestaltung Preußens, die unter seinem Sohn verwirklicht werden sollte, zu verstehen.

Auch die Umstände der Verleihung waren angesichts der schweren Krankheit des Regenten besonders. So berichtete Jahre später der Oberhofmarschall Wilhelms II., August zu Eulenburg

---

<sup>221</sup> Brief von Hugo Fürst von Radolin an Karl von Wilmowski vom 12.6.1888, in: GStA PK, I.HA, Rep. 89, Nr. 3210, Acta des Kgl. Geh. Civil-Cabinetts betr. Die Schlossbau-Kommission und deren Personal, Bd. 1 (1850-1891), Bl. 198f.

<sup>222</sup> Vgl. O.A.: Notiz über Ernennung Ihnes zum Hofarchitekten, in: *Vossische Zeitung*, 25.5.1888, Nr. 243, Morgen-Ausgabe, S. 1.

(1838-1921), dem Chef des Geheimen Zivilkabinetts Hermann von Lucanus wie sich die Ernennung seinerzeit zugetragen hatte: „*Euerer Excellenz beehre ich mich unter Bezugnahme auf unsere mündliche Rücksprache ganz ergebenst mitzuteilen, daß der Hofbaurath Ihne mittels Patentes d.d. Charlottenburg den 24.5.1888 zum Hofbaurath ernannt wurde, wobei er die Funktionen eines Hofarchitekten Seiner Majestät des Königs und Kaisers übertragen erhielt. Diese Ernennung fällt in die Zeit, in welcher das Ober-Hofmarschall-Amt bei derartigen Akten von aller Mitwirkung des Ministeriums des Königlichen Hauses losgelöst war und wo solche Ernennungen kurzer Hand auf Vortrag des Ober-Hofmarschalls bei Seiner Majestät dem König und Kaiser Friedrich perfect wurden.*“<sup>223</sup> Die Ernennung erfolgte also ohne den sonst üblichen Dienstweg einzuhalten, was für eine gewisse Eile des Kaisers spricht, der zu diesem Zeitpunkt nicht wusste, wie viel Zeit für politische Entscheidungen ihm noch in seinem Amt blieb.

Der Zeitpunkt der Ernennung gibt Anlass zu Spekulationen – ist die Verleihung des Titels vielleicht ein Geburtstagsgeschenk des Herrschers für den am 23. Mai 1848 geborenen Ihne, wie Sander vermutet?<sup>224</sup> Möglich wäre auch, dass die Kaiserin Victoria, die mutmaßlich auf den jungen Architekten aufmerksam geworden war und ihn Zeit ihres Lebens sehr schätzte, ihren Mann dahingehend beeinflusst hatte, Ihne eine privilegierte Stellung zu verschaffen und ihn dauerhaft an den Hof zu binden.<sup>225</sup> Diese These wird auch durch den ausführlichen Artikel zu Ihnes Ernennung zum Hofarchitekten gestützt, der am 26. Mai 1888 in der Vossischen Zeitung erschien.<sup>226</sup>

Der Artikel betonte, dass die Ernennung Ihnes zum Hofarchitekten *"in Fachkreisen als eine außerordentliche Auszeichnung angesehen [wird], da der genannte Künstler bisher irgend eine amtliche Stellung noch nicht eingenommen hat."*<sup>227</sup> Auch liege *"die besondere Auszeichnung für den verhältnismäßig jungen Baukünstler [...] darin, daß als "Hofarchitekten Seiner Majestät" nur Männer wie Persius, Strack und Stüler seine Vorgänger sind."*<sup>228</sup> Mit diesem

---

<sup>223</sup> Brief Eulenburg an Lucanus, 25.1.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 89 (Geh. Zivilkabinett, jüngere Periode), Nr. 3211, Acta betr. Die Schloß-Baukommission und deren Personal, 1892-1918, Bl. 23f.

<sup>224</sup> Sander 2000, S. 67.

<sup>225</sup> Vgl. dazu Kap. 3.2 Die Kaiserin Friedrich - Eine unterschätzte Akteurin in der preußischen Baupolitik.

<sup>226</sup> Im Artikel heißt es u.a.: *"Architekt und Hofbaurath Ihne hat neuerdings die Einrichtungen des Schlosses Charlottenburg für die Aufnahme der Königin Victoria geleitet; er steht zu der kaiserlichen Familie schon länger in näherer Beziehung, da seine Mutter, eine Engländerin, der Kaiserin aus der Jugend her noch bekannt ist."* Siehe: O.A.: Artikel über Ihnes Ernennung zum Hofarchitekten, in: *Vossische Zeitung*, 26.5.1888, 3. Beilage, Nr. 245.

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> Ebd.

Verweis auf die berühmten Vorgänger (Schinkel und Reinhold Persius fehlen übrigens in dieser Aufzählung) stellt sich die Frage, ob Ihnes Stellung tatsächlich eine Vergleichbare war.

Im Gegensatz zu seinen Vorgängern erhielt er zwar den Charakter als Hofbaurat und den Titel Architekt des Kaisers, nicht jedoch eine Stelle in der preußischen Bauverwaltung und damit auch kein festes Einkommen. Wie die Akten der Schlossbaukommission berichten, wurde Ihne nur *"zu besonderen Aufträgen des Kaisers herangezogen"*.<sup>229</sup> Sein Wirkungskreis war damit im Gegensatz zu dem seiner Vorgänger, die allesamt Spitzenpositionen der staatlichen und höfischen Bauverwaltung bekleidet hatten, vergleichsweise geringer. Ihne profitierte jedoch von der enormen Außenwirkung, die von dem Titel ausging. Auf Briefköpfen und Visitenkarten präsentierte er sich stets als Hofarchitekt des Kaisers. Auch war er ein häufiger Gast bei offiziellen Veranstaltungen. Der Titel des kaiserlichen Hofarchitekten diente ihm somit als Türöffner in die gehobenen Gesellschaftsschichten des Wilhelminischen Kaiserreiches, die ihn zu einem ihrer bevorzugten Architekten erkoren – wohl in der Hoffnung ein wenig vom Glanz der Kaiserkrone möge auch auf sie abstrahlen.

Obgleich die Ernennung Ihnes zum Hofarchitekten das Vermächtnis seines Vaters war, scheint Wilhelm II. mit dieser Wahl vollkommen einverstanden gewesen zu sein, denn Ihne genoss bis zu seinem Tod eine privilegierte Stellung. Der Kaiser ließ seinem Hofarchitekten eine ganze Reihe von Ehrungen und Auszeichnungen zukommen.<sup>230</sup> Die wohl Wichtigste war die Erhebung in den Adelsstand, laut Martin Warnke ein typisches Merkmal für eine Fürst-Hofkünstler-Beziehung. Wilhelm II. sah seinen Hofarchitekten als Autorität in Fragen der Baukunst an, die er häufig konsultierte. Gegenüber seiner Mutter bezeichnete er Ihne daher auch als "High Court", als „Hohes Gericht“ dem er seine Baupläne erläuterte.<sup>231</sup> Die Autorität Ihnes speiste sich auch aus seiner Universalität (laut Warnke ein weiteres typisches Merkmal eines Hofkünstlers). Er hatte sich nicht auf ein Fachgebiet spezialisiert, sondern reüssierte in ganz verschiedenen Baugattungen sowie darüber hinaus auf dem Gebiet der Innenarchitektur.

Das Verhältnis zwischen Wilhelm II. und Ihne war ähnlich vertrauensvoll wie das Verhältnis Friedrich Wilhelms IV. zu seinen Architekten. So wie Letztgenannter Schinkel, Persius und Stüler das Recht zu Immediatvorträgen eingeräumt hatte, da er das Gespräch mit den

---

<sup>229</sup> Vgl. GZK an Bodo Ehardt, 19.5.1917, in: GStA PK, HA I, Rep. 89 (Geh. Zivilkabinet, jüngere Periode), Nr. 3211, Acta betr. Die Schloß-Baukommission und deren Personal, 1892-1918, Bl. 70.

<sup>230</sup> Siehe Kap. 5.1.1 "Der berühmteste Architekt Berlins" - Ihnes offizielle Ehrungen und Titel.

<sup>231</sup> Wilhelm II. an Victoria, 18.11.1899, in: AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

Künstlern sehr schätzte, sind auch von Wilhelm II. zahlreiche persönliche Treffen mit Ihne belegt. Bei diesen Begegnungen ging es um die Planung von Bauprojekten oder kunstgewerblichen Aufträgen. Während laufender Projekte wünschte sich der Monarch regelmäßige Information über den Fortgang der Arbeiten. Ihne stellte ihm dann die aktuellen Pläne vor, wobei er sogar weite Wege in Kauf nahm, wie am 21. August 1902, als er dem Kaiser die Pläne für die Bebauung des Akademieviertels im Schloss Homburg präsentierte.<sup>232</sup> Während der Arbeiten an der Königlichen Bibliothek besichtigte der Kaiser in regelmäßigen Abständen die Fassaden-Modelle der einzelnen Bauabschnitte und nahm Besichtigungen der Baustelle vor. Die bei diesen Gelegenheiten erfolgten Äußerungen des Kaisers wurden im weiteren Bauverlauf als bindend gewertet. Anlässlich der feierlichen Einweihung der Bauten durch den Kaiser erfolgte ein gemeinsamer Rundgang des Architekten mit dem Monarchen und geladenen Gästen. Stets bot sich in diesem Zusammenhang auch die Gelegenheit für eine weitere Auszeichnung, die Wilhelm II. seinem Hofarchitekten verlieh. Der Architekt begleitete seinen Gönner auch zu anderen wichtigen Bauten, beispielsweise zur Einweihung der kaiserlichen Residenz in Poznan.<sup>233</sup> Diese Vermischung von Beruflichem und Privatem ist laut Warnke ebenfalls typisch für die Stellung des Hofkünstlers. Die Herrscher genossen den Umgang mit den Künstlern, da sie dort ein Klima von geistiger Freiheit und Ungezwungenheit vorfanden, das ihnen ansonsten verwehrt blieb. Von eventuellen Misstönen im Verhältnis Wilhelms II. zu Ihne finden sich in den Quellen keinerlei Spuren. Vielmehr äußerte der Monarch anlässlich des *"leider zu früh"* erfolgten Todes Ihnes sein aufrichtiges Bedauern.<sup>234</sup>

Aufgrund der politischen Ereignisse des Ersten Weltkrieges, die zum Untergang des deutschen Kaiserreiches führten, ging Ihne als letzter preußischer Hofarchitekt in die Geschichte ein. Wie der Essay *"Fürst und Künstler"* von Gustav Freytag zeigt, galt das Konzept des Hofkünstlers, das seine Blütezeit in der Renaissance erlebt hatte, zu Beginn des 20. Jahrhunderts als völlig überholt.<sup>235</sup> Es ist jedoch bezeichnend für Wilhelm II. und sein neoabsolutistisches Herrschaftsverständnis, an diesem Konzept festzuhalten. Sicherlich wollte er damit auch an

---

<sup>232</sup> Vgl. Telegramm Rudolf von Valentini (GZK) an den Kultusminister, 15.08.1902, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 329.

<sup>233</sup> Brief Ihnes an Anton von Werner, 13.8.1910: *"Ew. Excellenz theile ich ganz ergeben mit daß ich am Mittwoch oder Donnerstag nächster Woche nach Berlin zurückzukehren beabsichtige um am 20. Aug auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers bei der Einweihung des Schlosses in Posen zugegen zu sein."* In: GStA PK, VI, HA, NI Werner, A. v., Nr. 11 Briefwechsel Lit. I - J.

<sup>234</sup> Vgl. Wilhelm II. 1922, S. 168.

<sup>235</sup> Vgl. Freytag 1911.

die Tradition seiner Vorfahren anknüpfen, die den Titel "Architekt des Königs" Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Preußen einführten. Das Amt des Hofarchitekten zu Zeiten Wilhelms II. hatte jedoch nicht mehr viel mit dem ursprünglichen Konzept eines Hofbaumeisters oder Kunstintendanten zu tun. Es handelte sich hier lediglich um ein oberflächliches Zitieren der äußeren Form, das primär dem Zwecke des Statuserwerbs diene. Ihne durfte sich zwar offiziell mit dem Titel des Hofarchitekten Seiner Majestät schmücken, jedoch fehlte es ihm an Verbindlichkeiten, die seine Existenz materiell abgesichert hätten. Weder verfügte er über eine feste Stelle im Hofbauwesen, noch gab es vertragliche Regelungen über eine regelmäßige Auftragsvergabe durch das Königs- und Kaiserhaus. Martin Warnke fasste dies in seiner Abhandlung über den Hofkünstler in dem treffenden Satz zusammen: „*Der Strahl fürstlicher Gunst konnte den Künstler ins Licht rücken, selten aber auch wärmen.*“<sup>236</sup>

### 3.4 Die Organisation des öffentlichen Bauwesens in Preußen

#### 3.4.1 Überblick über die Entwicklung der preußischen Bauverwaltung

Bei der Preußischen Bauverwaltung handelt es sich um ein komplexes Geflecht aus Institutionen und Behörden, die im Laufe der Jahre häufig ihre Bezeichnung änderten, durch unterschiedliche Ressorts wanderten und dabei wechselnde Aufgaben und Zuständigkeiten zugeordnet bekamen. Um aber die baupolitische Ausgangssituation zum Untersuchungszeitraum der vorliegenden Arbeit zu verstehen, muss zunächst ein kurzer chronologischer Einblick in die Geschichte der preußischen Bauverwaltung gegeben werden. Grundlage dafür lieferten die Darstellungen Rolf-Herbert Krügers und Hans-Werner Zawislas über das öffentliche Bauwesen Preußens im 18. und 19. Jahrhundert.<sup>237</sup>

Die Einrichtung einer zentralen Bauverwaltung in Brandenburg-Preußen erfolgte im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit der Einrichtung des **Oberbaudepartements**.<sup>238</sup> Davor waren Bauangelegenheiten nicht zentral geregelt, sondern oblagen nach der Initiierung durch den König und das Generaldirektorium den jeweiligen Baudepartements der Kriegs- und

---

<sup>236</sup> Warnke 1996, S. 158.

<sup>237</sup> Krüger 2020. Zawisla 1982.

<sup>238</sup> Die Darstellung zur öffentlichen Bauverwaltung Preußens im 18. Jahrhundert folgt: Krüger 2020, hier S. 47ff.

Domänenkammern in den einzelnen Provinzen.<sup>239</sup> Doch die sich dadurch ergebende Uneinheitlichkeit von Bautraditionen und Entwicklungsstand in den verschiedenen Landesteilen erwies sich als hemmend für die industrielle Entwicklung Preußens und machte eine Reform und Vereinheitlichung des Bauwesens notwendig. Diese Notwendigkeit sah auch der preußische König Friedrich II., der mit den Leistungen seiner Baubeamten häufig haderte.

Am 17. April 1770 erfolgte daher auf Anweisung des Königs die Einrichtung eines Oberbaudepartements als zentrale Baubehörde für Preußen.<sup>240</sup> Sie war für die Oberaufsicht über das Baugeschehen in allen Provinzen Preußens (mit Ausnahme Schlesiens) zuständig und Bauprojekte aus allen Landesteilen mussten ihr vorab zur Prüfung vorgelegt werden. Ihre Aufgabengebiete umfassten den Maschinenbau, Domänenbau, Wasserbau sowie den Straßenbau. Sie sorgte für eine Kontrolle der Bauplanung, der Finanzen sowie Überwachung der Bauprozesse; zudem für die Aus- und Weiterbildung von Fachkräften für das Bauwesen und deren fachliche Qualifizierung mittels Prüfungen und Examina. Der Behörde standen zwei Finanzräte als Direktoren vor, während acht Oberbauräte als technische Experten fungierten. Man strebte also eine Bündelung finanzieller und baufachlicher Kompetenzen an, um das öffentliche Bauwesen sparsamer, effizienter und innovativer zu gestalten.

Zusätzlich zum Oberbaudepartement richtete Friedrich Wilhelm II. 1786 das **Oberhofbauamt** ein, das für alle Immediatbauten – also die königlichen Schlösser, Militäreinrichtungen sowie andere repräsentative öffentliche Bauten – zuständig war.<sup>241</sup> Das Personal dieser Behörde setzte sich aus Oberhofbauräten, Bauinspektoren, einem Chausseebauinspektor und zusätzlichem Hilfspersonal zusammen. Das Oberhofbauamt wurde fachlich nicht dem Oberbaudepartement unterstellt. Vermutlich geschah dies, weil der Monarch bei seinen Bauprojekten keine fachliche Begutachtung insbesondere unter dem Gesichtspunkt von Sparsamkeit und Wirtschaftlichkeit wünschte. Im Zusammenhang mit den Stein-Hardenbergschen Reformen wurde das Oberhofbauamt jedoch wieder aufgelöst. Die Bauangelegenheiten des preußischen Hofes (also Bau und Unterhalt von königlichen Schlössern, Gärten und sonstigen Gebäuden) wurden später durch die

---

<sup>239</sup> Strecke 2000, S. 29

<sup>240</sup> Zum Oberbaudepartement siehe: Zawisla 1982, S. 72f. Strecke 2000, S. 55ff. Krüger 2020, S. 47ff.

<sup>241</sup> Zum Oberhofbauamt vgl. Krüger 2020, S. 56f.



Schlossbaukommission, die als Abteilung dem Oberhofmarschallamt unterstellt war, verwaltet.<sup>242</sup>

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war der Arbeitsaufwand des Oberbaudepartements personell kaum noch zu bewältigen und so verschlechterte sich die Zusammenarbeit mit den Bauverantwortlichen in den einzelnen Provinzen.<sup>243</sup> Um den unhaltbaren Zustand zu beenden, wurde das Oberbaudepartement 1804 aufgelöst und in eine **Technische Oberbaudeputation** (historische Schreibweise: Ober-Baudeputation) umgewandelt.<sup>244</sup> Sie hatte nun allerdings nur noch beratende, keine Entscheidungsfunktion mehr. Als konsultative Behörde wurde sie gutachterlich tätig für die allgemeine Baupolizei und besorgte Kontrolle und Revision der öffentlichen Bauten. Zudem oblag ihr weiterhin das Prüfungswesen für Baufachkräfte. Um ihre Arbeitslast zu reduzieren, mussten ihr allerdings nur noch größere Bauprojekte zur Revision vorgelegt werden.

Ein Meilenstein für die Verwaltungsentwicklung in Brandenburg Preußen war die durch Publikandum vom 16. Dezember 1808 verkündete Umwandlung des bis dahin alle Verwaltungsgebiete vereinigenden Generaldirektoriums durch reine Fachministerien.<sup>245</sup> So entstanden fünf Ministerien: ein Ministerium für Inneres, eines für Auswärtiges, ein Finanzministerium, ein Justiz- sowie ein Kriegsministerium. Bauangelegenheiten wurden zunächst hauptsächlich im Innenministerium in der Sektion Gewerbe-Polizei verhandelt. In den Jahren bis 1848 wurde die Zuständigkeit für die Bauverwaltung dann mehrfach zwischen Finanz- und Innenministerium sowie der Preußischen Seehandlung verschoben.<sup>246</sup> Erst nach den Ereignissen der Revolution von 1848 kam es zu einer Reform, die einen dauerhafteren Zustand herbeiführte. 1848 wurde ein Ministerium für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten gebildet, das aus fünf Abteilungen bestand, wovon eine für die Verwaltung des Bauwesens zuständig war.<sup>247</sup> Da der Aufgabenbereich des Ministeriums stark anwuchs, wurde 1878 eine Teilung in zwei separate Ministerien notwendig (eines für Handel und Gewerbe, das

---

<sup>242</sup> Engler 2004, S. 200f.

<sup>243</sup> Zur Umwandlung des Oberbaudepartements in die Oberbaudeputation siehe: Strecke 2000, S. 146ff. Krüger 2020, S. 51ff.

<sup>244</sup> Krüger datiert die Umwandlung des Oberbaudepartements in die Technische-Oberbaudirektion auf 1804, vgl. Krüger 2020, S. 51. Zawisla hingegen sieht eine Instruktion vom 26.9.1809 als Stichdatum für die Umwandlung an, vgl. Zawisla 1982, S. 73.

<sup>245</sup> Zawisla 1982, S. 65f.

<sup>246</sup> Siehe dazu: Zawisla 1982, S. 66ff.

<sup>247</sup> Ebd. S. 71f.

andere für öffentliche Arbeiten). Mit Verordnung vom 17. April 1878 entstand schließlich das preußische **Ministerium der öffentlichen Arbeiten**. Es gliederte sich in vier Abteilungen, wovon eine für die Verwaltung des Bauwesens, eine weitere für die Verwaltung des Eisenbahnwesens bestimmt war. Für den Untersuchungszeitraum der Arbeit war also dieses Ministerium die entscheidende Verwaltungsinstanz in Baufragen. Am 15. August 1921 wurde das Ministerium der öffentlichen Arbeiten aufgelöst und die staatliche Bauverwaltung wieder dem Finanzministerium angegliedert.

Auch die Anfang des 19. Jahrhunderts eingerichtete Oberbaudeputation, die für eine zentrale Steuerung aller Baumaßnahmen in Preußen sorgen sollte, unterlag Veränderungen. Bis zur Mitte des Jahrhunderts büßte sie ihre zentrale Stellung ein, da den Baubeamten in den preußischen Provinzen, beziehungsweise den Privatbaumeistern, die den Bauprozess vorbereitende und begleitende Kommunikation mit dem Oberaufsichtsgremium zunehmend lästig wurde und sie die Anordnungen aus Berlin häufig ignorierten.<sup>248</sup> Bei staatlich finanzierten Bauprojekten wurde den Anforderungen der Oberbaudeputation oft nur insoweit Folge geleistet, wie es zur Bewilligung von Zuschüssen notwendig war. Aufgrund dieser sich einschleichenden Entfremdung zwischen der Behörde in Berlin sowie den Praktikern in der Provinz wurde die Oberbaudeputation am 14. Januar 1850 aufgelöst.<sup>249</sup> Die Verwaltung des Staatsbauwesens wurde daraufhin der **Bauabteilung** des 1848 eingerichteten **Ministeriums für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten** zugeordnet. Personell blieb jedoch alles beim Alten, da die Mitglieder der Oberbaudeputation als Ministerial-Bauräte in das genannte Ministerium wechseln konnten. Sie waren weiterhin verantwortlich für die Kontrolle von Kostenanschlägen und Bauentwürfen, für die Überwachung und Leitung der Bauausführung sowie für die Aufstellung des Bauetats für die Staatsbauten.<sup>250</sup>

Für die Ausbildung und Prüfung von Baumeistern und Bauführern wurde 1850 eine eigene Behörde eingerichtet, die **technische Baudeputation**. Sie war ebenfalls dem Handelsministerium unterstellt und ihre Mitglieder entstammten der dort angesiedelten Bauabteilung. Ihre weitere Aufgabe bestand darin, das gesamte Bauwesen in technischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Hinsicht nach außen zu repräsentieren und es mittels Gutachten, Publikationen und Vorträgen auf ein höheres Niveau zu heben. Doch da das

---

<sup>248</sup> Zawisla 1982, S. 74.

<sup>249</sup> Ebd.

<sup>250</sup> Ebd. S. 74f.

Prüfungswesen für das Baufach immer weiter gelockert wurde, verlor die technische Baudeputation schließlich diese Aufgabe und büßte so an Relevanz ein. Sie wurde daher 1880 aufgelöst und durch die Akademie des Bauwesens ersetzt, die fortan nur noch bei herausragenden staatlichen Bauprojekten zu Rate gezogen wurde.<sup>251</sup> Die übrigen öffentlichen Bauten Preußens wurden von der Allgemeinen Bauabteilung des Ministeriums für öffentliche Arbeiten verwaltet. Jene Projekte, die anderen Ministerien zugeordnet waren, beispielsweise Militärbauten oder Eisenbahnbauten, fielen unter deren Zuständigkeit. Bei Kultusbauten, die dem Ressort des Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten unterstellt waren, wirkten nur die in diesem Ministerium angestellten hochbautechnischen vortragenden Räte und gegebenenfalls ausgewählte Privatarchitekten mit.<sup>252</sup>

Harald Engler konnte in seiner umfangreichen Untersuchung zur Finanzierung der Hauptstadtausgaben in Preußen nachweisen, dass die Bautätigkeit einen großen Anteil in den Staatsausgaben einnahm.<sup>253</sup> Während für die Zeit unmittelbar nach der Reichsgründung noch das Gebot des Sparens galt und viele staatliche Behörden und Institutionen in angemieteten oder umgebauten Bestandsgebäuden untergebracht wurden, entstanden um die Jahrhundertwende eine ganze Reihe von aufwändigen kostenintensiven Bauten.<sup>254</sup> Die meisten Gelder flossen dabei in repräsentative Kultur- und Wissenschaftsbauten. Beispiele dafür sind die Bauten auf der Museumsinsel, die Hochschulen für Musik und für die bildenden Künste, die Königliche Bibliothek, verschiedene Institutsgebäude für die Berliner Universität, die Technische Hochschule sowie für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und nicht zuletzt die Neu- und Umbauten der Berliner Charité.<sup>255</sup> Um die Verwaltung dieser hohen Ausgaben, die sich nach der Jahrhundertwende auf eine jährliche Summe von mehr als 10 Millionen Mark beliefen, kümmerte sich die Königliche Ministerial-, Militär- und Baukommission, deren Zuständigkeiten, ministerielle Verordnung und Personalstruktur im Folgenden kurz skizziert werden soll.<sup>256</sup>

---

<sup>251</sup> Siehe dazu: Kap. 3.4.3 Die Königliche Akademie des Bauwesens.

<sup>252</sup> Zawisla 1982, S. 75f.

<sup>253</sup> Allein im Jahr 1908 betrug der Anteil der Berliner Baumaßnahmen 10 Prozent der gesamten preußischen Staatsausgaben, 1913 erhöhte sich der Anteil sogar auf ein Viertel. Siehe: Engler 2004, S. 210.

<sup>254</sup> Ebd. S. 185ff, S. 208.

<sup>255</sup> Ebd. S. 187f.

<sup>256</sup> Ebd. S. 210.

### 3.4.2 Die Königliche Ministerial-Baukommission

Die Königliche Ministerial-, Militär- und Baukommission als größte Hochbaubehörde Preußens wurde mit Kabinettordre vom 21. Dezember 1821 eingerichtet.<sup>257</sup> Ihre vollständige Bezeichnung lautete Königliche Ministerial-, Militär- und Baukommission zu Berlin. Meist wurde jedoch der verkürzte Name Ministerial-Baukommission genutzt, der auch im Folgenden verwendet werden wird. Ab 1919 firmierte die Kommission dann unter dem Namen Preußische Bau- und Finanzdirektion.<sup>258</sup> Ihr ursprünglicher Name „Ministerial-Baukommission“ verweist auf die Tatsache, dass sie unmittelbar den Zentralbehörden unterstellt war und deren Ministern berichtete. Grünerts Auflistung der Ministerien, denen die Behörde im Lauf der Zeit unterstellt war, zeigt, wie häufig es hier Veränderungen gab. Die Behörde berichtete in Bausachen *„zunächst [dem] Ministerium des Handels, seit 1825 Ministerium des Innern, zehn Jahre darauf Seehandlung, bald Finanzministerium, 1848 wieder Handelsministerium, 1878 Ministerium der öffentlichen Arbeiten, seit 1921 abermals Finanzministerium, in militärischen Dingen Kriegsministerium, in Domänenangelegenheiten Finanzministerium, seit 1835 Ministerium des Königlichen Hauses, seit 1848 wieder Finanz-, später Landwirtschaftsministerium.“*<sup>259</sup> Für den Untersuchungszeitraum der vorliegenden Arbeit war die Behörde also dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten unterstellt.

Die Ministerial-Baukommission war für fiskalische Bauangelegenheiten in Berlin zuständig, das heißt sowohl für die Errichtung als auch den Unterhalt der preußischen Staatsbauten in Berlin.<sup>260</sup> In der Anfangszeit oblagen ihrer Verantwortung auch Brücken, Straßen und Wasserläufe, bis diese 1876 an die Stadtgemeinde Berlin übergingen.<sup>261</sup> Nachdem 1909 der Wasserbau in den Geschäftsbereich der Verkehrsabteilung des Polizeipräsidiums überging, war sie nur noch für den Hochbau zuständig.<sup>262</sup> Die Kommission selbst definierte ihre Aufgabe

---

<sup>257</sup> Zu Geschichte und Struktur der Königlichen Ministerial-Baukommission (im Folgenden abgekürzt als KMBK) siehe: Grünert 1983, S. 6ff. Engler 2004 S. 202ff. Fr. Hobrecht: Die Ministerial- Militär- und Baukommission in Berlin, in: *Preußisches Verwaltungsblatt*, 19/1898, Nr. 28, (9.4.1898), S. 285-287, hier S. 285.

Zur archivalischen Überlieferung der KMBK, siehe: Brandt-Salloum et al. 2005, S. 230ff.

<sup>258</sup> Grünert 1983 S. 1.

<sup>259</sup> Ebd.

<sup>260</sup> Der räumliche Zuständigkeitsbereich der Behörde umfasste hauptsächlich Objekte innerhalb des Berliner Weichbildes, ab 1900 aber auch entferntere Bauten innerhalb des Berliner Landespolizeibezirks. Vgl. Grünert 1983, S. 7. Engler 2004, S. 207.

<sup>261</sup> O.A.: Zur Feier des 100jährigen Bestehens der Ministerial-, Militär- und Baukommission in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 42/1922, S. 20.

<sup>262</sup> Ebd.

als „Vorbereitung und Leitung der Ausführung staatlicher Neu-, Um- und Erweiterungsbauten“ sowie „staatlicher Denkmäler“.<sup>263</sup> Allerdings war sie weder mit baupolizeilichen Aufgaben noch mit Elementarschulbauten, Forst- und Domänenbauten betraut.<sup>264</sup> Bei ihr sammelten sich vielmehr „große architektonische und künstlerische Aufgaben“.<sup>265</sup> Dies trifft insbesondere auf die in dieser Arbeit vorgestellten Bauprojekte zu und so war die Ministerial-Baukommission beim Kaiser-Friedrich-Museum, bei der Königlichen Bibliothek sowie den Kaiser-Wilhelm-Instituten in Bauplanung und -ausführung intensiv eingebunden. Da die Kommission bis 1909 auch für den Bereich des Wasserbauwesens zuständig war, sprich Uferbefestigungen oder Brückenbauten verantwortete, trat sie beim Bau der Monbijoubrücken und der Verlängerung der Nordspitze der Museumsinsel ebenfalls in Erscheinung. Seit 1907 war die Ministerial-Baukommission auch für das Rechnungswesen und die Revision der Berliner Museumsgebäude zuständig.<sup>266</sup> Zu diesem Zweck wurde eigens ein Museumsarchitekt eingestellt, wobei Alfred Messel (1853-1909) den Anfang machte. Da das Kaiser-Friedrich-Museum aber schon 1904 fertig gestellt wurde, spielte der Museumsarchitekt noch keine Rolle in dessen Planungs- und Bauprozess.

Die Ministerial-Baukommission verfügte über eine variierende Zahl von Regierungs- und Bauräten sowie Bauinspektoren. Sie konnte aber auch außerhalb des Staatsdienstes stehende Architekten beauftragen.<sup>267</sup> Zusätzlich waren bei ihr zahlreiche technische und verwaltungsjuristische Hilfsarbeiter beschäftigt, deren Zahl sich nach der Reichsgründung aufgrund des erhöhten Baupensums in Berlin deutlich erhöhte.<sup>268</sup> Ernst Ihne ist ein Beispiel für einen solchen, von außen kommenden Architekt. Er vertrat zwar als Hofarchitekt die besonderen Interessen des preußischen Herrschers, war aber nicht in den staatlichen Beamtenapparat eingebunden. Nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass ihm der Ruf vorauseilte teuer zu bauen, wurden ihm bei seinen Berliner Staatsbauten Beamte der Ministerial-Baukommission zur Seite gestellt. Beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums war das

---

<sup>263</sup> Bericht über die Tätigkeit der Ministerial- und Baukommission vom 25.2.1918 in: LAB, Pr. Br., Rep. 42, Bau- und Finanzdirektion, Nr. 3, betreffend die Organisation der Königlichen Bau-Kommission zu Berlin, Bl. 122. Zit. nach: Engler 2004, S. 203.

<sup>264</sup> Ebd.

Die Aufgaben der Baupolizei wurden in Berlin von Technikern des Polizeipräsidiums wahrgenommen. Vgl. Grünert 1983, S. 6.

<sup>265</sup> Zit. nach: Engler 2004, S. 203.

<sup>266</sup> Grünert 1983, S. 18.

<sup>267</sup> Engler 2004, S. 203. Grünert 1983, S. 10f.

<sup>268</sup> Grünert 1983, S. 8ff.

Baurat Max Hasak (1856-1934). Die technische Bauleitung beim Bau der Königlichen Bibliothek übernahm der Baurat Anton Adams (1856-1915). Für die technische Bauleitung der Kaiser-Wilhelm-Institute wurde Ihne der auf dem Gebiet des Instituts- und Wissenschaftsbaus sehr erfahrene Baurat Max Guth (1859-1925) zur Seite gestellt.<sup>269</sup> Die Behördenleiter waren im Untersuchungszeitraum Adolf Eduard Julius Kayser (1828-1912), der der Ministerial-Kommission von 1879 bis 1908 vorstand.<sup>270</sup> Von 1910 bis 1917 war Franz Siber sein Nachfolger.<sup>271</sup>

Die Behörde begleitete und kontrollierte den Bauprozess von staatlichen Gebäuden in Berlin von Anfang bis Ende. Ihre Hauptaufgabe bestand darin sicherzustellen, dass die Bauprojekte den Fiskus nicht über Gebühr belasteten und die Bauausführung korrekt und zügig durchgeführt wurde. Sie wurde mit Beginn der Planungen eingeschaltet. Da für herausragende öffentliche Bauprojekte häufig eine eigene Baukommission gebildet wurde, entsandte sie einen oder mehrere Mitglieder in diese Kommissionen. Ihr oblag die Anfertigung und Revision der Baukostenanschläge. Um die Bauausführung zu kontrollieren entsandte sie einen staatlichen Baubeamten. Für die in dieser Arbeit untersuchten Bauten traf man eine andere Regelung, indem man die Bauleitung in eine technische und eine künstlerische Leitung aufteilte. Während Ihne die künstlerische Leitung der Bauausführung übernahm, wurde die geschäftliche und technische Leitung einem Beamten der Ministerial-Baukommission übertragen. Um eine reibungslose Zusammenarbeit dieser beiden Kräfte zu gewährleisten wurden die jeweiligen Befugnisse, ebenso wie die Vergütung ihrer Tätigkeit vertraglich geregelt.<sup>272</sup> Die sich an den Bau anschließende Rechnungslegung wurde ebenfalls von der Behörde besorgt. Die Ministerial-Baukommission wurde jedoch nicht nur bei Neubauprojekten aktiv, sondern sie verwaltete auch einen stetig anwachsenden Gebäudebestand, für dessen Unterhalt, Reparatur- und Umbaumaßnahmen sie zuständig war. Ihre Aufgabe bestand des Weiteren darin, die Wünsche und Anforderungen der verschiedenen Ressorts zu bündeln und zu vermitteln.

---

<sup>269</sup> Ebd. S. 33f.

<sup>270</sup> Ebd. S. 139.

<sup>271</sup> Ebd.

<sup>272</sup> Siehe dazu: Kap. 4.1.2 Arbeitsorganisation und Aufgabenverteilung beim Bau sowie Kap. 4.2.3 Arbeitsorganisation und Bauausführung.

### 3.4.3 Die Königliche Akademie des Bauwesens

Eine wichtige beratende Funktion im Gefüge des öffentlichen Bauwesens in Preußen nahm die Akademie des Bauwesens ein.<sup>273</sup> Diese Institution wurde im Zuge einer Neuordnung des Bauwesens am 7. Mai 1880 auf Allerhöchsten Erlass gegründet und ersetzte die am 1. Oktober 1880 endgültig aufgelöste Technische Baudeputation.<sup>274</sup>

Die Technische Baudeputation war durch Königlichen Erlass vom 14. Januar 1850 eingesetzt mit der Aufgabe „*das gesammte Baufach in künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht zu repräsentieren, größere öffentliche Bauunternehmungen zu beurtheilen, die Anwendung allgemeiner Grundsätze im öffentlichen Bauwesen zu berathen, neue Erfahrungen und Vorschläge in künstlerischer, wissenschaftlicher und bautechnischer Beziehung zu begutachten und sich mit der weiteren Ausbildung des Baufaches zu beschäftigen*“.<sup>275</sup> Überdies diente sie bis September 1876 als Prüfungsbehörde für Bauführer und Baumeister, was einen Großteil ihrer personellen und zeitlichen Kapazitäten band.<sup>276</sup> Ihrer Hauptaufgabe, der Beratung des öffentlichen Bauwesens im künstlerischen und wissenschaftlichen Bereich konnte die Technische Baudeputation im Laufe der Jahre immer weniger nachkommen, weil viele Behörden in der Provinz sie bei Bauprojekten nicht mehr zu Rate zogen und lieber eigenes technisches Personal für diese Zwecke beschäftigten.<sup>277</sup> Außerdem war die Zusammenarbeit mit der Technischen Baudeputation in Berlin unbeliebt, weil sie zentralistisch, bürokratisch und autoritär ihre Forderungen durchzusetzen versuchte.<sup>278</sup> Aus diesem Grund beschloss der Minister der öffentlichen Arbeiten Albert von Maybach (1822-1904) eine Reform der Baubehörde, mit dem Ziel die preußische Bauverwaltung wieder effizienter, weniger bürokratisch und flexibler zu gestalten.

Um dieses Ziel zu erreichen, sollten die besten Kräfte aus dem Bereich der Architektur, der Kunst und des Ingenieurwesens, auch aus anderen Bundesstaaten des Deutschen Reiches und

---

<sup>273</sup> Zu Geschichte, Funktion und Aufbau der AdB vgl. O.A.: Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Königlichen Bauakademie, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Nr. 87, 25/1905, (28.10.1905), S. 537-539. Akademie des Bauwesens 1930. Eckart Henning: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, S. 290–305.

<sup>274</sup> Allerhöchster Erlass Kaiser Wilhelms I. vom 7.5.1880, abgedruckt in: Akademie des Bauwesens 1930, S. 3.

<sup>275</sup> Ebd.

<sup>276</sup> O.A.: Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Königlichen Bauakademie, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Nr. 87, 25/1905, S. 538.

<sup>277</sup> Ebd.

<sup>278</sup> Zawisla 1982, S. 75.

nicht notwendig dem Staatsdienst angehörend, für einen begrenzten Zeitraum zu Mitgliedern ernannt werden.<sup>279</sup> Dadurch sollten dem Bauwesen neue Impulse gegeben und seine Standards sowie sein Ansehen durch berühmte und fähige Mitglieder gehoben werden. Zudem sollte eine Ausdifferenzierung der Institution in zwei Senate, einen für den Hochbau und einen für das Ingenieur- und Maschinenwesen, erfolgen, während dem Gesamtkollegium Fragen organisatorischer und allgemein technischer Natur oblagen. Der preußische Ministerpräsident Bismarck und das Staatsministerium stimmten Maybachs Initiative zu, sodass Kaiser Wilhelm I. mit dem oben genannten Erlass die Akademie des Bauwesens an Stelle der Technischen Baudeputation ins Leben rief.

Die Akademie des Bauwesens war von 1880 bis 1920 der Abteilung für Bauwesen im Ministerium der öffentlichen Arbeiten zugeordnet, das 1878 aus dem vormaligen Ministerium für Handel, Gewerbe und öffentliche Arbeiten heraus entstanden war. Aufgrund der bevorstehenden Auflösung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten wurde die Akademie am 1. April 1920 dem preußischen Finanzministerium unterstellt.<sup>280</sup> Nach dessen formaler Vereinigung mit dem Reichs-Finanzministerium unterstand sie diesem in den Jahren 1944 bis 1945. Während des Ersten Weltkrieges konnte die Sitzungstätigkeit der Akademie nur noch sehr eingeschränkt stattfinden und auch während der Weimarer Republik war die Arbeit der Akademie aufgrund knapper Finanzmittel durch die Inflation sehr erschwert. Im Verlauf des Zweiten Weltkrieges kam die Sitzungstätigkeit aufgrund der Zerstörung ihres Büros im Preußischen Finanzministerium durch Bombentreffer ganz zum Erliegen. Nach Kriegsende wurde kein Rechtsnachfolger mehr für die Institution gebildet, sodass die Preußische Akademie des Bauwesens aufhörte zu existieren.

Die Hauptaufgabe der Akademie des Bauwesens als oberster beratender Baubehörde lag darin, das preußische Bauwesen in künstlerischer, technischer und wissenschaftlicher Hinsicht zu fördern. Sie sollte „wichtige öffentliche Bauunternehmungen“ begutachten und beurteilen.<sup>281</sup> Das heißt, sie kam nur bei herausragenden öffentlichen Bauprojekten zum

---

<sup>279</sup> O.A.: Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Königlichen Bauakademie, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 25/1905, Nr. 87, S. 538. Eckart Henning: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, Nr. 2, S. 290.

<sup>280</sup> Zur Geschichte der AdB nach dem Ende des Ersten Weltkrieges siehe: Ebd. S. 294ff.

<sup>281</sup> Eckart Henning: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, Nr. 2, S. 290.



Einsatz. Weniger bedeutende Bauten wurden von der Allgemeinen Bauabteilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten verwaltet.<sup>282</sup> Um eine breite öffentliche Debatte über Baufragen anzustoßen und um ihre Arbeit transparent zu gestalten, veröffentlichte die Akademie des Bauwesens mit Zustimmung des zuständigen Ministers einen Teil ihrer Gutachten in amtlichen Blättern, wie dem Zentralblatt der Bauverwaltung. Zuweilen verweigerten die Ministerien aber gerade bei wichtigen und kontrovers diskutierten Bauprojekten die Veröffentlichung der Gutachten, weil „*durch höhere Entschließung andere Entscheidungen getroffen wurden, als die Akademie sie empfohlen und gewünscht hatte.*“<sup>283</sup> So sollte es auch im Fall des zweiten Gutachtens geschehen, das zum Bau des Kaiser-Friedrich-Museums angefertigt wurde und das auf Wunsch des Kultusministeriums unter Verschluss gehalten wurde.<sup>284</sup> Auch das Gutachten, das die Akademie des Bauwesens am 15. September 1902 zu den Entwürfen Ihnes für den Neubau der Königlichen Bibliothek vorlegte, durfte auf Veranlassung des Kultusministeriums nicht veröffentlicht werden, da die Pläne noch nicht dem preußischen Landtag, der über ihre Finanzierung entscheiden sollte, vorgelegen hatten.<sup>285</sup> Ein weitere Maßnahme der Öffentlichkeitsarbeit waren die einmal jährlich stattfindenden öffentlichen Sitzungen, bei denen man das interessierte Publikum über die Tätigkeit der Akademie informierte, Baupreise verlieh und neue Fachpublikationen vorstellte.<sup>286</sup> Auch versuchte die Akademie des Bauwesens einheitliche Grundsätze des Bauens durchzusetzen und so die weitere Entwicklung des Bauwesens voranzutreiben, indem sie beispielsweise Empfehlungen zu baupolizeilichen Verordnungen, zur Architekten- und Ingenieurausbildung oder für die Verwendung von Eisenbetonbau abgab. Sie übte überdies eine beratende Funktion bei Ehrungen und Ordensauszeichnungen für besondere Leistungen

---

<sup>282</sup> Zawisla 1982, S. 75.

<sup>283</sup> Akademiepräsident Hinckeldeyn anlässlich der Feier zum 25jährigen Jubiläum der AdB im Jahr 1905, zit. nach: Eckart Henning: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, Nr. 2, S. 292.

<sup>284</sup> Die Akademie des Bauwesens hatte um Veröffentlichung ihres Gutachtens für die Projektentwürfe der Museumsneubauten gebeten, doch das Kultusministerium verneinte diesen Wunsch mit der Begründung „*daß es wünschenswert ist, im gegenwärtigen Stadium der Vorbereitung dieser Bauten eine öffentliche Diskussion darüber zu vermeiden und deshalb geboten erscheint, von der beantragten Veröffentlichung abzusehen.*“ Vgl. Schreiben des KM an MÖA vom 21.2.1891, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 135. Siehe dazu: Kap. 4.1.2 Die Architektenwahl.

<sup>285</sup> Schreiben MÖA an KM, 30.11.1902, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 25.

<sup>286</sup> Eckart Henning: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, Nr. 2, S. 293.

im Bereich des Bau- und Ingenieurwesens aus. Mittels Stipendienprogrammen förderte sie den Nachwuchs in den Baufächern.

Die Akademie des Bauwesens gliederte sich in eine Abteilung I für den Hochbau und eine Abteilung II für das Ingenieur- und Maschinenwesen.<sup>287</sup> Geleitet wurden diese von je einem Abteilungsdirigenten, die ihrerseits dem Präsidenten der Akademie unterstanden. Abteilungsdirigenten und Präsident wurden von den Mitgliedern auf drei Jahre gewählt, wobei die Wahl durch das Preußische Staatsministerium bestätigt werden musste. Zur Mitgliedschaft waren alle Architekten und Ingenieure des Deutschen Reiches befähigt, die besondere wissenschaftliche oder praktische Leistungen in ihren Fächern vorweisen konnten.<sup>288</sup> In der Abteilung Hochbau wurden vereinzelt auch bildende Künstler zugelassen, um den ästhetischen Ansprüchen von Staatsbauten besser gerecht werden zu können. Das Aufnahmeverfahren für neue Mitglieder verlief mehrstufig. Zunächst mussten ein oder mehr Mitglieder ein potenzielles neues Mitglied beim Abteilungsdirigenten vorschlagen. Dann erfolgte eine geheime Wahl, deren Ergebnis an das Ministerium der öffentlichen Arbeit beziehungsweise das Finanzministerium weitergeleitet wurde. Von dort wurde das neu gewählte Mitglied dem Staatsministerium vorgeschlagen, welches es schließlich zu einem ordentlichen oder außerordentlichen Mitglied der Akademie des Bauwesens ernannte.<sup>289</sup> Während die ordentlichen Mitglieder an jeder Sitzung teilzunehmen hatten und daher aus Berlin oder der unmittelbaren Umgebung stammen mussten, waren die außerordentlichen Mitglieder nur nach Erhalt einer Einladung dazu verpflichtet.<sup>290</sup> Alle drei Jahre schied ein Drittel der Mitglieder mittels Losverfahren aus, woraufhin Neuwahlen stattfanden. Ausgeschiedene Mitglieder konnten jedoch auf Vorschlag erneut berufen werden. Die Mitgliedschaft in der Akademie war ein Ehrenamt und wurde daher nicht vergütet.

Die Beratungen der Akademie fanden entweder als Gesamtsitzungen statt, in denen allgemeine Themen wie Wahlangelegenheiten, Organisatorisches und fachübergreifende Fragen, sowie die Verwaltung von Stipendien (Stiftungen genannt) behandelt wurden.<sup>291</sup> In

---

<sup>287</sup> Allerhöchster Erlass Kaiser Wilhelms I. vom 7.5.1880, abgedruckt in: Akademie des Bauwesens 1930, S. 3f.

<sup>288</sup> Ebd. S. 4.

<sup>289</sup> Geschäftsanweisung für die Akademie des Bauwesens vom 6.5.1929, abgedruckt in: Akademie des Bauwesens 1930, S. 9ff.

<sup>290</sup> Allerhöchster Erlass Kaiser Wilhelms I. vom 7.5.1880, abgedruckt in: ebd. S. 4.

<sup>291</sup> Geschäftsanweisung für die Akademie des Bauwesens vom 6.5.1929, abgedruckt in: ebd. S. 17.

den Sitzungen der einzelnen Abteilungen für Hochbau sowie für Maschinen- und Ingenieurwesen fanden hingegen die reine Facharbeit und die Vorbereitung der Beschlüsse für die Plenarsitzungen statt.<sup>292</sup> Als Arbeitsgrundlage für die Gutachten erhielt die Akademie Vorlagen aus den Ministerien. Ab 1907 verfügte die Akademie des Bauwesens erstmals über eigene Mittel aus dem Staatshaushalt, die sie zum Beispiel für die Ausschreibung von Wettbewerben, für die Organisation von Studienreisen sowie als Publikationszuschüsse nutzen konnte.<sup>293</sup> Um ihre Arbeit zu dokumentieren, wurde die Akademie vom ihr übergeordneten Ministerium verpflichtet einen jährlichen Geschäftsbericht abzulegen.<sup>294</sup>

Die in dieser Arbeit untersuchten Bauprojekte des Kaiser-Friedrich-Museums und der Königlichen Bibliothek erforderten sowohl von ihrer exponierten Lage im Stadtraum als auch von den zu erwartenden hohen Baukosten eine Begutachtung durch die Akademie des Bauwesens. Für das Kaiser-Friedrich-Museum wurden zwei Gutachten erstellt. Ein erstes Gutachten aus dem Jahr 1890 beschäftigte sich mit Ihnes erstem Entwurf für das Kaiser-Friedrich-Museum.<sup>295</sup> Zu diesem Gutachten ließ sich Kaiser Wilhelm II. von Kultusminister Gustav von Goßler (1838-1902) Vortrag erstatten und revidierte bei dieser Gelegenheit mehrere Kritikpunkte. Goßler unterrichtete anschließend den Architekten Ihne über die vom Kaiser angeordneten Änderungen.<sup>296</sup> Sieben Jahre später erstellte die Akademie, aufgrund der in der Zwischenzeit mehrfach veränderten Entwürfe, noch einmal ein neues Gutachten über die Pläne des Hofarchitekten für das Kaiser-Friedrich-Museum.<sup>297</sup> An der beratenden Sitzung im Ministerium der öffentlichen Arbeiten hatte Ihne persönlich teilgenommen und seine Pläne gegenüber den Fachkollegen erläutert und verteidigt.<sup>298</sup> Wenn man sich die Namen der Akademiemitglieder ansieht, die an den entsprechenden Sitzungen teilnahmen, muss man feststellen, dass es sich um einige der bekanntesten Berliner Architekten ihrer Zeit handelt

---

<sup>292</sup> Ebd. S. 18

<sup>293</sup> Ebd. S. 19. Eckart Henning: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, Nr. 2, S. 293.

<sup>294</sup> Geschäftsanweisung für die Akademie des Bauwesens vom 6.5.1929, abgedruckt in: Akademie des Bauwesens 1930, S. 23.

<sup>295</sup> Gutachten der AdB vom 27.7.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 76-91.

<sup>296</sup> Schreiben des KM an Ihne, 29.12.1890, in: ebd. Bl. 108-109.

<sup>297</sup> Gutachten über den ausführlichen Entwurf zum Bau des KFM in Berlin vom 19.1.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 18, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abteilung für den Hochbau vom 4.1.1893-3.7.1897, o.Bl.

<sup>298</sup> Sitzungsprotokoll der AdB vom 14.1.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 18, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abt. für den Hochbau vom 4.1.1893-3.7.1897, o.Bl.

(z.B. Friedrich Adler, Hermann Ende, Reinhold Persius, Karl von Großheim, Hermann Blankenstein oder Johannes Otzen). Einige von ihnen, wie Franz Schwechten, Karl Hinckeldeyn oder Bernhard Kühn, hatten sich auch schon am Wettbewerb zur Neugestaltung der Museumsinsel 1883/84 beteiligt und waren daher mit der Materie besonders vertraut.

Ihnes Entwürfe für einen Neubau der Königlichen Bibliothek waren Gegenstand zweier Sitzungen in der Akademie des Bauwesens, bei deren Erster Ihne persönlich anwesend war.<sup>299</sup>

Das Gutachten wurde am 15. September 1902 erstellt und auch zur Veröffentlichung empfohlen.<sup>300</sup> Auch zu den Skizzen Ihnes für den Umbau des Weißen Saales im Berliner Stadtschloss wurde die Akademie des Bauwesens vom Ministerium der öffentlichen Arbeiten mit der Erstellung eines Gutachtens beauftragt.<sup>301</sup> Des Weiteren beriet die Akademie des Bauwesens in zwei Sitzungen über verschiedene Entwürfe für ein neues Botschaftsgebäude in Washington, die von Ihne und vier weiteren Architekten vorgelegt worden waren.<sup>302</sup> Wieder war Ihne bei der Besprechung seiner Entwürfe persönlich anwesend. Auch bei der Sitzung am 21. Oktober 1902, bei der es um Entwürfe zur Umgestaltung des Palais Arnim am Pariser Platz 4 für die Zwecke der Akademie der Künste ging, war Ihne anwesend.<sup>303</sup> Schließlich wurde neben den Entwürfen von Ende, Kayser und von Großheim und Schwechten auch sein eigener Entwurf besprochen. Obwohl sich die Akademie des Bauwesens gegen einen Umbau des Palais und für einen kompletten Neubau aussprach, gelangte Ihnes Entwurf letztlich zur Ausführung.

Zu Ihnes Entwürfen für die Bauten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in Dahlem forderte das Ministerium der öffentlichen Arbeiten indes keine Gutachten bei der Akademie des Bauwesens an. Dies zeigt deutlich, dass die Institutsbauten nicht als herausragende öffentliche Architektur begriffen wurden, die man noch einmal dem Urteil eines Expertengremiums unterziehen wollte.

---

<sup>299</sup> Sitzungsprotokolle der AdB vom 12.8. und 7.10.1902, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 46, Acta betreffend die Erstattung der Geschäftsberichte, o.BI.

<sup>300</sup> Gutachten der AdB über den Entwurf des Geheimen Hof-Bauraths Ihne für den Neubau der Königlichen Bibliothek, der Akademie der Wissenschaften und der Universitätsbibliothek auf dem sogenannten Akademieviertel in Berlin, in: GStA PK, I. HA Rep. 210, Nr. 73, Umdruckexemplare der Gutachten der Abt. I von 1900 bis 1907, o.BI.

<sup>301</sup> Gutachten der AdB über die Entwurfsskizzen zur Umgestaltung der nächsten Umgebung des Weißen Saales im Kgl. Schlosse zu Berlin vom 5.9.1889 sowie vom 4.2.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 16, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abt. für Hochbau. Von 1889 bis Ende 1890, o.BI.

<sup>302</sup> Sitzungsprotokolle der AdB vom 12.12. sowie vom 29.12.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 53, Acta betreffend den Geschäftsbericht für 1913 und 1914, 1915 und 1916 und 1917, Bl. 42-56.

<sup>303</sup> Sitzungsprotokoll der AdB vom 21.10.1902, in: HA I, Rep. 210, Nr. 24, Acta betreffend die Umdruck-Exemplare der Verhandlungen in Abt. I, von 1898-1905, o.BI.

Der Hofarchitekt Ernst von Ihne war im Übrigen auch selbst Mitglied der Akademie des Bauwesens in der Abteilung Hochbau. Er wurde am 1. Juli 1899 zum Akademiemitglied ernannt und blieb es bis zu seinem Tod.<sup>304</sup> Eine stichprobenartige Durchsicht der Sitzungsprotokolle zeigte jedoch, dass Ihne nur sporadisch an den Sitzungen der Akademie teilgenommen hat. Meistens dann, wenn es um die Besprechung seiner eigenen Entwürfe ging oder um Projekte, die ihn interessierten. Die Mitgliedschaft in der Akademie war für ihn mutmaßlich aus Prestigegründen wichtig. An einem wirklichen Engagement in diesem Gremium hatte er wohl kein Interesse oder es fehlte ihm schlicht die Zeit.

---

<sup>304</sup> Liste der ehemaligen Mitglieder der AdB, in: Akademie des Bauwesens 1930, S. 44f.

## 4. Ihnes Bauten für die öffentliche Hand an drei Berliner Fallbeispielen

### 4.1 Das Kaiser-Friedrich-Museum auf der Museumsinsel

#### 4.1.1 Planungsgeschichte der Berliner Museumsinsel

Der Aufstieg Berlins zu einer modernen Großstadt betraf nicht nur die Bereiche Bevölkerungsentwicklung, Wirtschaft und Verkehr, sondern vollzog sich auch auf dem Feld von Wissenschaft und Kunst. Mit der Reichsgründung 1871 war die Stadt zur Hauptstadt des deutschen Nationalstaats geworden. Mit etwa 800.000 Einwohnern war Berlin zudem die bevölkerungsreichste Stadt Europas und einer der wichtigsten Industriestandorte des europäischen Kontinents.<sup>305</sup> Nun suchte der Parvenü unter den Großstädten auch auf dem Feld der Künste und Museumssammlungen den Anschluss an die großen europäischen Kunstzentren wie Paris, London oder Sankt Petersburg. Wenngleich die finanziellen Möglichkeiten in Brandenburg-Preußen bis zu diesem Zeitpunkt nicht ausgereicht hatten, Sammlungen von Weltruhm anzuhäufen, so gelang es den Berliner Museumsfachleuten ab den 1870er Jahren mithilfe einer wissenschaftlich fundierten Sammlungsstrategie, die auf gezielten Ankäufen auf dem internationalen Kunstmarkt und groß angelegten archäologischen Expeditionen beruhte, die Bestände der Berliner Museen in allen Fachdisziplinen gewaltig auszubauen. Sie konnten dabei auf die intensive Förderung durch die Hohenzollernherrscher setzen, die Berlin auch auf kulturellem Gebiet zu einem führenden Zentrum entwickeln wollten. Mit der ideellen und finanziellen Förderung durch das Herrscherhaus ging auch ein verstärktes mäzenatisches Engagement des in den Gründerjahren zu Ansehen und Wohlstand gekommenen Berliner Großbürgertums einher.<sup>306</sup> Auch das preußische Abgeordnetenhaus zeigte sich in seiner Finanzierung der Königlichen Museen in der Regel sehr großzügig.<sup>307</sup>

Die Frage nach dem geeigneten Standort für das geistige Zentrum des neuen „Spree-Athens“ wurde seit dem Ende der Freiheitskriege gegen Napoleon immer wieder diskutiert. Da nur ein Ort in der Stadtmitte angemessen erschien, fiel die Wahl auf den Bereich der innerstädtischen Spreeinsel, der sich nördlich der Schloßbrücke erstreckt. Während der

---

<sup>305</sup> Bernau et al. 2015, S. 19.

<sup>306</sup> Gaehtgens 1992, S. 23.

<sup>307</sup> So bewilligten die Abgeordneten beispielsweise im Jahr 1884 Neuerwerbungen für die Königlichen Sammlungen in Höhe von 2 Millionen Reichsmark, vgl. Pallat 1959, S. 169, 175f.

südliche Teil der Spreeinsel mit Stadtschloss und Dom zwei der wichtigsten und repräsentativsten Institutionen der Stadt beherbergte, war der nördliche Teil Anfang des 19. Jahrhunderts vor allem ein Wohn- und Gewerbegebiet. Entlang des Kupfergrabens erstreckten sich die weiträumigen Anlagen des Neuen Packhofs, die ab 1829 nach Entwürfen von Karl Friedrich Schinkel umgestaltet und erweitert wurden, sowie das von der Bäckerinnung genutzte Mehlhaus an der nordwestlichen Inself Spitze. Hinter dem Packhofgelände, dem wichtigsten Berliner Zolllager, wo die Abgaben auf die meist auf dem Wasserweg in die Stadt eingeführten Waren erhoben wurden, lagen auf der Spreeseite eine provisorische Ausstellungshalle und verschiedene Gewerbegebäude. Schinkel war es dann auch, der die städtebauliche Konzeption der Spreeinsel nachhaltig prägte. Mit seinem 1830 am Lustgarten eröffneten Museum stellte er dem Schloss und dem Dom selbstbewusst einen Museumsbau als Ort der Bildung gegenüber. Das architektonisch aufeinander bezogene Gebäudeensemble demonstrierte das moderne auf Bildung, Kirche und Staat beruhende Selbstverständnis des preußischen Staates und bildete fortan Berlins geistige, religiöse und politische Mitte. Da die räumlichen Kapazitäten des Schinkelschen Museums (im Folgenden nach der heute üblichen Bezeichnung Altes Museum genannt) schnell erschöpft waren, wurde eine Museumskommission unter dem Vorsitz Wilhelm von Humboldts eingesetzt, die die Erweiterung des Museums koordinieren sollte.<sup>308</sup> Humboldt setzte 1839 die Ernennung des Universalgelehrten Ignaz von Olfers (1793-1871) zum neuen Generaldirektor der Königlichen Museen durch und dieser engagierte sich energisch für den Ankauf von Grundstücken nördlich des Alten Museums für Erweiterungsbauten. Der kunst- und architekturaffine preußische Kronprinz Friedrich Wilhelm IV. zeigte Interesse an diesen Planungen und entwarf Ende der 1830er Jahre eigenhändige Bleistiftskizzen für die Bebauung des nördlichen Inselareals mit Bauten für die Königlichen Museen, Universität und Kunstakademie (vgl. Abb. 15, Abb. 16).<sup>309</sup> Nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. wurden diese Pläne konkretisiert. Von Olfers vermochte den König zu überzeugen, das gesamte Gebiet nördlich des Alten Museums, einschließlich des Packhofgeländes, für Museums- und Wissenschaftszwecke zu reservieren.<sup>310</sup> Am 8. März 1841 erteilte Friedrich Wilhelm IV. die Kabinetttorder mit der berühmten Formulierung *„die ganze Spree-Insel hinter dem Museum zu einer Freistätte für*

---

<sup>308</sup> Pieper 2014, S. 30.

<sup>309</sup> Zu den Plänen Friedrich Wilhelms IV. für die Museumsinsel, vgl. Maaz 2001, S. 47ff.; Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997, S. 64ff.; Börsch-Supan 2014.

<sup>310</sup> Börsch-Supan 2014, S. 61.

*Kunst und Wissenschaft umzuschaffen*“.<sup>311</sup> Auf Friedrich Wilhelms IV. Anordnung wurde der Architekt des Königs, Friedrich August Stüler, mit der architektonischen Durcharbeitung dieser Freistätte für Kunst und Wissenschaft beauftragt. Im Juni 1841 legte Stüler schließlich einen Gesamtbebauungsplan vor, der in Hinblick auf die Anordnung der Bauten im Sinne eines römischen Forums sowie mit der Übernahme einzelner Architekturmotive Bezug auf die Skizzen Friedrich Wilhelms IV. aus den 1830er Jahren nimmt (vgl. Abb. 17, Abb. 18).<sup>312</sup> Den charakteristischen, auf hohem Sockel aufragenden Peripteros mit vorgelagerter Treppenanlage nimmt Stüler in seinen Entwurf für das Universitätsgebäude mit auf. Er sollte später, umgewidmet zur Nationalgalerie, zur baulichen Ausführung kommen. Aufgrund der anhaltenden Raumnot der Museen entschied man sich nämlich um die Jahrhundertmitte die Universität, später auch die Kunstakademie, an anderen Standorten unterzubringen und nur die Museumsbauten auf der Spreeinsel zu belassen. Die kunstvoll gestaffelte Gruppierung der Einzelbauten ist bei Stüler stärker durchgebildet als in den Skizzen des Kronprinzen. Prägend sind außerdem die Kolonaden, die wie eine Band die Insel umlaufen. Die unmittelbare Anschlussbebauung an das Alte Museum ist im Wesentlichen bei Stüler schon so vorgeprägt, wie sie später mit dem Neuen Museum und der Nationalgalerie zur Ausführung gelangt. Für die nördliche Inself Spitze hingegen plante Stüler ein um einen trapezförmigen Hof gruppiertes Bauwerk, das zur Aufnahme von Bildergalerien vorgesehen war. Dieser Bau schloss zur Inself Spitze hin mit einer gerundeten Exedra ab, vor der ein Reiterstandbild des Königs aufgestellt werden sollte. Diese Akzentuierung der Inself Spitze mit einem Reiterdenkmal verweist schon auf die spätere Anlage Ihnes. Das Packhofgelände sparte Stüler in seinem Entwurf zunächst noch aus.

Der erste Bau, der aus diesen Planungen in die Tat umgesetzt wurde, war das Neue Museum, das so in Abgrenzung zum Museumsbau Schinkels genannt wurde. Mit der Planung wurde Stüler beauftragt. Die Grundsteinlegung erfolgte am 8. April 1843.<sup>313</sup> Aufgrund der schwierigen Bauverhältnisse und der politischen Wirren durch die Revolution von 1848 zog sich die Bauzeit lange hin und das Museum konnte erst 1855 für die Öffentlichkeit freigegeben und schließlich 1859 fertig gestellt werden.

---

<sup>311</sup> Generaldirektion der Königlichen Museen zu Berlin 1880, S. 53.

<sup>312</sup> Planungen Stülers für die Museumsinsel, vgl. Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997, S. 64ff.

<sup>313</sup> Zum Neuen Museum vgl. Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997 S. 67ff. Blauert 2010.



Aus der Bürger- und Künstlerschaft wurde zunehmend die Forderung nach einer Galerie laut, die der zeitgenössischen deutschen Kunst gewidmet sein sollte.<sup>314</sup> Zudem fiel den Königlichen Museen die großzügige Schenkung einer Sammlung von zeitgenössischen deutschen Gemälden durch den Berliner Konsul Wagener zu, die mit der Auflage verbunden war, diese dauerhaft öffentlich auszustellen.<sup>315</sup> So beauftragte König Wilhelm I. im Jahr 1862 Stüler damit, den ursprünglich als Festgebäude für die Universität geplanten Tempelbau in eine Kunstgalerie umzuwandeln.<sup>316</sup> Die Tempelform, die ja auch schon durch die Skizzen Friedrich Wilhelms IV. vorgeprägt war, wurde dabei beibehalten. Nach dem Tode Stülers 1865 übernahm der Architekt Johann Heinrich Strack, ebenfalls Schinkelschüler, die Bauplanung und im Jahr 1876 konnte die Nationalgalerie eröffnet werden.

Noch während der Bauzeit der Nationalgalerie hatte der neue Generaldirektor der Königlichen Museen, Guido von Usedom (1805-1884), in einer Denkschrift an den Kronprinzen und Protektor der Museen auf die drängende Raumnot der Museen hingewiesen, die weitere Bauten insbesondere für die Sammlungen der Gipsabgüsse notwendig machten.<sup>317</sup> Da auch die Akademie der Künste unter beengten Verhältnissen litt, errichtete man 1876 an der Spitze der Museumsinsel ein provisorisches eingeschossiges Ausstellungsgebäude.<sup>318</sup>

Ein wichtiger Wendepunkt für die Bauplanung der Spreeinsel war die am 7. Februar 1882 in Betrieb genommene Stadtbahn, deren Trasse fortan die Insel durchtrennte. Die Planungen dazu gehen maßgeblich auf den Stadtplaner und Architekten August Orth (1828-1901) zurück und datieren auf die Jahre 1871 bis 1873.<sup>319</sup> Die Trassenführung quer über die Nordspitze der Museumsinsel wurde von den Zeitgenossen heftig diskutiert und viel kritisiert. Manche sehen in ihr heute aber auch einen Geniestreich August Orths, dem es so gelang *„die verwunschene Insel der Kunstschatze nicht in einem Dornröschenschlaf versinken zu lassen, sondern sie an das Leben der großen Stadt zurückzubinden.“*<sup>320</sup> Orth hatte zwischen 1873 und 1875 in mehreren Fassungen eigenständig Planungen für eine Bebauung der Museumsinsel

---

<sup>314</sup> Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997, S. 74.

<sup>315</sup> Ebd. S. 74. Vgl. auch: Maaz 2001. S. 49.

<sup>316</sup> Zur Baugeschichte der Nationalgalerie siehe: Maaz 2001, S. 47ff. Börsch-Supan und Müller-Stüler 1997, S. 74ff.

<sup>317</sup> Waetzoldt 1993, S. 7.

<sup>318</sup> Ebd. S. 8.

<sup>319</sup> Pieper 2014., S. 42.

<sup>320</sup> Pieper 2014, S. 46. Auch Alexander Marksches bekennt sich als Bewunderer von Orths visionärer Planung, vgl. Marksches 2010, S. 52f.

vorgelegt.<sup>321</sup> Man kann dies als einen Versuch verstehen, das von ihm selbst aufgeworfene städtebauliche Problem der Trassenführung über die Museumsinsel zu lösen, denn es gab zunächst keine explizite Beauftragung von ministerieller Seite. Nach Bekanntwerden der ersten Pläne, beauftragte das Kultusministerium ihn dann aber doch mit der weiteren Ausarbeitung der Entwürfe.<sup>322</sup> Orth sorgte für eine öffentliche Verbreitung seiner Ideen und so erregten die sorgfältig durchgezeichneten Entwürfe sowohl in Laien- als auch in Fachkreisen einiges Aufsehen.<sup>323</sup> Der zweite Entwurf von 1875 sah eine vollständige Überbauung der Insel unter Einbeziehung der auf einem höher gelegenen Viadukt rechtwinklig die Insel querenden Stadtbahntrasse vor (vgl. Abb. 19, Abb. 20).<sup>324</sup> Über der eingehausten Bahntrasse plante Orth eine hängende Gartenanlage nach dem Vorbild der Brühlschen Terrassen in Dresden. Verschiedenen Gebäudeebenen ordnete er spezifische Funktionen zu. So sollten die gesamten Packhofanlagen im Sockel des Museumsgebäudes untergebracht werden. Im Erdgeschoss plante er eine große offene Umladehalle, in die man aus den darüber liegenden Ausstellungssälen hätte hineinschauen können. Ein kühner Entwurf, der die kontemplativen Sphären der Kunst immer wieder mit der Geschäftigkeit des modernen Lebens konfrontiert hätte. Von besonderem Interesse für unsere Arbeit ist Orths Planung für die Nordspitze des Museums. Diese projiziert er in seinem zweiten Entwurf von 1875 als halbrund ausgebildeten Kopfbau, der die beiden Gebäudeflügel an Spree und Kupfergraben zusammenführt (vgl. Abb. 21).<sup>325</sup> Das rustizierte Sockelgeschoss, das von großen

---

<sup>321</sup> Die Entwürfe sowie die dazugehörigen Dokumente (Erläuterungsberichte, Sitzungsprotokolle, Kostenvoranschläge und Korrespondenz) sind in der Plansammlung der TU Berlin teilweise im Original erhalten. Vgl. AMTUB, Inv. Nr. 14308-14309, B 1707.2-1707.7, F 5559-F 5563, 14310-14355. Sie wurden in Teilen auch bei Stephan Waetzold publiziert, vgl. Waetzoldt 1993.

<sup>322</sup> Alexander Marksches: Gut geklaut ist halb gebaut - Die Vorgeschichte des Bode-Museums, in: *INSITU. Zeitschrift für Architekturgeschichte*, 2/2010, Nr. 1, S. 45–64, hier S. 54.

<sup>323</sup> So veröffentlichte der Kunsthistoriker und Publizist Adolf Rosenberg eine umfassende Besprechung und Würdigung der Orthschen Planungen, vgl. Adolf Rosenberg: Baurat Orth's Projekt zur Umgestaltung der Berliner Museumsinsel, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, 13/1878, S. 33-40, 73-80. Eine weitere Besprechung der Orthschen Pläne erfolgte in einem Beitrag zur Versammlung des Berliner Architektenvereins am 10.3.1877, vgl. F. [K.E.O. Fritsch]: Mittheilungen aus den Vereinen, in: *Deutsche Bauzeitung*, 2/1877, Nr. 22, (Ausgabe vom 17.3.1877), S. 105-107. Die DBZ stellt die Grundrisse der Bebauung für die Nordspitze der Museumsinsel von Stüler und Orth direkt gegenüber. Man sieht daran, dass die Planungen Orths in Berliner Architektenkreisen ausführlich diskutiert wurden.

<sup>324</sup> August Orth, Erweiterung der Museen auf der Museumsinsel Berlin, Grundriss des Erdgeschosses, 2. Entwurf 1875, Handzeichnung mit Tusche, in: AMTUB, Inv. Nr. 14308. August Orth, Perspektivische Ansicht der Museumsinsel von der gegenüberliegenden Seite des Kupfergrabens (Entwurf II), Handzeichnung, 1875, in: AMTUB, Inv. Nr. 14335.

<sup>325</sup> August Orth, Erweiterung der Museen auf der Museumsinsel Berlin, Perspektivische Ansicht von Westen aus (aus: Baurath Orths Projekt zur Umgestaltung der Berliner Museumsinsel, hrsg. v. Adolf Rosenberg), 1875, Stich auf Papier, in: AMTUB, Inv. Nr. B 1707,4.

Rundbogenfenstern durchbrochen wird, erhebt sich direkt aus dem Wasser. Ein Zugang ist von der Inselfspitze aus nicht vorgesehen. Trotz der positiven Resonanz in der Öffentlichkeit sowie im Kultus- und Finanzministerium fanden die Orthschen Planungen letztlich nicht die Zustimmung der Technischen Baudeputation, da die großen Baumassen des zusammenhängenden Monumentalbaus auf dem morastigen Grund der Spreeinsel schwerlich zu realisieren waren.<sup>326</sup> Zudem wurde 1882 die Verlegung des Packhofs und der Ausstellungsräume für die Kunstakademie beschlossen, sodass die Entwürfe nicht mehr aktuell waren und nun auch wieder sehr viel mehr Platz für Neubauten verfügbar war. Parallel zu Orth hatte auch der Architekt der Königlichen Museen, Bernhard Kühn (1838-1917) Planungen über Erweiterungsbauten für die Museen auf der Spreeinsel vorgelegt. Diese zirkulierten aber nur verwaltungsintern und wurden in Fachpresse und Öffentlichkeit nicht besprochen.<sup>327</sup>

Die Forschung ging bislang davon aus, dass sich Orth nach dem Scheitern seiner Planungen nicht mehr weiter mit Entwürfen für die Museumsinsel beschäftigte. An dem noch zu besprechenden Architekturwettbewerb von 1883/1884 beteiligte er sich bewusst nicht mehr.<sup>328</sup> Umso interessanter ist es, dass sich in den Plansammlungen der Technischen Universität Berlin zwei Entwürfe Orths für die Inselfspitze von 1889 befinden.<sup>329</sup> In diesen neuen Entwürfen wird das Gebäude über die nördliche Inselfspitze mithilfe zweier Brücken über Kupfergraben und Spree erschlossen (vgl. Abb. 22).<sup>330</sup> Die dabei in der Mitte entstehende Terrasse dient zur Aufstellung eines Reiterstandbildes (vgl. Abb. 23).<sup>331</sup> Der Kopfbau wird nun von einer hohen Tambourkuppel bekrönt, die den Bau kräftig akzentuiert. Die Parallelen zum späteren Kaiser-Friedrich-Museum von Ihne sind nicht von der Hand zu weisen. Insbesondere die Anlage der beiden Brücken, von denen die Spreebrücke zwei Korbbögen und die

---

<sup>326</sup> August Orth: Die Museumsinsel zu Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18/1884, Nr. 34, (26.4.1884), S. 203-204. Marksches 2010, S. 57.

<sup>327</sup> Die Entwürfe Bernhard Kühns haben sich in der Plansammlung des AMTUB erhalten: AMTUB, Inv. Nr. 8525-8533. Teilweise publiziert in: Waetzoldt 1993., S. 9, 150-151.

<sup>328</sup> Orth schilderte in einem Artikel in der DBZ im April 1884 seine Sicht auf das Scheitern seiner Planungen für die Museumsinsel und begründete, warum er sich nicht mehr am Architektenwettbewerb für die Museumsinsel beteiligte, vgl. August Orth: Die Museumsinsel zu Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18/1884, Nr. 34, (26.4.1884), S. 203-204.

<sup>329</sup> Die beiden Zeichnungen Orths mit den Ansichten der Nordspitze der Museumsinsel sind nur noch als Reprografien erhalten. Der Entwurf ist auf 1889 datiert. AMTUB, Inv. Nr. F 5571, F 5572.

<sup>330</sup> August Orth, Perspektivische Ansicht auf die Museumsinselspitze, 1889, Reprografie, in: AMTUB, Inv. Nr. F 5572.

<sup>331</sup> August Orth, Perspektivische Ansicht des Kaiser-Friedrich-Denkmal, 1889, Reprografie, in: AMTUB, Inv. Nr. F 5571.

Kupfergrabenbrücke nur einen aufweist, ist identisch zu den beiden später von Ihne konzipierten Monbijoubrücken, wenngleich der Bauschmuck bei Orth detailreicher ist. Auch das Reiterstandbild in der Mitte zeigt die gleiche merkwürdige Ausrichtung des Reiters auf das Gebäude hin, wie sie auch das spätere Standbild Friedrichs III. von Rudolf Maison (1854-1904) aufweisen wird. Nicht zuletzt kann man in der hohen Kuppel eine frappierende Parallele zu Ihnes späterem Museumsbau sehen. Leider sind die Entstehungsumstände dieser beiden Entwürfe Orths heute nicht mehr zu klären. Die beiden Ansichten sind jedoch sorgfältig durchgezeichnet, was darauf schließen lässt, dass Orth sich mit ihnen noch einmal als Architekt für den Bau des Renaissancemuseums auf der Museumsinsel empfehlen wollte. Auch lässt sein Entwurf des Reiterdenkmals für Friedrich III. den Schluss zu, dass er die Erwartungen der Hohenzollern an das Denkmal sehr genau kannte, also eventuell über „Insiderinformationen“ aus dem Kultusministerium verfügte. Dies wäre auch insofern naheliegend, weil die Planung 1889 ins Stocken geriet und das Kultusministerium wieder auf der Suche nach geeigneten Architekten für das Bauprojekt war.<sup>332</sup> Da Orth stets darauf bedacht war, seine Entwürfe für die Museumsinsel bekannt zu machen, ist es zudem sehr wahrscheinlich, dass auch Ernst von Ihne sie kannte und sich eventuell von ihnen inspirieren ließ.<sup>333</sup>

Aber gehen wir noch einmal zurück. Die Direktoren der Königlichen Museen beschlossen in der Direktorenkonferenz vom 4. November 1880, dass die Sammlungen der „Hohen Kunst“ auf der Museumsinsel im Zentrum der Stadt verbleiben sollten.<sup>334</sup> Wilhelm Bodes Vorschlag für die Skulpturengalerie und die Gemäldesammlung ein neues Gebäude neben dem Kunstgewerbemuseum zu errichten, wurde abgelehnt.<sup>335</sup> Über die weitere Bebauung der Spreeinsel mit Museumsbauten wollte man nun eine Entscheidung auf demokratischem Weg herbeiführen und entschied sich für das damals sehr beliebte Mittel des Architektenwettbewerbs. Ende der 1870er Jahre, als sich die Wirtschaft vom Gründerkrach wieder erholt hatte, bis zum Ende der 1880er Jahre erlebte das europäische

---

<sup>332</sup> Siehe Kap. 4.1.2 Die Architektenwahl.

<sup>333</sup> Die Entwürfe von 1875 waren Ihne sicherlich bekannt, da sie sowohl in Ministerialkreisen zirkulierten, als auch in Fachzeitschriften ausgiebig publiziert und besprochen worden waren. Da Orth sehr darauf bedacht war, seine Entwürfe bekannt zu machen, wird er auch für seine neuen Entwürfe Mittel und Wege gefunden haben, sie der Öffentlichkeit vorzustellen. Weitere Forschung zu dieser Frage wäre in jedem Fall aufschlussreich.

<sup>334</sup> Pallat 1959, S. 165.

<sup>335</sup> Ebd. S. 165.

Wettbewerbswesen einen regelrechten Boom.<sup>336</sup> Nicht nur staatliche Institutionen wie Ministerien und Akademien, sondern auch Kommunen, Universitäten, religiöse Gemeinschaften oder diverse Vereine riefen zum Wettbewerb auf. Ein Beispiel für solch eine von einem Verein ausgelobte Ausschreibung ist der Schinkelwettbewerb, der seit 1854 einmal jährlich vom Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin veranstaltet wird.<sup>337</sup> Der zu Ehren von Karl Friedrich Schinkel ausgeschriebene Preis wird bis heute in verschiedenen Kategorien (Städtebau, Architektur, Landschaftsarchitektur, Freie Kunst, Ingenieurbau, Verkehrswesen) an den Architektennachwuchs verliehen. Der Berliner Architekten- und Ingenieur-Verein wollte dazu beitragen, eine städtebauliche Lösung für die Gestaltung der Spreeinsel zu finden und schrieb im Jahr 1881 in der Sparte Hochbau einen Wettbewerb für Neubauten aus, die zum einen die Funde aus Pergamon und Olympia sowie die Gipsabgüsse und zum anderen die Kunst der Renaissance aufnehmen sollten.<sup>338</sup> Das Programm für die Ausschreibung war abgestimmt mit dem Generaldirektor der Königlichen Museen Richard Schöne (1840-1922), der es auf mehreren Direktorenkonferenzen mit seinen Kollegen ausgearbeitet hatte.<sup>339</sup> Die Anzahl der Beteiligungen am Wettbewerb ist leider nicht mehr auszumachen, es sind lediglich die beiden Siegerentwürfe von Bernhard Sehring (1. Preis) und Ludwig Hoffmann (2. Preis) überliefert.<sup>340</sup> Der Architekt Bernhard Sehring (1855-1941) entwarf eine kompakte Überbauung der Insel mit zahlreichen Verbindungsgängen zwischen den Museumsbauten und umlaufenden Kolonaden (vgl. Abb. 24).<sup>341</sup> Das Renaissancemuseum plante er nördlich der Stadtbahntrasse als trapezförmige, den Uferlinien von Spree und Kupfergraben folgende Anlage mit einer Mittelachse.<sup>342</sup> Der Zugang zum Museum erfolgt durch einen offenen Rundtempel über eine hohe Treppenanlage (vgl. Abb. 25).<sup>343</sup> Der Rundtempel wird durch eine Kuppel mit einer darauf befindlichen Figur bekrönt. Sehring entschied sich – wie später auch

---

<sup>336</sup> Bernau 2015, S. 12f.

<sup>337</sup> Weiterführende Informationen zum Schinkelwettbewerb: Rave 1955. Zinsch 2006.

<sup>338</sup> Der Ausschreibungstext ist veröffentlicht in: Zeitschrift für Bauwesen, 31/1881, Sp. 263-268. Ebenso in: Waetzoldt 1993 Anhang II, 11.

<sup>339</sup> Pallat 1959, S. 164. Waetzoldt 1993, S. 10.

<sup>340</sup> Die Entwurfszeichnungen von Sehring und Hoffmann stammen aus dem Jahr 1882 und befinden sich heute in der Plansammlung des AMTUB. Entwürfe von Sehring: AMTUB, Inv. Nr. SW-A 1882, 17 bis 32. Entwürfe von Hoffmann: AMTUB, Inv. Nr. SW-A 1882, 01 bis 16. Sie sind teilweise publiziert bei: Waetzoldt 1993, Anhang I, 1,11.

<sup>341</sup> Bernhard Sehring, Schinkelwettbewerb 1882, Perspektivische Ansicht (Vogelschau), Handzeichnung Tusche, in: AMTUB, Inv. Nr. SW-A 1882-17.

<sup>342</sup> Ebd.

<sup>343</sup> Bernhard Sehring, Schinkelwettbewerb 1882, Perspektivische Ansicht des Museums für Nachklassische Kunst, Handzeichnung Tusche und Bleistift, in: AMTUB, Inv. Nr. SW-A 1882-31.

Ihne – im Sinne einer symmetrischen Fassadengestaltung, die überlange Seite an der Spree leicht abzuknicken und aus der Bauflucht zurückzusetzen.

Auch Ludwig Hoffmanns (1852-1932) Entwurf zeigt in der Grundrissdisposition eine dreischenkige Anlage, die einen fünfeckigen Innenhof umschließt. Bei ihm ist die Inselspitze als runder Vorsprung ausgebildet und wird durch zwei Brücken über Spree und Kupfergraben erschlossen (vgl. Abb. 26).<sup>344</sup> Sein Museum für Nachklassische Kunst (auch als Renaissancemuseum bezeichnet) präsentiert sich als monumentaler, ruhig gegliederter Baukörper (vgl. Abb. 27).<sup>345</sup> Der Zugang erfolgt über eine Freitreppe, die von einem Säulenportikus überfangen wird. Der Kopfbau wird von einer Kuppel bekrönt. Der Schinkelwettbewerb war jedoch nur ein Ideenwettbewerb und zog noch keine baulichen Konsequenzen nach sich. Sicherlich wirkte er aber in dem Sinne fördernd, dass die Verantwortlichen in den Museen und zuständigen preußischen Ministerien sich von den guten Ergebnissen ermuntert fühlten, noch einmal einen eigenen großen Architekturwettbewerb auszuloben.<sup>346</sup>

So schrieb schließlich am 12. Juli 1883 das Preußische Kultusministerium eine „Concurrenz wegen Bebauung der Museumsinsel“ aus, wobei die Bezeichnung „Museumsinsel“ in diesem Zusammenhang erstmalig auftaucht.<sup>347</sup> Obwohl Architekturwettbewerbe zwischen 1850 und dem Zusammenbruch des Kaiserreichs 1918 sehr beliebt waren (in Deutschland fanden in diesem Zeitraum etwa 70 öffentliche Wettbewerbe für Museumsbauten statt), so waren sie doch für Berlin ein Novum.<sup>348</sup> Die preußischen Ministerien hatten Aufträge für Museumsbauprojekte bis dato direkt vergeben, meist an Baumeister aus dem Staatsdienst oder seltener an private Architektenbüros. Die Architektenverbände und Fachpresse forderten indes eine Öffnung dieser beschränkten Verfahren und so kam es zur öffentlichen Wettbewerbsausschreibung von 1883, die sich an „alle deutschen Architekten“ richtete,

---

<sup>344</sup> Ludwig Hoffmann, Schinkelwettbewerb 1882, Dispositionsplan, Handzeichnung mit Tusche, in: AMTUB, Inv. Nr. SW-A 1882-03.

<sup>345</sup> Ludwig Hoffmann, Schinkelwettbewerb 1882, Perspektivische Ansicht des Museums für Nachklassische Kunst von Nordwesten, Handzeichnung mit Tusche, in: AMTUB, Inv. Nr. SW-A 1882-13.

<sup>346</sup> Zur Geschichte der Architektur- und Städtebauwettbewerbe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, siehe: Becker und Knott 1992, S. 27ff.

<sup>347</sup> Der Wettbewerb zur Bebauung der Museumsinsel ist gut erforscht. Die erste groß angelegte Studie zum Wettbewerb für die Bebauung der Museumsinsel 1883/1884 lieferte Stephan Waetzoldt, vgl. Waetzoldt 1993. 2015 wurde dem Thema dann eine Ausstellung vom Architekturmuseum der TU Berlin sowie ein Tagungsband gewidmet, vgl. Bernau et al. 2015; Pallat 1959. Ebenfalls lesenswert ist die Schilderung des Wettbewerbs aus der Perspektive von Richard Schöne: vgl. Pallat 1959, S. 166ff.

<sup>348</sup> Bernau 2015, S. 17.

wobei mit „deutsch“ in diesem Fall alle deutschsprachigen Architekten – also beispielsweise auch Österreicher oder Schweizer – gemeint waren. Die amtliche Mitteilung zum Wettbewerb erschien im Zentralblatt für Bauverwaltung.<sup>349</sup> Die Jury setzte sich aus den verschiedenen Direktoren der Königlichen Museen sowie aus Mitgliedern der preußischen Akademie des Bauwesens zusammen.<sup>350</sup> Der Wettbewerb war in der Deutschen Bauzeitung ausdrücklich als Vorkonkurrenz angekündigt, das heißt er sollte in einer ersten Stufe Ideen liefern, woraus sich dann in einer zweiten Stufe konkrete Beauftragungen ergeben sollten.<sup>351</sup> Das Interesse in der Architektenschaft war groß und so forderten 350 Büros die Unterlagen an, woraus schließlich 52 Beiträge eingereicht wurden.<sup>352</sup>

Der Generaldirektor der Königlichen Museen Richard Schöne hatte in einer Denkschrift das Raumprogramm geliefert, das unter Mitarbeit des Ministerialrats Paul Emmanuel Spieker (1826-1896) mit den Ergebnissen aus der Direktorenkonferenz vom 4. November 1880 erarbeitet worden war.<sup>353</sup> Auch die Akademie des Bauwesens hatte sich in mehreren Sitzungen mit der Zweckmäßigkeit des Raumprogramms auseinandergesetzt und Empfehlungen für die Konkurrenzausschreibung ausgearbeitet.<sup>354</sup> Das Raumprogramm sah einen Neubau für die Funde aus Pergamon vor.<sup>355</sup> Ein weiterer Neubau nördlich der Stadtbahn, der Bildergalerien sowie die Originalskulpturen der christlichen Epoche und deren Gipsabgüsse aufnehmen sollte, wurde vom Programm empfohlen, nicht aber verbindlich gefordert. Das Raumprogramm beinhaltete des Weiteren die Schaffung von Räumlichkeiten für die Gipsabgüsse nach antiken Skulpturen sowie Verwaltungsräume, Restaurationswerkstätten, Dienst- und Personalwohnungen sowie Räume für das Publikum. Die Neubauten sollten sich harmonisch an die bereits bestehenden Bauten anschließen und mit ihnen organisch zu einem Ganzen verbunden werden. Es wurde empfohlen, die Architektursprache einfach und möglichst schmucklos zu halten, um den Bauten einen würdigen monumentalen Charakter zu verleihen. Auch empfahl das Programm „die ganze

---

<sup>349</sup> O.A.: Beilage zum Centralblatt der Bauverwaltung, 3/1883, Nr. 28, (14.7.1883), S. 253ff.

<sup>350</sup> Vgl. Ausschreibung zum Museumsinselwettbewerb, Druck auf Papier, in: SMB-ZK, I/ANT 036, Bl. 14ff; Waetzoldt 1993, S. 66.

<sup>351</sup> O.A.: Preis-Ausschreiben betreffend die Bebauung der Museumsinsel, in: *Deutsche Bauzeitung*, 17/1883, Nr. 58 (18.7.1883), S. 340.

<sup>352</sup> Bernau 2015, S. 18.

<sup>353</sup> Waetzoldt 1993, S. 11f.

<sup>354</sup> Sitzungsprotokolle der Akademie des Bauwesens, Abt. Hochbau, in: GStA PK, HA. I, Rep. 210, Nr. 14, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abteilung für den Hochbau, 1883-1885, o.Bl.

<sup>355</sup> Abdruck des Raumprogramms bei: Waetzoldt 1993, S. 60ff.

*Anlage in einzelne Gebäude oder Gruppen von Gebäuden zu sondern, deren jede möglichst einem nahe zusammengehörigen Komplex von Sammlungen dient.*<sup>356</sup> Dies war eine deutliche Abkehr von den Entwürfen, die eine Überbauung der gesamten Museumsinsel im Stil einer Akropolis vorgeschlagen hatten, wie beispielsweise Friedrich August Stüler oder August Orth. Diese Änderung ist auch der Grund, weshalb Orth sich nicht mehr am Wettbewerb beteiligt hatte.<sup>357</sup> Das Viadukt der Stadtbahn sollte offen gehalten werden, wobei sich viele Wettbewerbsteilnehmer nicht an diesen Punkt hielten und Übergänge oder Nutzungsmöglichkeiten wie Ausstellungsflächen oder Gartenanlagen planten.<sup>358</sup> Generell ist zu konstatieren, dass das Wettbewerbsprogramm relativ offen formuliert war und hauptsächlich aus Empfehlungen bestand. Dies ist der Tatsache geschuldet, dass es sich um eine Vorkonkurrenz handelte, die zunächst Ideen und Konzepte, aber noch keine konkreten Entwürfe liefern sollte.

Der Wettbewerb wurde ausführlich von der nationalen und sogar internationalen Fachpresse begleitet.<sup>359</sup> Die besten und preisgekrönten Entwürfe wurden 1884 von Hermann Rückwardt publiziert.<sup>360</sup> Außerdem wurden die Projekte der Wettbewerbsteilnehmer im Lichthof des Kunstgewerbemuseums öffentlich ausgestellt.<sup>361</sup> Insgesamt prämierte die Jury vier Entwürfe

---

<sup>356</sup> Zit. nach ebd. S. 60.

<sup>357</sup> August Orth: Die Museumsinsel zu Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18/1884, Nr. 34, (26.4.1884), S. 203-204.

<sup>358</sup> Das Offenhalten des Stadtbahnviaduktes ist im Programm zur Konkurrenz gewünscht. Am 22. September 1883 erfolgte allerdings in den Räumen der Generalverwaltung der Museen eine Versammlung, bei der die Wettbewerbsteilnehmer Rückfragen an die Jury-Mitglieder stellen durften. Im Protokoll dieser Versammlung, welches das ZdBV abdruckte, wird deutlich, dass es sehr viele Fragen zur Überbauung des Stadtbahnviaduktes gab. Die Jurymitglieder antworteten dahingehend, dass eine Überbauung auf kurzen Strecken möglich sei, dass auch eine Veränderung der Trägerkonstruktion eventuell möglich sei und dass generell die Jury am Ende entscheiden würde, was sinnvoll wäre und was nicht. Vgl. Richard Schöne et. al.: Zum Preisausschreiben betreffend die Bebauung der Museums-Insel zu Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 3/ 1883, Nr. 41 (13.10.1883), S. 368-370.

<sup>359</sup> Insbesondere der Architekt und Architekturschriftsteller Karl Emil Otto (K.E.O.) Fritsch (1838-1915) berichtete ausführlich für die *Deutsche Bauzeitung*. Siehe K.E.O. Fritsch: Die Konkurrenz für Entwürfe zur Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18/1884, Nr. 36 (3.5.1884), S. 209-212; Nr. 38 (10.5.1884), S. 221-224; Nr. 40 (17.5.1884), S. 233-235; Nr. 60 (26.7.1884), S. 353-356; Nr. 62 (2.8.1884), S. 365-368.

Für das *Zentralblatt der Bauverwaltung* berichtete Paul Küster zwischen Mai und Juni 1884, vgl. Paul Küster: Die Preisbewerbung für generelle Entwürfe zur Bebauung der Museumsinsel in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 4/1884, Nr. 17 (26.4.1884), S. 157-160, S. 165-168; Nr. 18 (3.5.1884), S. 170-173; Nr. 19 (10.5.1884), S. 182-185; Nr. 20 (17.5.1884), S. 193-197; Nr. 21 (24.5.1884), S. 208-210; Nr. 22 (4.6.1884), S. 225-226; Nr. 24 (14.6.1884), S. 241-243.

Im Band „Museumsvisionen“ findet sich eine umfassende Anthologie der zeitgenössischen Berichterstattung zum Wettbewerb, vgl. Bernau et al. 2015, S. 352-382. Dabei wird deutlich, dass auch ausländische Fachzeitschriften wie *The Builder* oder die *Schweizerische Bauzeitung* über die Ausschreibung berichteten.

<sup>360</sup> Rückwardt 1884.

<sup>361</sup> Bericht über die Ausstellung der Wettbewerbsentwürfe im Kunstgewerbemuseum, siehe E.K.: Zur Bebauung der Museumsinsel, in: *Münchener Allgemeine Zeitung*, 3.5.1884, S. 1811.



(mit einem Preisgeld von 5000 Mark) und empfahl sechs zum Ankauf (für jeweils 1.500 Mark).<sup>362</sup> Alle Entwürfe eingehend zu besprechen, würde an dieser Stelle zu viel Raum einnehmen. Daher soll es bei einigen grundlegenden Beobachtungen bleiben, die sich auf die Bebauung der nördlichen Inselspitze konzentrieren. Obwohl ein Renaissancemuseum nördlich der Stadtbahn an der Inselspitze nicht verbindlich gefordert war, hielten sich viele Architekten an diese Empfehlung des Wettbewerbsprogramms. In der vergleichenden Betrachtung der Lösungen, die die Wettbewerbsteilnehmer für diesen Museumsbau anboten, wird deutlich, wie sehr die Bedingungen des Bauplatzes die Gebäudeform definierten. Die Mehrzahl der Wettbewerbsteilnehmer entwarf unter bestmöglicher Ausnutzung des dreieckigen Bauplatzes eine Dreiflügelanlage mit einem Lichthof in der Mitte, wobei die Längsfronten dem Uferverlauf von Spree beziehungsweise Kupfergraben folgten.<sup>363</sup> Die Fassadengestaltung variierte. Die meisten Entwürfe setzen jedoch auf ein möglichst symmetrisches Erscheinungsbild. Stilistisch variierten die Entwürfe zwischen der vergleichsweise zurückhaltenden Formensprache der heimischen Schinkelschule, sowie den moderneren und international geläufigeren Neorenaissanceformen, die in einigen Entwürfen ins Neobarock hinüberspielen. Auffällig ist, dass fast alle Entwürfe den Kopfbau mit einer Kuppel betonten.<sup>364</sup> Diese variierte in Größe und Gestalt. Der städtebauliche Akzent durch die Kuppel, der den nördlichen Abschluss der Museumsinsel markieren sollte, war offenbar so naheliegend, dass er Einzug in den Großteil der Entwürfe hielt. Bezüglich der Erschließung des Gebäudes gibt es vorwiegend zwei Lösungswege. Ungefähr die Hälfte der Entwürfe schlug die letztlich auch gebaute Erschließung des Gebäudes an der Inselspitze durch zwei Brücken über die Spree und den Kupfergraben vor. Viele Entwürfe zeigten aber auch einen Zugang zum Museum über den Kupfergraben,

---

<sup>362</sup> Folgende Entwürfe wurden mit Preisen bedacht: Edgar Giesenberg (Motto „Ora“), Alfred Hauschild (o. M.), Julius C. und Otto Raschdorff (Motto „Phi“) sowie Fritz Wolff (Motto: „Praeludium“). Angekauft wurden die Entwürfe folgender Architekten: Georg Frentzen (o. M.), Ludwig Hoffmann und Emanuel Heimann (Motto „Est modus in rebus“), Oskar Hoßfeld und Karl Hinkeldeyn (Motto: „Humanioribus“), Heino Schmieden mit Viktor von Weltzien und Rudolf Speer (Motto: „Helikon“), Franz Schwechten (o. M.) und Oskar Sommer (Motto: „Semper – Schinkel“). Siehe Waetzoldt 1993, S. 14f.

<sup>363</sup> Nur sehr wenige Wettbewerbsteilnehmer wichen von diesem Prinzip ab und gestalteten entweder monumentale Überbauungen des gesamten Inselareals (z.B. Gustav Bohnsack, Schmidt und Neckelmann, Ernst Klingenberg) oder sie entwarfen völlig andere Grundrisse mit der Konsequenz, dass dadurch dringend notwendiger Platz auf der Insel verschenkt wurde (z.B. Carl Schwatlo, Georg Niemann, Theophil Hansen). Zu den Entwürfen, vgl. Bernau et al. 2015.

<sup>364</sup> Der Entwurf von Hans Auer sowie der von Carl Schwatlo zeigen gleich drei Kuppelaufbauten, vgl. Hans Auer, Entwürfe zum Wettbewerb zur Bebauung der Museumsinsel, Grundriss des unteren Hauptgeschosses und Ansicht vom Kupfergraben, in: AMTUB, B 1671 und B 1672. Siehe auch: Carl Schwatlo, Ansicht des RenaissanceMuseums, in: AMTUB, Inv. Nr. 15869 und 15878. Eine „Zweikuppellösung“, wie sie später Ihne baute, ist in den gesamten Wettbewerbsentwürfen indes nicht zu finden.

jedoch weiter südlich als die heutige Zugangsbrücke. Die Gestaltung des Eingangsbereichs weist recht unterschiedliche Lösungen auf. Vom Säulenportikus, über ein Triumphbogenmotiv, die dem barocken Schlossbau entlehnte Freitreppe bis zu einem gerundeten Vestibül gibt es hier ganz verschiedene Variationen.

Der Gründer und Redakteur der deutschen Bauzeitung, Karl Emil Otto Fritsch (1838-1915) vermerkte in seiner ausführlichen Besprechung der Wettbewerbsergebnisse etwas resigniert: *„Mit sehr viel geringerer Liebe und demnach mit bei weitem ungünstigerem Erfolge als die bisher besprochenen Bauten ist in den meisten Entwürfen das nachklassische Museum behandelt worden. [...] Dies ist in der That so sehr der Fall, dass wir es [...] für völlig zulässig erachten würden, das Gebäude ganz selbstständig zu behandeln und Entwurf, sowie Ausführung desselben einem anderen Architekten anzuvertrauen als jenem, dem die Bauten südlich der Stadtbahn zufallen werden. An Wichtigkeit steht ein Bau, der die vielleicht noch zu erweiternde Gemälde-Galerie der Berliner königl. Museen, sowie den sicherlich noch einer erheblichen Vermehrung entgegen sehenden Schatz derselben an nachklassischen Skulpturen, bzw. Abgüssen nach solchen bergen soll, gewiss nicht hinter jenen anderen zurück [...]. Unter den obwaltenden Verhältnissen glauben wir uns mit einigen kurzen Andeutungen begnügen zu können, die wir an die Vorführung der zwei gelungensten, aus der Konkurrenz überhaupt hervor gegangenen Grundrisse von A. Hauschild und von Hoffmann und Heimann knüpfen wollen.“*<sup>365</sup> Fritschs Eindruck, dass die Wettbewerbsteilnehmer das Gebäude des Renaissancemuseums nachrangig behandelten, kann man sich tatsächlich nicht ganz erwehren. Die meisten Teilnehmer legten ihren Fokus auf den Bau des Museums für die pergamenischen Funde und steuerten nur selten Einzelansichten für den Bau des nachklassischen Museums bei. Fritsch lobte im Folgenden insbesondere die Flexibilität der Grundrisse in den Entwürfen von Hauschild und Hoffmann & Heimann, die sie seiner Meinung nach zu den besten Lösungen für das Renaissancemuseum machen. Beide Entwürfe weisen auch einige Ähnlichkeiten zum späteren Ihne-Bau auf.

Alfred Hauschild (1841-1929) kann als eigentlicher Sieger des Architekturwettbewerbs gelten, denn sein Entwurf erhielt die meisten Stimmen von der Jury. Das Renaissancemuseum entwarf er als dreischenkigen, streng symmetrischen Baukörper auf der Inselspitze (vgl. Abb.

---

<sup>365</sup> K.E.O. Fritsch: Die Konkurrenz für Entwürfe zur Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18/1884, Nr. 62, S. 366.

28, Abb. 29).<sup>366</sup> Stilistisch zeigte sich der Bau in der Formensprache des Neubarock. Der Kopfbau wurde von einer Tambourkuppel bekrönt. Den Zugang zum Museum legte Hauschild über den Kupfergraben, wobei diese Lösung als wenig repräsentativ und ungünstig gewertet werden muss. Mithilfe von überdachten Gängen schuf Hauschild Verbindungen zwischen den Museumsbauten über die Stadtbahn hinweg. Das charakteristische Merkmal von Hauschilds Entwurf ist der hohe, in barockisierenden Formen gestaltete Kuppelturm auf seinem Pergamonmuseum, der als städtebauliche Dominante wirken sollte. Diese hohe Kuppel wurde kontrovers diskutiert, ganz so wie es später auch bei Ihnes Kuppel des Kaiser-Friedrich-Museums geschehen sollte.<sup>367</sup>

Ludwig Hoffmanns Entwurf, den er zusammen mit seinem jungen Kollegen Emanuel Heimann einreichte und der von der Jury angekauft wurde, überzeugte vor allem durch den klar gegliederten Grundriss, der viel Platz für die Sammlungen und große Flexibilität ermöglichte (vgl. Abb. 30).<sup>368</sup> Ähnlich wie Hauschild ordnete auch Hoffmann seinen auf Symmetrie ausgerichteten Museumsbau um einen fünfeckigen Innenhof. Um den Innenhof herum befanden sich größere Säle für Gemälde, während die Wasserseiten eine lange Reihe von kleineren Kabinetten aufwies. Das Gebäude wurde von einer mächtigen Kuppel über der zentralen Eingangshalle bekrönt. Mit seiner Architektursprache schlug Hoffmann eine Brücke zwischen den preußischen Traditionen der Schinkelschule und der sich international etablierenden Neurenaissance (vgl. Abb. 31).<sup>369</sup> Wie schon in seinem Entwurf, den er zwei Jahre zuvor für den Schinkelwettbewerb vorgelegt hatte, entschloss sich Hoffmann für eine Erschließung des Gebäudes über die Inselspitze, die durch zwei Brücken über Spree und Kupfergraben zugänglich gemacht werden sollte.

Auch die weiteren Entwürfe, die erfolgreich im Wettbewerb abschnitten, ähneln den bereits vorgestellten Projekten. So der Beitrag von Fritz Wolff (1847-1921), der nach Hauschild, die meisten Jurystimmen erhielt und deshalb auch mit einem Preis ausgezeichnet wurde. Auch

---

<sup>366</sup> Alfred Hauschild, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Grundriss des Erdgeschosses und Ansicht zum Kupfergraben (Rückwardt 1884, Taf. III und V), in: AMTUB, Inv. Nr. B 1647 und B 1649.

<sup>367</sup> Während die Deutsche Bauzeitung und das Zentralblatt der Bauverwaltung die Lösung Hauschilds sehr lobten, befand das Jurymitglied Alexander Conze die hohe Kuppel für unnötig und unzweckmäßig. Zudem vermerkte er in einem Brief „Kuppeln werden in dem neuen Programm wohl verboten werden“. Vgl. Bernau et al. 2015, S. 192.

<sup>368</sup> Ludwig Hoffmann/ Emanuel Heimann, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Grundriss des unteren Hauptgeschosses (Rückwardt 1884, Taf. XIX), AMTUB, Inv. Nr. B 1664.

<sup>369</sup> Ludwig Hoffmann/ Emanuel Heimann, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Ansicht vom Kupfergraben (Rückwardt 1884, Taf. XVIII), AMTUB, Inv. Nr. B 1663.

Wolffs trapezförmiges Museumsgebäude passte sich den Uferlinien der Inselfspitze an, die durch zwei Brücken über Spree und Kupfergraben erschlossen wurde (vgl. Abb. 32).<sup>370</sup> Der Bau in Renaissanceformen wurde von einer mächtigen Tambourkuppel mit Seitenlichtern bekrönt, die in ihren Dimensionen der Hauptkuppel des späteren Kaiser-Friedrich-Museums sehr nahe kam (vgl. Abb. 33).<sup>371</sup> Der Eingangsbereich, der als halbrunde offene Säulenhalle gestaltet war, zeigte Parallelen zum Ihne-Bau. Der prämierte Entwurf von Edgar Giesenberg (1851-1892) zeigte das Renaissancemuseum ebenfalls als dreischenkigen Museumsbau, der von einer Kuppel mit Laterne bekrönt war (vgl. Abb. 34, Abb. 35).<sup>372</sup> Die Erschließung erfolgte wieder durch zwei Brücken. Gleiches gilt für die allesamt angekauften Entwürfe von Georg Frentzen (1854-1923) (vgl. Abb. 36), von Oskar Hoßfeld (1848-1915) und Karl Hinckeldeyn (1847-1927) (vgl. Abb. 37, Abb. 38) sowie von der Architektengemeinschaft Heino Schmieden (1835-1913), Viktor von Weltzien (1836-1927) und Rudolph Speer (1849-1893) (vgl. Abb. 39, Abb. 40).<sup>373</sup> Der prämierte Entwurf von Julius Carl (1823-1914) und Otto Raschdorff (1854-1915) war in den Grundbedingungen ebenfalls gleich, die Kuppel saß hier allerdings nicht über dem Eingangsbereich sondern mehr mittig (vgl. Abb. 41, Abb. 42).<sup>374</sup> Und auch der Entwurf von Franz Schwechten (1841-1924) bediente sich der gleichen Elemente, beließ es aber bei der Erschließung des Museums an der Inselfspitze bei nur einer Brücke, die über den Kupfergraben führte (vgl. Abb. 43, Abb. 44).<sup>375</sup> Lediglich der angekaufte Entwurf von Oskar Sommer (1840-1894) scherte aus dieser Reihe ähnlicher Entwürfe aus. Auch er nutzte den dreieckigen Bauplatz maximal aus, indem er die Gebäudefronten bis direkt an die Wasserlinie heranzog. Die Besonderheit seines Grundrisses bestand in den abgerundeten Ecken (vgl. Abb. 45).<sup>376</sup> Ein

---

<sup>370</sup> Fritz Wolff, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Übersichtsplan (Rückwardt Taf. XII), AMTUB, Inv. Nr. B 1656.

<sup>371</sup> Fritz Wolff, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Ansicht vom Kupfergraben (Rückwardt Taf. IX), AMTUB, Inv. Nr. B 1653.

<sup>372</sup> Edgar Giesenberg, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Ansicht vom Kupfergraben und Übersichtsplan, (Rückwardt 1884, Taf. I und II), AMTUB, Inv. Nr. B 1645 und B 1646.

<sup>373</sup> Georg Frentzen, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Übersichtsplan (Rückwardt 1884, Taf. XV), 1884, AMTUB, Inv. Nr. B 1659. Oskar Hoßfeld/ Karl Hinckeldeyn, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Übersichtsplan und Ansicht von der Spree, (Rückwardt Taf. XVI und XVII), 1884, AMTUB, Inv. Nr. B 1660 und B 1661. Heino Schmieden/ Viktor von Weltzien/ Rudolf Speer, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Ansicht vom Kupfergraben und Übersichtsplan, (Rückwardt 1884, Taf. XX und XXII), AMTUB, Inv. Nr. B 1665 und B 1666.

<sup>374</sup> Julius Carl und Otto Raschdorff, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Ansicht Kupfergraben und Übersichtsplan, (Rückwardt 1884, Taf. VI und VIII), AMTUB, Inv. Nr. B 1650 und 1652.

<sup>375</sup> Franz Schwechten, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Ansicht vom Kupfergraben und Übersichtsplan, (Rückwardt 1884, Taf. XXIII und XXIV), AMTUB, Inv. Nr. B 1667 und B 1668.

<sup>376</sup> Oskar Sommer, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Grundriss des ersten Stocks, (Rückwardt 1884, Taf. XXVI), AMTUB, Inv. Nr. B 1670.

zentraler Flügel teilte das Gebäude in zwei Hälften und zwei Innenhöfe. Der Zugang zum Museum befand sich – nicht ganz schlüssig gelöst – an der Kupfergrabenseite.

So lässt sich als Fazit ziehen, dass die Behandlung des Renaissancemuseums in allen Entwürfen, die von der Jury prämiert oder angekauft wurden, erstaunlich ähnlich war. Die Grundparameter waren: maximale Ausnutzung des dreieckigen Bauplatzes, ein Zugang des Gebäudes über die Inselfspitze, die dazu mit zwei neuen Brückenbauten erschlossen werden muss und die Akzentuierung des Baus mit einer Kuppel. Zu diesen Setzungen kam es zum einen, weil die Rahmenbedingungen des Bauplatzes und des Wettbewerbsprogramm dies nahe legten. Zum anderen dürfte es bei der Jury einen gewissen Konsens über das zukünftige Museum für nachklassische Kunst gegeben haben, denn in den nicht prämierten Wettbewerbsergebnissen gab es durchaus einige Projekte, die zu völlig anderen Lösungen gekommen waren. Da auch Wilhelm von Bode in der Jury saß, der als ein sehr energischer Streiter in eigener Sache gelten kann, darf man davon ausgehen, dass er für dieses Herzensprojekt das Optimum herausholen wollte und sicher nur Entwürfe gebilligt hat, die seinen eigenen Vorstellungen entsprachen.

Dieser kurze Abriss über die Planungsgeschichte der Berliner Museumsinsel zeigt, wie intensiv man sich seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts Gedanken über die Entwicklung dieses Areals im Berliner Zentrum gemacht hat. Die Idee, der Spreeinsel durch Verlegung des Packhofes ihre gewerbliche Nutzung zu entziehen, und sie zu einem Zentrum der Bildung und des Kunstgenusses zu machen, wurde konsequent unter Beteiligung der namhaftesten Architekten Preußens umgesetzt. Die Hohenzollernherrscher begleiteten und förderten das Projekt wohlwollend, da es den Aufstieg Berlins in die Liga der führenden europäischen Kunstmetropolen versprach. Während die Aufträge für die ersten drei Museumsbauten ganz selbstverständlich an die preußischen Hofarchitekten Karl Friedrich Schinkel, August Stüler und Heinrich Strack vergeben wurden, beschritt man mit dem Architekturwettbewerb 1883 neue Wege. Indem man die weitere Bebauung der Museumsinsel in einem offenen Wettbewerb unter den deutschen Architekten ausschrieb, folgte man einem zeitgenössischen Trend zu mehr demokratischer Beteiligung der bürgerlichen Architekten in der staatlichen Baupolitik. Die Konkurrenz zur Bebauung der Museumsinsel wurde von Seiten des Kultusministeriums und der Generaldirektion der Königlichen Museen aufwendig geplant. Zahlreiche renommierte Architekten und Architekturbüros beteiligten sich daran. Eine

intensive Berichterstattung in den Fachzeitschriften und der Tagespresse begleitete die Architekturkonkurrenz und sorgte für viel öffentliche Aufmerksamkeit. Doch letztlich blieb der Wettbewerb folgenlos. Die ursprünglich angedachte zweite Wettbewerbsstufe, aus der sich konkrete Bauaufträge für die einzelnen Museumsneubauten ergeben hätten, fand nie statt. Wie die Auftragsvergabe stattdessen ablief, wird im folgenden Kapitel beleuchtet werden.

#### 4.1.2 Der lange Weg zum endgültigen Entwurf

##### *Die Architektenwahl*

Wie im vorherigen Kapitel ausführlich beschrieben, war der Neubau eines Museums nördlich der Stadtbahn, das die Kunst der Renaissance aufnehmen sollte, seit der Direktorenkonferenz vom 4. November 1880 beschlossene Sache.<sup>377</sup> Vor allem der Direktor der Gemäldegalerie Wilhelm Bode arbeitete hartnäckig an der Realisierung (s)eines Renaissancemuseums.<sup>378</sup> Dabei kam es mehrfach zu Kompetenzstreitigkeiten mit seinem Vorgesetzten Richard Schöne, dem Generaldirektor der Königlichen Museen. So hatte sich Bode schon im Jahr 1880 ohne Absprache mit Schöne in einem Schreiben an den Kronprinzen Friedrich III. gewandt, um diesem die Erbauung eines Renaissance-Museums auf dem Packhofgelände vorzuschlagen. Schöne zeigte sich über dieses eigenmächtige Vorgehen zu Recht verärgert.<sup>379</sup> Denn auch Richard Schöne versuchte seinerseits die Neubaupläne auf der Museumsinsel voranzutreiben. In einer Direktorenkonferenz vom 3. Dezember 1887 unterbreitete er den Sammlungsdirektoren seine Vorschläge zur Neugliederung der Museen.<sup>380</sup> Er schlug drei Neubauten vor. Zwischen dem Neuen Museum und der Stadtbahn sollte ein Neubau für die Funde aus Pergamon und die übrigen antiken Sammlungen entstehen. Auf dem sogenannten Speichergrundstück auf der gegenüber der Nationalgalerie liegenden Spreeseite sollte ein Museum für die antiken Gipsabgüsse und an der Spitze der Museumsinsel das Renaissance-Museum errichtet werden. Die Sammlungsdirektoren sowie der Kulturminister billigten diese Pläne. Daraufhin reiste Schöne für einige Tage nach San Remo, um von dem dort weilenden

---

<sup>377</sup> Pallat 1959, S. 165.

<sup>378</sup> Ludwig Pallat deckte in seiner Biographie über Richard Schöne auf, dass Wilhelm Bode in seiner Autobiographie sein eigenes Verdienst zum Zustandekommen des Renaissancemuseums teilweise überbetonte und dabei auch vor falschen Angaben nicht zurückschreckte. Pallat 1959, S. 165.

<sup>379</sup> Abdruck eines Briefs von Richard Schöne an Wilhelm Bode, 30.10.1880, in: Waetzoldt 1993, S. 56.

<sup>380</sup> Waetzoldt 1993, S. 18.

Kronprinzen Friedrich III. dessen Zustimmung zur Weiterverfolgung der Neubaupläne auf der Museumsinsel zu erwirken.<sup>381</sup> Der zu diesem Zeitpunkt schon schwer kranke Protektor der Königlichen Museen stimmte mit Schreiben vom 16. Dezember 1887 den Vorschlägen Schönes zu und bat den Finanzminister dringend die Museumsfrage zu lösen.<sup>382</sup>

Die Vorgänge, die nun innerhalb der Museumsverwaltung und den mit der Planung der Neubauten befassten Ministerien abliefen, lassen sich heute nur noch lückenhaft anhand der erhaltenen Ministerialakten rekonstruieren. Das Kultusministerium drängte in einem Schreiben an das Handelsministerium im März 1888 auf zügige Wiederaufnahme der Bauplanungen, da die Museen unter Raumnot litten.<sup>383</sup> Im Zuge dessen wurden auch die Konkurrenzentwürfe vom Architekturwettbewerb 1883/1884 erneut gesichtet und kommissarische Beratungen zwischen den Ministerien aufgenommen. Am 26. März 1888 fand im Büro der Generaldirektion eine Beratung statt, an der Generaldirektor Richard Schöne, der Museumsreferent im Kultusministerium Max Jordan (1837-1906), der bautechnische Referent im Kultusministerium Paul Emanuel Spieker, Prof. Johannes Heinrich Friedrich Adler (1827-1908) aus dem Handelsministerium sowie Reinhold Persius als Kommissar des Kultusministers teilnahmen.<sup>384</sup> In der Sitzung wurde besprochen, dass in Architektenkreisen mit der Ausschreibung einer neuen Konkurrenz für die Bebauung der Museumsinsel gerechnet würde. Die Beteiligten der Kommission entschieden aber, dass eine solche Konkurrenz nicht zielführend sei, weil die Dispositionsfragen schon in der ersten Konkurrenz geklärt worden seien und man eine neue Konkurrenz nicht mehr auf Grundlage eines schriftlich festgesetzten Programms ausschreiben könnte, sondern die Bauten nun in engem Austausch mit der Verwaltungsebene geplant werden müssten. Außerdem befürchtete man, dass ein neuer Wettbewerb wieder viel Zeit kosten und wenig über die Ergebnisse des Ersten hinausgehen würde. So einigte man sich auf folgende Lösung: *„von vornherein je einen Bau an einen oder mehrere zusammenarbeitende Architekten zu übergeben, welche alsdann sich verpflichten müssten, bis zur Fertigstellung des Baus sich demselben ganz zu widmen und keine andere größere Arbeit daneben zu übernehmen. Eine Kommission würde dann darüber zu wachen*

---

<sup>381</sup> Pallat 1959, S. 210. Bode 1930, S. 71.

<sup>382</sup> Pallat 1959, S. 210.

<sup>383</sup> Schreiben des KM an das MÖA, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 15-17.

<sup>384</sup> Protokoll der kommissarischen Verhandlungen zur Bebauung der Museumsinsel, 26.3.1888, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 22-25.

haben, daß Anlagen, die sich gegenseitig stören könnten, vermieden würden und der erforderliche Zusammenhang gewahrt bliebe. Für die Auswahl der bez. Personen glaubte man in erster Linie die Urheber der in der 1. Konkurrenz prämierten [...] und angekauften Projekte [...] in Betracht ziehen zu müssen. Daneben kam zur Erwägung, daß eine Reihe der bedeutendsten Architekten der ersten Konkurrenz fern geblieben seien (so Ende & Böckmann, Kyllmann & Heyden, Kayser und v. Großheim) und daß es kaum richtig erscheinen würde, bei einer der schönsten und umfassendsten Bauaufgaben, welche Berlin im nächsten Jahrzehnt bieten wird, von ihnen völlig abzusehen.“<sup>385</sup> Nach wiederholter Beratung entschied sich die Kommission, das Renaissancemuseum dem renommierten Berliner Architekturbüro Kyllmann und Heyden, das Museum für antike Skulpturen Franz Schwechten und Fritz Wolff und das Gipsmuseum Julius Carl und Otto Raschdorff zu übertragen.<sup>386</sup> In weiteren kommissarischen Verhandlungen, wurden dann Grundstücksfragen sowie die Problematik der Brücken und des Baugrunds erörtert.<sup>387</sup> Im Mai 1889 schrieb Kultusminister Gustav von Goßler an den Handelsminister Albert von Maybach (1822-1904), dass die getroffenen Vereinbarungen sich nicht mehr wie geplant umsetzen ließen, da Raschdorff inzwischen mit dem Dombauprojekt zu beschäftigt sei, Schwechten und Wolff nicht bereit zu einer Zusammenarbeit wären und „Schließlich haben Seine Majestät der Kaiser und König mir durch Allerhöchstihren Kabinettsrat den Wunsch aussprechen zu lassen geruht, bei diesen Bauten den Kgl. Hofbaurath und Hofarchitekten Ihne beteiligt zu sehen.“<sup>388</sup> Auch Wilhelm Bode bestätigt diesen Vorgang in seiner Autobiographie.<sup>389</sup> Goßler schlug daraufhin vor, dass das Renaissancemuseum Franz Schwechten und Ihne gemeinsam übertragen werden sollte, während Wolff mit dem Antikenmuseum und Heyden mit dem Gipsmuseum beauftragt werden sollte.<sup>390</sup> Der Handelsminister erklärte sich damit einverstanden, doch auch dieser Plan scheiterte. Am 25.5.1889 berichtete ihm Goßler, „daß der Baurath Schwechten auf die an ihn vertraulich gerichtete Anfrage, ob er geneigt sein würde, die Projectierung des Baus an der Nordspitze der

---

<sup>385</sup> Ebd.

<sup>386</sup> Ebd.

<sup>387</sup> Ebd. Bl. 26-29.

<sup>388</sup> Schreiben des KM an MÖA vom 4.5.1889, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 49-50.

<sup>389</sup> So vermerkte Bode in seiner Autobiographie „[...] die Ausarbeitung der Pläne des Renaissancemuseums erhielt der Architekt Ernst Ihne, der sowohl von der Kaiserin Friedrich wie vom jungen Kaiser besonders bevorzugt wurde und durch seine Reisen unter Protektion der Kaiserin-Witwe sich eine gute Kenntnis der modernen englischen und französischen Architektur angeeignet hatte.“ Siehe: Bode 1930, S. 76.

<sup>390</sup> Schreiben des KM an MÖA vom 4.5.1889, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 50.



*Museumsinsel in Gemeinschaft mit dem Hofbaurath Ihne zu übernehmen, ablehnend geantwortet und an dieser Absage auch bei wiederholten mündlichen Verhandlungen festgehalten hat. Da die Begabung des Hofbaurath Ihne, soweit hier ein Urteil möglich ist, diesem Bau am Meisten zu entsprechen scheint und schwerlich Aussicht vorhanden ist, daß ein anderer erfolgreicher Teilnehmer an der Concurrenz sich anders als der Baurath Schwechten entschiede, so würde den Allerhöchsten Wünschen nunmehr wohl nur so entsprochen werden können, daß der bezeichnete Bau von dem Hofbaurath Ihne allein projectiert würde, während dem Prof. Wolff das Museum für die pergamenischen und anderen antiken Skulpturen, dem Baurath Schwechten das Gypsmuseum übertragen würde.“*<sup>391</sup> Auch mit diesem Vorschlag zeigte sich der Handelsminister einverstanden. Die Planungen liefen im Kultusministerium dahingehend weiter, dass die Baukosten berechnet und die drei ins Auge gefassten Architekten mit der Erstellung von Plänen beauftragt wurden.<sup>392</sup> Im Mai 1890 lagen die Baupläne vor und wurden der Akademie des Bauwesens zur Prüfung zugestellt.<sup>393</sup> Am 27.7.1890 legte die Akademie des Bauwesens ihr umfangreiches Gutachten vor.<sup>394</sup> Dieses wurde komplettiert durch ein technisches Gutachten der Abteilung für Bauwesen im Handelsministerium, das eine Überarbeitung der Entwurfsskizzen von Ihne und Wolff forderte, insbesondere was die Vollständigkeit der Angaben anging.<sup>395</sup>

Kaiser Wilhelm II. zeigte ebenfalls Interesse an den Planungen für die Museumsinsel. So hatte er schon 1889 beim Kultusministerium eine Vorlage der ersten Projektskizzen angeordnet.<sup>396</sup> Sein Interesse galt jedoch vorrangig den Plänen Ihnes und nicht denen der anderen Baumeister. Er bestellte den Kultusminister zu einem „besonderen Vortrag“ ein, bei dem dieser die Entwurfsskizzen Ihnes für das neue Renaissancemuseum präsentierte und diese im Hinblick auf das dazu angefertigte Gutachten der Akademie des Bauwesens besprochen wurden.<sup>397</sup> In dem Schreiben Goßlers an den Architekten wird sehr deutlich, dass Wilhelm II. persönlich Einfluss auf die Entwurfsplanung genommen hat. So heißt es: *„Ich bemerke ferner, daß ich auf Allerhöchsten Befehl Seiner Majestät dem K&K über die von Ew. HW*

---

<sup>391</sup> Schreiben des KM an MÖA vom 25.5.1889, in: ebd. Bl. 51-52.

<sup>392</sup> Schreiben des KM an MÖA vom 20.6.1889 sowie vom 1.7.1889, in: ebd. Bl. 53f., 56.

<sup>393</sup> Schreiben KM an MÖA vom 27.5.1890, in: ebd. Bl. 63-65.

<sup>394</sup> Gutachten der Königlichen Akademie des Bauwesens vom 27.7.1890, in: ebd. Bl. 76-91.

<sup>395</sup> Technisches Gutachten der Abteilung für Bauwesen im MÖA vom 13.8.1890, ebd. Bl. 92-98.

<sup>396</sup> Schreiben des GZK an KM vom 25.6.1889, in: ebd. Bl. 57.

<sup>397</sup> Schreiben des KM an Ihne vom 29.12.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 108-109.

ausgearbeiteten Skizzen und das zu denselben von der Akademie des Bauwesens erstattete Gutachten Vortrag gehalten habe und daß Allerhöchstdieselben zu befehlen geruht haben, daß die in das Programm aufgenommenen sogenannten „Ehrensäle“ beibehalten werden sollen [...].“<sup>398</sup> Auch zu weiteren Kritikpunkten des Gutachtens hatte sich der Monarch geäußert.<sup>399</sup> Angesichts der vielfältigen Aufgaben des Kaisers verwundert diese kleinteilige Beschäftigung mit den Entwurfsplänen und zeigt, dass Wilhelm II. dem Kaiser-Friedrich-Museum eine hohe Priorität einräumte. Doch die Planungen gerieten nach 1891 ins Stocken, weil Finanzminister Johannes von Miquel (1828-1901) sich hartnäckig weigerte, die Museumsbauten in den Haushalt einzuplanen.<sup>400</sup> Auch im Haushaltsausschuss des preußischen Landtags wurde die Einstellung einer ersten Rate für die Baumaßnahmen zwei Mal abgelehnt.<sup>401</sup> Erst 1896 kam wieder Bewegung in den Planungsprozess, weil Wilhelm II. den Finanzminister im Beisein des Kultusministers bei einem Hoffest ermahnte, endlich die Gelder zum Bau zur Verfügung zu stellen, was dann auch mit dem nächsten Etat geschah.<sup>402</sup> Der Hintergrund für diese Einflussnahme Wilhelms II. geht wahrscheinlich auf die Initiative seiner Mutter, der Kaiserin Friedrich, zurück. Wilhelm Bode berichtete in seinen Memoiren, dass er bei ihr zugunsten des ins Stocken geratenen Renaissancemuseums interveniert hatte. Anstelle eines Honorars für den von Bode und seinen Mitarbeitern unentgeltlich erstellten Katalog für ihre Kunstsammlung auf Schloss Kronberg erbat Bode von ihr eine Intervention bei ihrem Sohn.<sup>403</sup> Zunächst lehnte die Kaiserin dieses Ansinnen mit den Worten *"Von ihrem Sohn wolle und könne sie nichts erbitten, keinesfalls!"* brüsk ab.<sup>404</sup> Bei einem gemeinsamen Frühstück mit dem Sohn erinnerte sie ihn jedoch an den Bau und offenbar war es dieser Anstoß, der Wilhelm II.

---

<sup>398</sup> Ebd. Bl. 108.

<sup>399</sup> *„SM geruhten hierbei, die von der Akademie befürwortete Beseitigung der durch eine geringe Anzahl eingelegerter Stufen entstehenden Höhenunterschiede im Fußboden des Erdgeschosses sowie eine ruhiger wirkende Gestaltung der nach der Stadtbahn zu liegenden Seite des Baues als an sich erwünscht, die im Interesse des besseren Lichteinfalls empfohlene Verringerung der Höhe der auf der Mittelaxe der ganzen liegenden Bauteile als einen vorbehaltlich der näheren Prüfung beachtenswerten Vorschlag anzuerkennen.“* Ebd. Bl. 108.

<sup>400</sup> Pallat 1959, S. 215ff, 240ff.

<sup>401</sup> Waetzoldt 1993, S. 19. Verschiedene Schreiben aus dem KM, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 99-106. Pallat 1959, S. 241.

<sup>402</sup> So schilderte Bode, der sich die Wiederaufnahme der Neubauplanungen als eigene Leistung anrechnete, die Ereignisse in seinen Memoiren, vgl. Bode 1930, S. 112. Doch auch ein Abgleich mit den Ministerialakten zeigt, dass die Initiative zur Wiederaufnahme der Bauplanungen von der Kaiserin Friedrich ausging. Vgl. Protokoll der Besprechung vom 6.3.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 168ff.

<sup>403</sup> Für die Arbeit am Katalog der Kunstsammlung der Kaiserin Friedrich war Bode an einem Tag im Sommer 1894 mit seinen Mitarbeitern nach Kronberg gekommen, vgl. Bode 1930, S. 104f. Der Bildband wurde 1896 publiziert, siehe: Bode 1896.

<sup>404</sup> Bode 1930, S. 112.

dazu bewegte beim Finanzminister Druck auszuüben. Denn schon einen Tag später, so berichtete es Bode, erhielt Generaldirektor Schöne die Nachricht, dass die Arbeiten zum Bau des Renaissancemuseums beginnen könnten.<sup>405</sup> Ludwig Pallat, der Biograph Richard Schönes, zieht diese Schilderung Bodes stark in Zweifel. Er konnte in den Tagebuchaufzeichnungen Schönes keine Einträge über das angesprochene Hoffest oder eine Besprechung der Bauangelegenheit mit Bode oder den zuständigen Ministern finden.<sup>406</sup> Dafür weist er nach, dass auch Schöne am 26. Februar 1896 eine Besprechung mit Kultusminister Julius Robert Bosse (1832-1901) und Geheimrat Erich Müller wegen der Bauangelegenheit des Renaissancemuseums hatte und dass er am 29. Februar 1896 mit der Kaiserin Friedrich ebenfalls die Frage der notwendigen Kunstbauten besprach. Darüber verfasste er anschließend eine Denkschrift für sie. Ganz klären lässt sich der Vorgang sicherlich nicht mehr. Allerdings ist festzuhalten, dass offenbar sowohl Schöne als auch Bode bei der Kaiserin Friedrich auf eine Intervention bei ihrem Sohn gedrängt haben und dies offenbar dazu geführt hat, dass der Finanzminister seine Blockade der Museumneubauten aufgab.

Um den Planungsprozess weiterhin zu beschleunigen, berief der Kaiser für den 6. März 1896 eine Konferenz im königlichen Schloss ein, an der neben ihm selbst die Kaiserin Friedrich und ihr Oberhofmeister, der Chef des Geheimen Zivilkabinetts, der Kultusminister, der Finanzminister, der Handelsminister, der Generaldirektor der Königlichen Museen sowie der Hofarchitekt Ihne teilnehmen sollten.<sup>407</sup> Die Teilnahme der Kaiserin Friedrich an dieser wichtigen Sitzung verdeutlicht ihre anhaltende Verbundenheit mit den Berliner Museen, für die sich ihr verstorbener Mann als Protektor stets eingesetzt hatte und lässt es umso plausibler erscheinen, dass sie bei ihrem Sohn zugunsten des Museumsneubaus interveniert hat. Die Anwesenden verständigten sich auf folgendes Programm, das von dem Kaiser sogleich zur Ausführung angeordnet wurde.<sup>408</sup> Erstens sollte der Bau des Renaissancemuseums auf dem Bauplatz an der Museumsinselspitze vorbereitet und in Angriff genommen werden. Die Überbrückungen der beiden Wasserläufe sowie das Fundament für das Reiterdenkmal Friedrichs III. sollte die Stadt Berlin übernehmen. Die Kosten für das Denkmal sollten aus dem kaiserlichen Dispositionsfonds übernommen werden, während die Kaiserin Friedrich über die Ausführung und die Wahl des Künstlers entscheiden dürfte. Es wurde beschlossen, dass sich

---

<sup>405</sup> Ebd. S. 112.

<sup>406</sup> Pallat 1959, S. 244.

<sup>407</sup> Schreiben GZK an MÖA vom 5.3.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 165.

<sup>408</sup> Ergebnisprotokoll der Sitzung im Königlichen Schloss vom 6.3.1896, in: ebd. Bl. 168-170.

der Hofbaurat Ihne unverzüglich an die Ausarbeitung der Pläne setzen sollte. Die Projektkosten von 35.000 Mark sollten aus dem kaiserlichen Dispositionsfonds übernommen werden. Der bereits von Fritz Wolff projektierte Bau des Antikenmuseums wurde ausgesetzt, stattdessen sollte lediglich ein provisorisches Gebäude zur Aufbewahrung der Sammlungen entstehen. Die Gipsammlungen sollten in ein kostengünstiges Gebäude in Charlottenburg verlegt werden. Damit waren fast alle Forderungen des Programms, das noch dem großen Museumsinselwettbewerb von 1883 zugrunde gelegen hatte, wieder zurückgenommen. Richard Schöne war, laut Pallat, über das Zurückstellen der Pläne für das Antikenmuseum zugunsten des Kaiser-Friedrich-Museums sehr irritiert, hatte er die Forderung nach einem Neubau des Antikenmuseums doch in seiner Denkschrift an die Kaiserin Friedrich an erster Stelle genannt.<sup>409</sup> Er verübelte es seinem Sammlungsdirektor Bode lange Zeit, hinter seinem Rücken seine eigenen Interessen verfolgt zu haben.<sup>410</sup>

Am 21. März 1896 fand in dieser Angelegenheit noch eine Ortsbegehung statt, bei der festgelegt wurde, dass das neue Renaissancemuseum die Gemäldegalerie sowie die Sammlung der nachantiken Originalskulpturen und das Kupferstichkabinett aufnehmen sollte.<sup>411</sup> Die bislang für das Museum vorgesehenen Gipsabgüsse sollten nun in das neu zu errichtende Gebäude in Charlottenburg kommen. Die Beschlüsse der Sitzung im Königlichen Schloss mündeten am 6. Mai 1896 in den Erlass Kaiser Wilhelms II. über die Errichtung von Erweiterungsbauten auf der Museumsinsel sowie die Aufstellung eines Reiterdenkmals für Kaiser Friedrich III. auf der Inselspitze.<sup>412</sup> Im Staatshaushalt 1897/1898 wurden schließlich die Baumittel für die beiden Museen mit 5.000.000 Mark angemeldet und im Frühjahr durch das Abgeordnetenhaus bewilligt.<sup>413</sup>

Zu diesem Zeitpunkt lässt sich in den Ministerialakten interessanterweise noch einmal eine Intervention des Baurats August Orth nachweisen, dessen großgedachte Planungen zur Überbauung der Museumsinsel Mitte der 1870er Jahre viel Aufsehen erregt hatten. In einer Immediateingabe an Wilhelm II. legte Orth noch einmal seine Entwürfe zur Neubebauung der

---

<sup>409</sup> Vgl. Pallat 1959, S. 245.

<sup>410</sup> Ebd. S. 245f.

<sup>411</sup> Ergebnisprotokoll der Ortsbegehung zum Thema Museumsneubauten am 21.3.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 176-178.

<sup>412</sup> Erlass Kaiser Wilhelms II. über Erweiterungsbauten und Reiterdenkmal auf der Museumsinsel vom 6.5.1896, abgedruckt in: Waetzoldt 1993, S. 142f.

<sup>413</sup> Siehe Auszug aus den Verhandlungen im Haus der Abgeordneten, 79. Sitzung am 8.5.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 206-210.

Museumsinsel dar, die aufgrund einer technischen Prüfung und der damals noch nicht beschlossenen Packhofverlegung letztlich nicht ausgeführt wurden.<sup>414</sup> Orth bemerkte weiter, dass die Packhoffrage inzwischen gelöst sei und argumentierte sehr ausführlich für eine großflächige einheitliche Überbauung der Museumsinsel, statt kleineren Einzelbauten. Auch forderte er einen großen Bau für die Aufstellung des Pergamonaltars, weil man denselben sonst nicht richtig betrachten könne. Er beendete seine Eingabe mit der Bemerkung, dass er die aktuellen Planungen für falsch und unheilvoll halte und sich verpflichtet fühle, auf diese Sachlage hinzuweisen, ohne für sich etwas daraus zu erwarten. Letzteres ist sicherlich nicht zutreffend, denn es ist durchaus auffällig, dass Orth sich immer wieder mit seiner Vision für eine akropolisartige Bebauung der Museumsinsel ins Gespräch brachte. So ja auch mit seinen überarbeiteten Entwürfen von 1889, deren genaue Entstehungsumstände leider im Dunkeln liegen.<sup>415</sup> Aus dem Kultusministerium erhielt Orth jedoch nur die Mitteilung, dass seine Eingabe an den Kaiser weitergeleitet worden sei, dieser aber bereits Entscheidungen bezüglich der Bebauung der Museumsinsel getroffen hätte, über die keine weitere Auskunft erteilt würde.<sup>416</sup>

Zusammenfassend lässt sich nach Durchsicht der Ministerialakten eindeutig feststellen, dass die Beauftragung Ihnes mit einem der Museumsbauten – welcher genau schien zunächst völlig gleichgültig zu sein – auf den ausdrücklichen Wunsch Kaiser Wilhelms II. zurückging. Der Kultusminister bemühte sich zwar, die im Architekturwettbewerb 1883/1884 positiv hervorgetretenen Architekten Franz Schwechten und Fritz Wolff zu berücksichtigen, doch dieses Vorhaben scheiterte. Sicherlich auch, weil die beiden Architekten nicht bereit waren, den Bau mit einem Kollegen gemeinsam zu projektieren. Eine Idee, die zugegebenermaßen merkwürdig anmutet und sicherlich zu vielen Komplikationen geführt hätte. Wilhelm Bode, der sehr hartnäckig für den Neubau eines Renaissancemuseums gekämpft hatte, war an der Ernennung Ihnes zum Architekten dieses Museums allem Anschein nach nicht beteiligt. Er zeigte jedoch auch keinen Widerstand gegen die Auswahl. Öffentlich diskutiert wurde über die Architektenwahl nicht mehr. Das Kultusministerium war sich bewusst, dass die Entscheidung keinen weiteren öffentlichen Wettbewerb auszuschreiben und die Bauten stattdessen direkt zu vergeben, auf wenig Verständnis innerhalb der Architektenschaft stoßen

---

<sup>414</sup> Immediateingabe von August Orth an Kaiser Wilhelm II. vom 29.4.1896, in: ebd. Bl. 191-195.

<sup>415</sup> Im AMTUB sind zwei Zeichnungen Orths mit Ansichten der Nordspitze der Museumsinsel als Reprofotografien erhalten. Der Entwurf ist auf 1889 datiert. Siehe: AMTUB, Inv. Nr. F 5571, F 5572.

<sup>416</sup> Schreiben des KM an A. Orth vom 4.8.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 197.

würde und versuchte das weitere Verfahren so wenig wie möglich publik werden zu lassen.<sup>417</sup> Die Presse berichtete kaum darüber, lediglich einige enttäuschte Stimmen meldeten sich.<sup>418</sup> Der große Sturm der Entrüstung sollte sich erst anlässlich der Einweihung des neuen Museumsbaus erheben.<sup>419</sup> So urteilte die Wochenzeitschrift „Der Roland von Berlin“ über die Architektenwahl für das Kaiser-Friedrich-Museum: *„Aber alle Vorarbeiten sind unberücksichtigt geblieben, auf gut Glück vertraute man einem Architekten zweiter Garnitur, der bis dahin noch nicht den Befähigungsnachweis erbracht, den wichtigen Bau. Das schon war ungeheuerlich [...]. Der erste Beste, der gerade das Heft in der Hand hat, greift herzhaft zu, auch wenn die Angelegenheit nicht seines Amtes ist. Weder durch sein Können noch durch sein Amt war der Hofbaurat die berufene Person, da das Museum ein Staatsbau ist.“*<sup>420</sup> In seiner pauschal abwertenden Haltung gegenüber Ihne kann der Artikel als Polemik zurückgewiesen werden. Doch die Kritik, dass ein so wichtiger preußischer Kultusbau dem Hofarchitekten Wilhelms II. überlassen wurde, ist durchaus berechtigt und zeigt, dass Teile der Berliner Kunstszene gegen die undemokratische Baupolitik des Kaiserreiches aufbegehrten.

Für Kaiser Wilhelm II. jedoch muss die Entscheidung zugunsten seines Hofarchitekten ganz natürlich und naheliegend gewesen sein, war die Museumsinsel doch von Anbeginn an ein Prestigeprojekt der Hohenzollernherrscher. Die Initialzündung lieferte die Entscheidung Friedrich Wilhelms III. die königlichen Kunstsammlungen in einem eigens errichteten Museumsbau der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Mit diesem Bau wurde niemand Geringeres als Friedrich Schinkel beauftragt, der – wie bereits erläutert – auch den Ehrentitel „Architekt des Königs“ trug. Der damalige Kronprinz Friedrich Wilhelm IV. fühlte sich berufen, eigenhändig Bleistiftskizzen für die Bebauung der Museumsinsel anzufertigen, die er sowohl

---

<sup>417</sup> Beispielhaft dafür ist folgender Vorgang. Die Akademie des Bauwesens bat beim Kultusministerium um Veröffentlichung ihres Gutachtens für die Projektentwürfe der Museumsneubauten, doch das Kultusministerium verneinte diesen Wunsch mit der Begründung *„daß es wünschenswert ist, im gegenwärtigen Stadium der Vorbereitung dieser Bauten eine öffentliche Diskussion darüber zu vermeiden und deshalb geboten erscheint, von der beantragten Veröffentlichung abzusehen.“* Vgl. Schreiben des KM an MöA vom 21.2.1891, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 135.

<sup>418</sup> So äußerte Adolf Rosenberg in einem Überblicksartikel über die zeitgenössische Berliner Architektur: *„Man wird darauf gefasst sein müssen, dass die von Ihne, Schwechten und Fritz Wolff bearbeiteten Projekte für die drei neuen Museen auf der Spreeinsel und dem Nebenterrain in ihrer letzten Form durchaus nicht den kühnen akropolisartigen Plänen entsprechen werden, von denen wir bei der vor sechs Jahren veranstalteten Konkurrenz so zahlreiche und schöne Beispiele gesehen haben.“* Vgl. Adolf Rosenberg: Berliner Architektur 1875-1890, Teil II., in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1/1890, S. 283-291, hier S. 286.

<sup>419</sup> Eine ausführliche Analyse der medialen Berichterstattung zur Einweihung des Museums erfolgt in Kap. 4.1.4 Die Rezeption des Kaiser-Friedrich-Museums im medialen Diskurs.

<sup>420</sup> O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Der Roland von Berlin. Eine Wochenschrift für das Berliner Leben*, 2/1904, Nr. 43, S. 7-12, hier S. 9.

Schinkel als auch Friedrich August Stüler als Planungsgrundlage zur Verfügung stellte.<sup>421</sup> Insbesondere der Bau der Nationalgalerie kann in seiner architektonischen Grundidee als Umsetzung der Vision Friedrich Wilhelms IV. gewertet werden. Mit ihrem Bau wurden die Architekten Friedrich August Stüler und – nach dessen Tod – Heinrich Strack beauftragt. Auch sie waren mit dem Titel „Architekt des Königs“ ausgezeichnet. Kronprinz Friedrich III. widmete sich in seiner Rolle als „Protector der königlichen Museen“ ebenfalls intensiv den Belangen der Museumsinsel und versuchte insbesondere die Neubauplanungen voranzutreiben. Angesichts des hier kurz skizzierten persönlichen Engagements der Hohenzollernherrscher und der von ihnen besonders geschätzten „Architekten des Königs“ für die Entwicklung der Berliner Museumsinsel verwundert es nicht, dass auch Wilhelm II. sich diesbezüglich in einer Traditionslinie und besonderen Verantwortung sah. Dies wird zum Beispiel daran deutlich, dass er sich regelmäßig über die Bauplanungen Vortrag halten ließ, dass er zur Beschleunigung der Planungsprozesse zu einer Konferenz im Königlichen Schloss einlud und dass er den Bau des Renaissance museums schließlich seinem Hofarchitekten Ernst Ihne übertragen ließ.

*Arbeitsorganisation und Aufgabenverteilung beim Bau*

### **Vertragliche Rahmenbedingungen**

Im April 1897 begannen die Ministerien ganz konkret über die Organisation der Bauausführung zu verhandeln. Kultusminister Robert Bosse schlug Handelsminister Karl von Thielen (1832-1906) vor *„die zur Vorbereitung der Museumsbauten unter dem Vorsitz des Generaldirektors der Museen eingesetzte Kommission, welche aus Kommissaren unserer Ministerien und des Finanzministeriums sowie aus technischen Mitgliedern der hiesigen Ministerial-Baukommission für Hochbau und für Wasserbau besteht, auch für die Bauausführung bestehen zu lassen.“*<sup>422</sup> Die angesprochene Museumsbaukommission war auf Erlass vom 12.6.1896 mit dem Ziel der Vorbereitung der Museumsneubauten gegründet worden und stand unter dem Vorsitz von Generaldirektor Schöne.<sup>423</sup> Weitere

---

<sup>421</sup> Zu den Plänen Friedrich Wilhelms IV. für die Museumsinsel, vgl. Maaz 2001, S. 47ff. Börsch-Supan 2014, S. 59ff.

<sup>422</sup> Schreiben des KM an MÖA vom 6.4.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 201-202.

<sup>423</sup> Schreiben des KM und MÖA an Richard Schöne vom 12.6.1896, in: ebd. Bl. 187-189.

Kommissionsmitglieder auf Seiten des Kultusministeriums waren Oberregierungsrat Erich Müller (1851 bis unbekannt) und Regierungsbaumeister Max Spitta (1842-1902).<sup>424</sup> Des Weiteren schrieb Bosse: *„Ew. Exc. werden, wie ich annehmen darf, mit mir darin übereinstimmen, daß die künstlerische Leitung der Bauausführung den Verfassern der Entwürfe, dem Geheimen Hofbaurat Ihne und dem Professor Wolff, zu übertragen sein wird, während die geschäftliche und technische Leitung besonders dazu zu berufenden Beamten der Staatsbauverwaltung zufallen würde.“*<sup>425</sup> Thielen zeigte sich mit Bosses Vorschlag einverstanden und ernannte die Oberbaudirektoren Karl Hinckeldeyn (1847-1927) und Hermann Eggert (1844-1920) als seine Kommissare sowie von Seiten der Königlichen Ministerial-Baukommission die Bauräte Julius Emmerich (1834-1917) und Baurat Werner als technische Referenten für den Tief- und Wasserbau.<sup>426</sup> Für die beiden Neubauten des Renaissancemuseums sowie des pergamenischen Museums schlug er vor *„[...] ihre technische und geschäftliche Leitung in der Hand eines Staatsbaubeamten zu vereinigen. Als besonders hierzu geeignet habe ich den Landbauinspektor Hasak in Aussicht genommen, dem je nach Bedarf Regierungsbaumeister als Hilfskräfte zu überweisen sein werden.“*<sup>427</sup> Auch ein Kommissar des Finanzministeriums, Oberfinanzrat Hans Otto Grandke (1835-1901), kam noch hinzu. Dem Generaldirektor der Königlichen Museen war es zudem überlassen – falls erforderlich – Beamte der Museen zu den Sitzungen der Kommission mit beratender Stimme hinzuzuziehen.<sup>428</sup> Die Baukommission war befugt über alle den Bauentwurf und die Bauausführung betreffenden Fragen selbstständig zu entscheiden, mit der Einschränkung, dass zu Änderungen des Bauprogramms die Zustimmung des Kultusministers erforderlich war und dass über wesentliche Abweichungen vom Kostenvoranschlag die Entscheidung auf Vortrag der Baukommission den drei oben genannten Ressortministern gemeinschaftlich

---

<sup>424</sup> Erich Müller war seit 1886 in der Generaldirektion der Königlichen Museen beschäftigt. Ab 1890 wurde er zusätzlich im Kultusministerium beschäftigt. Ihm wurde dort das Museumsreferat übertragen, während Richard Schöne, der dieses Amt zuerst innehatte, sich mit dem Koreferat begnügte. 1891 wurde Müller schließlich zum Vortragenden Rat und Geheimen Regierungsrat ernannt. Siehe: Pallat 1959, S. 191f.

<sup>425</sup> Schreiben des KM und MÖA an Richard Schöne vom 12.6.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 187-189.

<sup>426</sup> Schreiben des MÖA an KM vom 20.4.1897, in: ebd. Bl. 204-205.

Trotz intensiver Recherchen, war es nicht mehr möglich weitere biographische Daten zum Baurat Werner herauszufinden. Lediglich bei Grünert erfolgt im Kapitel zur KMBK folgender Hinweis: *„Der Hilfsarbeiter Werner übernahm in besonderem Auftrage des Regierungspräsidenten in Potsdam die Strompolizei über die westliche Weichbildgrenze hinaus.“* Siehe: Grünert 1983, S. 11.

<sup>427</sup> Schreiben des MÖA an KM vom 20.4.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 204f.

<sup>428</sup> Entwurf „Bestimmungen über die Ausführung des Baues eines Museums für nachklassische Kunst – KFM – in Berlin“, zu unterzeichnen von KM, FM und MÖA, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 216-221.



vorbehalten blieb.<sup>429</sup> Bezüglich der Zusammenarbeit von künstlerischer Bauleitung und technischer Bauleitung wurde folgende Vereinbarung getroffen: *„Der Geheime Hof-Baurath Ihne hat zunächst die Abänderungen am Entwurf, welche durch die Prüfungsbemerkungen vorgeschrieben sind, in Grundriss-Durchschnitts- und Ansichts-Zeichnungen im Maßstab 1:100 genau klarzustellen. Bei der weiteren Ausarbeitung des Entwurfes und bei der Bauausführung liegt ihm vornehmlich die künstlerische Ausgestaltung des Gebäudes ob, während der der Baukommission unterstellte Baubeamte im Wesentlichen die technischen und konstruktiven Einzelheiten zu bearbeiten ausschließlich aber die geschäftliche und finanzielle Leitung wahrzunehmen hat. Bei technischen und konstruktiven Anordnungen, durch welche die künstlerische Lösung der Innen- oder Aussen-Architektur beeinflusst wird, hat der der Baukommission unterstellte Baubeamte, sowohl es sich mit der von ihm allein zu vertretenden Sicherheit und Zweckmäßigkeit der Konstruktion sowie der Kostenplanung verträgt, auf die Vorschläge des Geheimen Hof-Bauraths Ihne einzugehen. Da eine genaue Trennung des Arbeitsgebietes weder durchführbar noch rätlich erscheint, wird erwartet, daß jeder der beiden Bauleitenden im Interesse der Sache stets auf ein gutes Einvernehmen bedacht ist und ohne Abwägen der Einzelbefugnisse lediglich eine für das Gelingen des Baues erforderliche, wohl umeinander greifende gemeinschaftliche Tätigkeit anstrebt. Über Meinungsverschiedenheiten zwischen den beiden, die koordinierten Interessen vertretenden Bauleitenden entscheidet endgiltig die Baukommission. Zu allen Sitzungen der Baukommission werden die beiden Bauleitenden eingeladen; sie nehmen an den Verhandlungen der Kommission mit beratender Stimme teil.“*<sup>430</sup>

Die technische Bauleitung war verantwortlich *„für die Güte der Arbeiten und Materialien, die Sicherheit der Konstruktionen und die Einhaltung der Vollendungstermine [...]“*.<sup>431</sup> Ihr oblagen sämtliche Ausschreibungen für Arbeiten und Lieferungen. Sie hatte alle Zahlungen – insbesondere die Gehälter – anzuweisen und darüber allein Rechnung abzulegen. Die Rechnungen wurden von der Königlichen Ministerial-Baukommission geprüft und zur Zahlung angewiesen. Außerdem fungierte die technische Bauleitung als Kontrollinstanz und überwachte die vertragsgemäße Ausführung von Arbeiten und Lieferungen auf der Baustelle. Alle Kopien von Plänen und Detailzeichnungen mussten von ihr mitgezeichnet werden.

---

<sup>429</sup> Ebd.

<sup>430</sup> Ebd.

<sup>431</sup> Ebd.

Vertraglich war überdies festgelegt: „Alle Akten, Verträge, Rechnungsduplikate und Geschäftsbücher sind in dem dem Baubeamten unterstellten Baubureau zu verwahren und dürfen aus ihm ohne Zustimmung des Baubeamten nicht entfernt werden. Das Rechnungswesen und die Registratur für die gesamte Bauausführung ist ausschließlich und ohne Beteiligung des Geheimen Hof-Bauraths Ihne von dem Baubeamten zu überwachen.“<sup>432</sup>

Ihne hingegen wurde verpflichtet „alle seinem Arbeitsgebiet zugehörigen Unterlagen stets so rechtzeitig fertig zu stellen, daß Verzögerungen bei der Vergebung der Arbeiten und Lieferungen vermieden werden.“<sup>433</sup> Er hatte der technischen Bauleitung bei den Ausschreibungen zuzuarbeiten und Künstler und Handwerker, die er bei den Arbeiten berücksichtigt wissen wollte, auszuwählen. Falls es hierbei zu Unstimmigkeiten zwischen künstlerischer und technischer Bauleitung gekommen wäre, hätte die Baukommission hinzugezogen werden müssen. Alle Entwurfszeichnungen, die Kunstformen und künstlerische Gegenstände betrafen, ebenso wie alle Modelle, die Kunstformen enthielten, bedurften der Prüfung und Mitzeichnung von Ihne.

Neben den Bestimmungen, die die Arbeitsaufteilung bei dem Bauprojekt festlegten, findet sich in den Ministerialakten auch noch ein Vertrag, der nur Ihnes Tätigkeit für das Kultusministerium regelte.<sup>434</sup> Ihne sollte sich damit verpflichten, auf der Basis der von ihm bereits ausgearbeiteten und von der Abteilung für Bauwesen im Ministerium der öffentlichen Arbeit superrevidierten Pläne, die künstlerische Leitung des Neubaus des Kaiser-Friedrich-Museums zu übernehmen. Der Fiskus verpflichtete sich, ihm dafür ein Honorar von 40.000 Mark zu zahlen, das ihm in mehreren Abschlagszahlungen ausgezahlt würde. An den Landbauinspektor Max Hasak ging ebenfalls ein Schreiben heraus, in dem er aufgefordert wurde zum 1.9.1897 die technische Bauleitung für die Neubauten des Kaiser-Friedrich-Museums sowie des Gebäudes für die Aufstellung des Pergamonaltars zu übernehmen.<sup>435</sup> Ihm wurde neben seinem üblichen Gehalt eine zusätzliche Sonderzahlung von 4000 Mark jährlich

---

<sup>432</sup> Ebd.

<sup>433</sup> Ebd.

<sup>434</sup> Vertragsentwurf, zu unterzeichnen von KM und Ihne, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 222-224.

<sup>435</sup> Schreiben von MÖA und KM an Hasak vom 28.8.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 230-231.

in Aussicht gestellt, was mit der Schwierigkeit der Bauaufgabe und Hasaks besonderen Qualifikationen begründet wurde.<sup>436</sup>

Wie oben dargelegt, war die Arbeitsteilung für das Bauprojekt also vertraglich festgelegt. Doch schon die Formulierung *„Da eine genaue Trennung des Arbeitsgebietes weder durchführbar noch rätlich erscheint, wird erwartet, daß jeder der beiden Bauleitenden im Interesse der Sache stets auf ein gutes Einvernehmen bedacht ist und ohne Abwägen der Einzelbefugnisse lediglich eine für das Gelingen des Baues erforderliche, wohl umeinander greifende gemeinschaftliche Tätigkeit anstrebt“* verrät, dass ein solch umfangreiches Bauprojekt ein hohes Konfliktpotenzial bot. Daher soll hier, sofern dies aufgrund der Quellenlage noch möglich ist, der Versuch unternommen werden zu rekonstruieren, wie die Zusammenarbeit der wichtigsten Akteure – Ernst Ihne, Wilhelm Bode und Max Hasak – in der Realität funktioniert hat. Leider haben sich nur wenige Primärquellen erhalten, die den eigentlichen Bauprozess betreffen. Die Bauakte, die laut Vertrag dem technischen Bauleiter überantwortet war und nach Beendigung des Projekts in der Museumsverwaltung archiviert worden wäre, ist leider verschollen.<sup>437</sup> Erhalten hat sich lediglich eine kleinere Zahl von Plänen im Zentralarchiv der Staatlichen Museen Berlin, wobei viele davon Details und technische Einrichtungen betreffen. Direkte Korrespondenz zwischen den am Bau Beteiligten hat sich ebenfalls kaum erhalten. Bruchstückhaft kann man einige Vorgänge aus den Ministerialakten herauslesen. Ein Glücksfall für die Forschung sind hingegen die veröffentlichten Lebenserinnerungen von Wilhelm Bode und Richard Schöne, in denen deren Sicht auf den Bauprozess des Kaiser-Friedrich-Museums wiedergegeben wird. Man muss diese Quellen natürlich mit einer gewissen Vorsicht lesen, doch lässt sich gerade in der Gegenüberstellung beider Erinnerungen ein recht gutes Bild erkennen. Von den beiden Architekten Ihne und Hasak fehlen leider solcherlei autobiographische Erinnerungen. Ihre Perspektive ist daher schwieriger zu fassen und nur anhand von Indizien rekonstruierbar.

---

<sup>436</sup> So heißt es in dem Schreiben: *„Hasak hat sich unter anderem bei der Leitung großer Neubauten für die Reichsbank, durch wissenschaftliche und praktische Kenntnisse sowie durch künstlerische Begabung besonders ausgezeichnet und besitzt ein hervorragendes Organisations-Talent. Da von ihm das Gelingen der besonders schwierigen Aufgabe und die Wahrnehmung der staatlichen Interessen namentlich nach der finanziellen Seite hin mit Sicherheit erwartet werden darf, ist es wohl begründet, ihm schon jetzt eine außerordentliche Remuneration zuzubilligen.“* Vgl. Ebd. Bl. 231.

<sup>437</sup> Im Zusammenhang mit fehlerhaften Oberlichtern berichtete Bode: *„Als ich mich über diese Vergewaltigung unseres Programms beschwerte, hieß es, das Programm sei leider verlegt, und nach Ablieferung des Baues fand sich, daß die gesamten Bauakten verschwunden waren! Jahrelang ist danach gesucht worden, aber vergebens.“* Siehe: Bode 1930, S. 115.

## Die Arbeitsteilung aus der Perspektive von Ernst Ihne

Die Zusammenarbeit zwischen Ernst Ihne mit dem Sammlungsdirektor Wilhelm Bode war allem Anschein nach zu Beginn recht konstruktiv. Im Nachlass Bodes sind 27 Briefe von Ihne (beziehungsweise seinem Baubüro) erhalten, die aus den Jahren 1889 bis 1905 datieren. Der Ton in der Korrespondenz ist überwiegend freundlich. Während die ersten Briefe noch die Grußformel „Verehrter Dr. Bode“ zeigen, bezeichnete Ihne Bode später auch als „Verehrter Freund“ oder sendete „freundschaftliche Grüße“.<sup>438</sup> Aus den Briefen lässt sich ablesen, dass Ihne und Bode von Anfang an in engem Austausch über die Entwürfe für das Museum waren. So schrieb Ihne am 20.09.1889 an Bode *„Haben Sie besten Dank für die Mittheilung der vorgeschlagenen Verbesserungen am Grundriss. Das meiste ist selbstverständlich geboten und hätte ich den Grundriss natürlich nie in der gegenwärtigen Form vorgelegt. Für einiges glaube ich noch bessere Lösungen zu haben.“*<sup>439</sup> Die Grundrisse der Räume wurden ganz konkret durchgesprochen. Bode übermittelte seine Wünsche an Ihne und dieser versuchte eine für beide Seiten befriedigende Lösung zu finden.<sup>440</sup> Die weitere Zusammenarbeit betraf die Besprechung und Beschaffung der Inneneinrichtung. So wurde der Ankauf einzelner Ausstattungsgegenstände besprochen oder aber es ging um Materialien wie beispielsweise Stoffe für die Wandbespannungen der Räume.<sup>441</sup> In der Regel wurden Anschaffungswünsche zu Ausstattungsgegenständen, die sich an den Generaldirektor richteten, von Ihne und Bode gemeinsam unterzeichnet, vermutlich um den Forderungen durch geschlossenes Auftreten mehr Nachdruck zu verleihen.<sup>442</sup> Einige Ausstattungsstücke wurden scheinbar auch gemeinsam bei Dienstreisen in Augenschein genommen. So fand zum Beispiel die Begutachtung einer Holzdecke aus dem 15. Jahrhundert in Florenz statt.<sup>443</sup> Auch bei der Gestaltung der Sitzmöbel arbeiteten Bode und Ihne zusammen.<sup>444</sup>

---

<sup>438</sup> Brief Ihne an Bode vom 27.06.1890, in: SMB-ZA, IV/NL Bode 2714.

<sup>439</sup> Brief Ihne an Bode vom 20.09.1889, in: ebd.

<sup>440</sup> Briefe Ihnes an Bode vom 27.9.1889 sowie vom 11.5.1896, beide in: ebd.

<sup>441</sup> Mitteilung über Ankauf eines Kamins aus Italien, Brief Ihne an Bode vom 27.06.1890 sowie Mitteilung über Stoffproben für Wandbespannungen, Brief aus Büro Ihne an Bode vom 6.2.1892, in: ebd.

<sup>442</sup> Gemeinsam von Ihne und Bode unterzeichnete Gesuche an Generaldirektor Richard Schöne zum Ankauf eines Marmorwappens für die Basilika (vom 11.03.1900), für Möbel, Ausstattungs- und Dekorationsstücke (vom 1.7.1900, 18.2.1901), in: SMB-ZA, I/KFM 019, Innere Ausstattung des Museums während des Baues, 31.10.1897-30.6.1902, Ia1, vol. 1, Bl. 61f., 96, 130.

<sup>443</sup> Brief Schöne an Bode vom 26.5.1899, in: ebd. Bl. 26.

<sup>444</sup> *„Die Probekasten, Probebänke etc. werde ich, nach Rücksprache mit Geheimrath Ihne, der namentlich die Bänke in Einklang mit der Architektur gebracht wissen will, entwerfen und Skizzen zur Vorlage danach zeichnen*

Teilweise schienen sich Ihne und Bode gegen den technischen Bauleiter Max Hasak zu verbünden. Beispielsweise sicherte Ihne Bode seine Unterstützung im Falle eines Modells zu, dessen Anfertigung Hasak (vielleicht als Sparmaßnahme?) verweigert hatte.<sup>445</sup> Im Falle von durch Hasak geplanten Schornsteinen, die den äußeren Eindruck des Baus beeinträchtigt hätten, erhoffte sich Ihne Unterstützung von Bode und schrieb entrüstet: *„Ich will nun an den Gen. Director schreiben um die Verlegung der Schornsteine zu verlangen und bitte um kräftige Unterstützung von ihrer Seite. Das Museum darf doch nicht den Charakter einer Brauerei bekommen - für eine solche wäre der Hasaksche Schornstein angemessen.“*<sup>446</sup>

Einige Indizien sprechen dafür, dass sich das anfangs gute Verhältnis im Lauf des Bauprozesses verschlechterte. Gründe dafür könnten in der Nichteinhaltung von Fristen von Seiten Ihnes liegen, aber auch Wilhelm Bodes forderndes Auftreten, das auch von anderen Zeitgenossen überliefert ist, dürfte zu einer Trübung des Arbeitsverhältnisses geführt haben.<sup>447</sup> Die Korrespondenz wurde im Verlauf des Bauprozesses immer mehr von den Mitarbeitern aus Ihnes Baubüro übernommen. Auch beschwerte sich Ihne in seinem letzten erhaltenen Brief an Bode über die Kritik an seiner Arbeit in einem Zeitungsartikel des italienischen Kunsthistorikers Adolfo Venturi (1856-1941), wobei er vermutete, dass Venturi bei der Recherche zum Artikel Informationen direkt von Bode erhalten haben könnte.<sup>448</sup> Gegen Ende der gemeinsamen Zusammenarbeit kamen sowohl Bode als auch Ihne zu ernüchterten Urteilen.

So findet sich in den Lebenserinnerungen des Berliner Stadtbaurats Ludwig Hoffmann eine sehr interessante Passage, die die Zusammenarbeit zwischen Ihne und Bode beleuchtet. Kurz nach Bekanntwerden der Tatsache, dass Hoffmann nach dem Tod Alfred Messels den Bau des Pergamonmuseums zu Ende führen würde, stattete Ihne seinem Berufskollegen einen Besuch ab, bei dem er ihn vor der Zusammenarbeit mit Bode warnte. *„Als dies bekannt wurde, besuchte mich der Geh[eime] Baurat von Ihne, er hatte einige Jahre zuvor für Herrn von Bode den Bau des Kaiser-Friedrich-Museums ausgeführt. „Mein Besuch überrascht Sie, ich komme*

---

*lassen, gleichzeitig auch nach tüchtigen Tischlern erkundigen und von verschiedenen die Probemöbel herstellen lassen.“* Siehe: Schreiben Bode an Schöne vom 2.2.1902, in: Ebd. Bl. 148f.

<sup>445</sup> Brief Ihne an Bode vom 16.08.1900, in: SMB-ZA, IV/NL Bode 2714.

<sup>446</sup> Brief Ihne an Bode vom 1.12.1900, in: ebd.

<sup>447</sup> Verschiedene Zeitgenossen berichteten, dass Bode sie mit Briefen und Telefonanrufen regelrecht traktiert habe. So kursierte in der Familie des Generaldirektors der Königlichen Museen Richard Schöne offenbar das Bonmot: *„Kein Frühstück ohne einen Brief von Bode“*. Vgl. Pallat 1959, S. 203.

<sup>448</sup> Brief Ihne an Bode vom 3.10.1904, in: SMB-ZA, IV/NL Bode 2714.

*nur, um Sie dringend zu warnen, sich mit Herrn von Bode einzulassen, Sie werden von Skandal zu Skandal getrieben, eine gute architektonische Leistung wird Ihnen dabei unmöglich gemacht.“ Und nun erzählte er mir seine eigenen Erfahrungen, wie er an sehr wichtigen Stellen des Kaiser-Friedrich-Museums mit allen möglichen und unmöglichen Mitteln zu architektonisch nicht verantwortbaren Ausführungen getrieben worden sei, und wie hinterher Herr von Bode versichert habe, er hätte ihn vor solchen Ausführungen vorher erfolglos gewarnt. [...] Innes Schilderungen mahnten mich zur Vorsicht.“<sup>449</sup> Diese Begebenheit belegt eine kollegiale Einstellung Innes, der die Mühe nicht scheute, seinen Berufsgenossen aufzusuchen und ihn im Vorfeld zu warnen. Hoffmann schien den Rat zu beherzigen und bestand auf einer Reihe von Maßnahmen, um sich bei der Bauausführung des Museums abzusichern.<sup>450</sup>*

Was die Zusammenarbeit zwischen Ihne und dem technischen Bauleiter Max Hasak angeht, scheint es ebenfalls Komplikationen gegeben zu haben. Diese sind jedoch hauptsächlich von Bode überliefert und sollen daher im Folgenden genauer dargelegt werden.

### **Der Bauprozess aus Bodes Perspektive**

Über die herausragende Rolle Wilhelm von Bodes (1845-1929, geadelt 1914) für die Berliner Museen sind zahlreiche Abhandlungen geschrieben worden.<sup>451</sup> Der Kunsthistoriker Wilhelm Bode begann seine Laufbahn in den Königlichen Berliner Museen zunächst als Assistent in der Skulpturenabteilung. Er wurde 1883 zu ihrem Direktor berufen und war seit 1890 zusätzlich Direktor der Gemäldegalerie. Ab 1905 stand er schließlich als Generaldirektor an der Spitze der Königlichen Museen. Er galt seinen Zeitgenossen als weitestgehend unangefochtene Autorität in Museumsfragen. Bode genoss außerdem großes Ansehen bei Hofe. Er beriet schon den Kronprinzen Friedrich III. und seine Frau Victoria in Kunstfragen und unternahm mehrere Sammlungsreisen mit dem Paar. Auch zu ihrem Sohn Wilhelm II. pflegte er später ein vertrauensvolles Verhältnis und wusste dies geschickt für die Interessen der Museen zu

---

<sup>449</sup> Das Zitat entstammt einem Manuskript von Ludwig Hoffmanns Lebenserinnerungen, das eigentlich nicht zur Veröffentlichung vorgesehen war. Nachdem es in einem Nachlass vom Landesarchiv Berlin angekauft wurde, veröffentlichte Volker Viergutz den Text. Vgl. Viergutz 1993, S. 98.

<sup>450</sup> Vgl. Viergutz 1993, S. 98.

<sup>451</sup> Als wichtige Publikationen sind zu nennen: Werner Knopp: Blick auf Bode, in: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 32/1995, S. 47-65. Wesenberg 1995. Ohlsen 2007.

nutzen.<sup>452</sup> Zu Bodes größten Verdiensten zählt – neben dem Aufbau der Berliner Sammlungen nachklassischer Kunst – sein unermüdliches Engagement für die Errichtung eines eigenen Museums für die Kunst der Renaissance, das schließlich im Bau des Kaiser-Friedrich-Museums gipfelte. Über seinen Anteil am Zustandekommen des Museumsneubaus wurde bereits ausführlich berichtet.<sup>453</sup> Bode beteiligte sich aktiv am Bauprozess und verstand sich offensichtlich als Bauherr, obwohl auch sein Vorgesetzter Richard Schöne als Vorsitzender der Museumsbaukommission einen wichtigen Part bei den Planungen übernahm.<sup>454</sup>

Bode schien mit der Wahl von Ernst von Ihne als Architekt für das Renaissancemuseum einverstanden gewesen zu sein. Diese Wahl hatte er nicht selbst getroffen, sondern sie erfolgte auf Initiative von Wilhelm II. und der Kaiserin Friedrich. Doch hätte Bode ernsthafte Bedenken gegen eine Eignung Ihnes gehabt, hätte er diese sicherlich entweder während des Planungsprozesses oder aber nachträglich in seinen Memoiren geäußert. So vermerkte Bode in seiner Autobiographie lediglich: *„die Ausarbeitung der Pläne des Renaissancemuseums erhielt der Architekt Ernst Ihne, der sowohl von der Kaiserin Friedrich wie vom jungen Kaiser besonders bevorzugt wurde und durch seine Reisen unter Protektion der Kaiserin-Witwe sich eine gute Kenntnis der modernen englischen und französischen Architektur angeeignet hatte.“*<sup>455</sup> Bei der Planung des Gebäudes ging es dem Sammlungsdirektor vor allem um das Innere des Museums und um die Präsentation der Kunstwerke. Das Äußere, die Hülle, überließ er dem Architekten. In seinen Lebenserinnerungen beschrieb Bode ausführlich, wie er die innere Gestaltung und Einrichtung der Räume vornahm.<sup>456</sup> Eine diesbezügliche Zusammenarbeit mit Ihne, die nachweislich in Form von gemeinsamen Beratungen und Besichtigungen stattgefunden hatte, wurde von ihm mit keinem Wort erwähnt. Dafür machte Bode die Architekten für den seiner Meinung nach schleppenden Ausbau des Inneren

---

<sup>452</sup> Bode 1930, S. 151, 181f.

<sup>453</sup> Siehe Kap. 4.1.2 Der lange Weg zum endgültigen Entwurf.

<sup>454</sup> So schrieb Bode über den Beginn der Bauplanungen: *„Nun gab es endlich wieder frische, fröhliche Arbeit! Es galt zunächst, die Pläne mit Ihne zu entwerfen.“* Siehe: Bode 1930, S. 113. Der Biograph Richard Schönes, Ludwig Pallat, hat Bodes Äußerungen in seinen Memoiren immer wieder kritisch hinterfragt und falls notwendig mit Zitaten aus Richard Schönes Aufzeichnungen widerlegt, vgl. Pallat 1959.

<sup>455</sup> Bode 1930, S. 76.

<sup>456</sup> *„Um den Charakter der Räume den Kunstwerken, die dafür bestimmt waren, möglichst anzupassen, hatte ich in den folgenden Jahren an Türeinrahmungen, einzelnen Decken, Wappen, Gobelins und verschiedenartigen dekorativen Möbeln allerhand, namentlich in Italien zu beschaffen gesucht und hatte bei Anordnung der Türen in den Oberlichtsälen so viel wie möglich durchgesetzt, daß die Eingangswand nur eine Tür in der Mitte, die gegenüberliegende Wand dagegen zwei Türen an den Seiten (oder umgekehrt) erhielt, damit sich interessante Durchblicke und Ausblicke auf hervorragende Gemälde oder Skulpturen bieten möchten.“* Siehe: Bode 1930, S. 114.

verantwortlich, indem er über die letzte Bauphase ab etwa 1903 schrieb: *„Seit der Bau unter Dach war, schritt er nur langsam voran. Da zwischen dem Architekten Ihne und dem Bauleiter Hasak so wenig Harmonie bestand, daß sie sich jahrelang nicht sahen und den Bau mieden, soviel sie konnten, wurden in der Ausgestaltung des Innern arge Verstöße gemacht, die mich zu fortwährenden Eingriffen zwangen.“*<sup>457</sup> Diese „Verstöße“ sah Bode *„in den Abmessungen der Räume wie der Größe des Oberlichts, die mit äußerster Gleichgültigkeit schablonenhaft ausgeführt wurde, geradeso wie die Zeichnung und Ausführung der Decken und mancher Dekorationen.“*<sup>458</sup>

Generell sind Bodes Äußerungen über den Bau des Kaiser-Friedrich-Museums frei von jeglicher Selbstkritik. Für alle Mängel und Fehler, die der Sammlungsdirektor am Bau ausmachte, waren seiner Ansicht nach der Generaldirektor Schöne sowie die beiden Architekten verantwortlich. Dem Generaldirektor warf er insbesondere vor, noch während der Bauphase nachträgliche Veränderungen am Bauprogramm angeordnet zu haben. Damit bezog er sich vor allem auf die Unterbringung des Münzkabinetts im Erdgeschoss des Museums sowie auf die veränderte Treppenführung in der großen Kuppelhalle.<sup>459</sup> Doch auch der künstlerische Bauleiter Ihne wurde von Bode kritisiert: *„Nicht gelungen war es ihm dagegen, den Räumen im Erdgeschoss die nötige Tiefe zu geben, woran freilich in erster Linie der Bauplatz die Schuld trägt, wie er auch in der Ausstattung, in den Verhältnissen der Bauglieder (die z.B. in der Basilika viel zu kräftig sind) und der architektonischen Details, in der Zeichnung und Farbe der Fußböden, Decken usw. keineswegs eine glückliche Hand bewies, obwohl er dabei unnötigen Luxus getrieben hat.“*<sup>460</sup> Die Zusammenarbeit zwischen künstlerischem und technischem Bauleiter sah Bode ebenfalls kritisch: *„Einzelne Mängel des Baues sind auch durch die Unstimmigkeit zwischen Ernst Ihne, dem Architekten, und dem ausführenden Baumeister Hasak herbeigeführt. Letzterer pflegte darauf loszubauen, ohne sich mit Ihne oder mir in Verbindung zu setzen oder sich viel um Forderungen unseres Programms zu kümmern. Dadurch sind die Abmessungen verschiedener Räume und die Größen mehrerer Oberlichter*

---

<sup>457</sup> Ebd. S. 148.

<sup>458</sup> Ebd. S. 148.

<sup>459</sup> Ebd. S. 113f.

<sup>460</sup> Ebd. S. 114.



verfehlt worden.“<sup>461</sup> An anderer Stelle warf Bode Hasak „Willkürlichkeit und Gleichgültigkeit“ gegenüber ihm gemachten Anweisungen vor.<sup>462</sup>

Auch Ludwig Pallat, der Biograph Schönes, bestätigt die Unstimmigkeiten im Arbeitsverhältnis von Bode und den beiden Architekten.<sup>463</sup> Pallat sieht hier jedoch auch Bode in der Verantwortung, der krankheitsbedingt oft abwesend war, zudem leicht reizbar gewesen sei und sehr fordernd auftrat. So berichtete er von einer *„Unmenge der Briefe, die Bode in den Jahren 1897-1904 an ihn [Schöne] gerichtet hat. Von der allgemeinen Anlage und Zweckbestimmung der Räume bis zu den letzten Einzelheiten der Ausgestaltung und Einrichtung gibt es keine Frage, die nicht berührt wäre. [...] Ein gut Teil der Briefe enthält Beschwerden, zu denen sich Bode durch Maßnahmen oder Unterlassungen der Bauleitung veranlaßt fühlte. [...] In solchen Fällen zwischen den Beteiligten zu vermitteln und die bestehenden Gegensätze auszugleichen, kostete Schöne oft viel Mühe und Geduld, zumal Bode ihn gern für Mängel des Baus verantwortlich machte.“*<sup>464</sup> Anhand der wenigen Akten, die sich im Zentralarchiv der Staatlichen Museen erhalten haben, sind diese Zerwürfnisse nicht mehr im Einzelnen nachvollziehbar. Einige Beschwerdebriefe, die Bode an Schöne richtete, haben sich jedoch erhalten. Diese betreffen vor allem Mängel in der Ausstattung der Innenräume beziehungsweise in technischen Anlagen, die sich für den Museumsbetrieb nach der Eröffnung des Baues als störend erwiesen haben.<sup>465</sup> Auch der in Bodes Memoiren angeprangerte Verlust der Bauakte, für den Bode Max Hasak verantwortlich machte, sowie die darauf unternommenen Versuche zur Wiederauffindung derselben lassen sich belegen.<sup>466</sup> Die Umstände lassen die Vermutung zu, dass Hasak aufgrund von drohenden Rechtsstreitigkeiten mit Bode die Bauakte „verschwinden“ ließ.<sup>467</sup> Belegen lässt sich dies freilich nicht mehr.

Während sich Bode in seinen Lebenserinnerungen, die 1930 – ein Jahr nach seinem Tod und sechsundzwanzig Jahre nach der Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums – erschienen sind,

---

<sup>461</sup> Ebd. S. 115.

<sup>462</sup> Ebd. S. 133.

<sup>463</sup> Pallat 1959, S. 289.

<sup>464</sup> Ebd. S. 291f.

<sup>465</sup> Vgl. SMB-ZA, I/KFM 004, Ia, Bau des KFM, 1905-1930, Bl. 7-10.

<sup>466</sup> Vgl. Bode 1930, S. 115. Des Weiteren: SMB-ZA, I/KFM 004, Ia, Bau des KFM, 1905-1930, Bl. 7, Bl. 10, Bl. 12f.

<sup>467</sup> Auch Gisela Holan äußerte diese Vermutung. Zudem führt sie an, dass bei der Generalinstandsetzung des Baus (1999-2006) an zahlreichen Stellen „Baupfusch“ nachgewiesen werden konnte, der auf das Konto von Max Hasak ging. Vgl. Holan 2010, S. 259.

kritisch über den Bau äußerte, fiel sein Urteil kurz nach der Eröffnung des Baus noch ganz anders aus. In einem Aufsatz, der 1905 in der Zeitschrift *Museumskunde* erschien, stimmte Bode gegenüber dem Architekten versöhnliche Töne an und würdigte seine Leistung.<sup>468</sup> Er betonte die Schwierigkeiten, die sich aus dem ungünstigen Bauplatz, den häufigen Änderungen im Bauprogramm sowie aus den Anforderungen für eine optimale Präsentation der Sammlungen ergaben.<sup>469</sup> „Diese außerordentlichen Schwierigkeiten hat der Architekt meist mit besonderem Geschick überwunden und die mannigfachen, oft schwer zu vereinigenden Aufgaben fast alle mit Glück gelöst.“<sup>470</sup> Bode wiederholte das Lob noch einmal: „Kurz, der Architekt hat in allen wesentlichen Punkten seine Aufgabe den Anforderungen gemäß so gut erfüllt wie gewiß wenige Museumsbaumeister vor ihm.“<sup>471</sup> Angesichts der Diskrepanz in den Aussagen des Sammlungsdirektors, stellt sich die Frage, wie es zu dem Sinneswandel kommen konnte, der Bode dazu bewog, sich ein knappes Vierteljahrhundert später so kritisch gegenüber der Architektur des Museums zu positionieren. Es ist zu vermuten, dass Bode ursprünglich tatsächlich zufrieden mit „seinem“ Museumsbau war. Das Gebäude erfüllte im Großen und Ganzen die Anforderungen und funktionierte, ohne dass größere Umbaumaßnahmen notwendig gewesen wären, für viele Jahre als Museumsbau. Mutmaßlich rührte der Sinneswandel Bodes vom sich in jenen Jahren grundlegend wandelnden Architekturverständnis her. Vielleicht wollte sich der ehemalige Museumsdirektor in seinen Memoiren nicht als Verteidiger der Wilhelminischen Architektur positionieren, die zu diesem Zeitpunkt völlig verpönt war. Er hatte sich ja auch für die Wahl von Alfred Messel, der dem modernen Geist viel mehr entsprach, als Architekt für das heutige Pergamonmuseum stark gemacht. Auch könnte die negative Berichterstattung, die der Bau bei seiner Einweihung erfuhr, das Urteil des Sammlungsdirektors gefärbt haben.<sup>472</sup>

---

<sup>468</sup> Wilhelm Bode: Das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Zur Eröffnung am 18. Oktober 1904, in: *Museumskunde*, Bd. 1, 1905, S. 1-16.

<sup>469</sup> Ebd., S. 2f.

<sup>470</sup> Ebd. S. 3.

<sup>471</sup> Ebd. S. 3.

<sup>472</sup> Eine ausführliche Analyse der Rezeption des KFM erfolgt in Kap. 4.1.4.

Bode äußerte sich in seinen Memoiren verärgert über die ablehnende Haltung gegenüber dem Museumsbau: „Die Eröffnung des Museums [...] fand in der Öffentlichkeit Berlins nur schwachen Anklang. Die demokratische und oppositionelle Richtung der Berliner Kunstkreise, die in der Sezession ihren ersten starken Ausdruck gefunden hatte, und die zur alten Kunst nur in einem schwachen Verhältnis stand, lehnte das Kaiser-Friedrich-Museum als Bau des „Hofarchitekten“ schroff ab und hatte auch für den Inhalt, für die Sammlungen und ihre Anordnung, für alle Geschenke nur eine widerwillige Anerkennung.“ Bode 1930, S. 165.

## Die Perspektive Max Hasaks

Die Perspektive von Max Hasak (1856-1934) auf den Planungsprozess nachzuvollziehen, fällt besonders schwer, da er von den drei hier untersuchten Akteuren am Wenigsten bekannt ist und von ihm keine Aussagen über den Bau überliefert sind. Der Landbauinspektor Max Hasak wurde als technischer und geschäftlicher Bauleiter zum Großprojekt des Kaiser-Friedrich-Museums hinzugezogen. Nach allem was wir über Hasak wissen, war er ein vielseitiger und produktiver Architekt.<sup>473</sup> Er studierte Architektur an der Berliner Bauakademie und wurde bald nach seiner Ausbildung als Baumeister der Berliner Ministerialbaukommission in den Staatsdienst berufen. Verdienste erwarb er sich mit seinen Plänen für zahlreiche Reichsbankgebäude in unterschiedlichen Städten.<sup>474</sup> Der Ruf, den er sich dabei erarbeitete, gab den Ausschlag für die Beauftragung mit dem Kaiser-Friedrich-Museum. Aus diesem Grund empfahlen das Kultus- und das Handelsministerium in einem Schreiben an die Königliche Ministerialbaukommission *„dem Landbauinspektor Hasak in Ansehung des außerordentlich schwierigen und verantwortungsvollen Auftrages neben seinen Bezügen als Landbauinspektor eine auf 4000 Mark jährlich bemessene außerordentliche Remuneration zu bewilligen“*.<sup>475</sup> Dieses Ansinnen wurde folgendermaßen begründet: *„Hasak hat sich unter anderem bei der Leitung großer Neubauten für die Reichsbank, durch wissenschaftliche und praktische Kenntnisse sowie durch künstlerische Begabung besonders ausgezeichnet und besitzt ein hervorragendes Organisations-Talent. Da von ihm das Gelingen der besonders schwierigen Aufgabe und die Wahrnehmung der staatlichen Interessen namentlich nach der finanziellen Seite hin mit Sicherheit erwartet werden darf, ist es wohl begründet, ihm schon jetzt eine außerordentliche Remuneration zuzubilligen.“*<sup>476</sup> Aus diesen Worten spricht ein großes Vertrauen in die Fähigkeit und Eignung des Baumeisters. Hasak hat die Erwartungen von

---

<sup>473</sup> Die hier zusammengestellten Informationen zu Vita und Werk Max Hasaks entstammen Artikeln in einschlägigen Nachschlagewerken beziehungsweise den Nekrologen, die nach Hasaks Tod in Bauzeitschriften erschienen. Vgl. Becker et al. 1999, Bd. 2, S. 385. Engelhardt und Vierhaus 2006, Bd. 4, S. 472. Auch eine Dissertationsschrift zu den Bauten der Reichsbank beschäftigte sich mit dem Architekten, vgl. Heinker 1998, S. 67f. Nekrologe anlässlich Hasaks Tod erschienen sowohl im ZdBV als auch in der DBZ, vgl. O.A.: Hasak, Max, Dr. ing. e.h. †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 54/1934, Nr. 39, S. 590. Max Warnatsch: Dr. ing. E. H. Max Hasak †, in: *Deutsche Bauzeitung*, 68/1934, Nr. 42, (17.10.1934), S. 838. Eine umfangreiche Architektenmonographie, die sich dem gesamten gebauten und theoretischen Werks Hasaks widmet, wäre wünschenswert, ist aber aktuell noch Desiderat.

<sup>474</sup> Siehe dazu: Heinker 1998.

<sup>475</sup> Schreiben von Weyrauch (KM) und Schultz (MöA) an die KMBK, 28.8.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 230f.

<sup>476</sup> Ebd. Bl. 231.

Ministerialseite aus wohl erfüllt. Ihm wurde anlässlich der Einweihung des Kaiser-Friedrich-Museums daher auch der Rote Adler Orden III. Klasse mit der Schleife verliehen.<sup>477</sup>

Sowohl bei Ihne als auch bei Bode finden sich jedoch keine positiven Äußerungen über Hasak. Wie schon beschrieben ist das Gegenteil der Fall. Ihm wurde unterstellt sich über Vereinbarungen eigenmächtig hinwegzusetzen und „*darauf loszubauen*“.<sup>478</sup> Sicherlich war dieses Urteil so nicht gerechtfertigt. Hasak musste schließlich auf die Einhaltung von Fristen und Terminen achten sowie darauf, dass das Budget nicht überschritten wurde. Dabei machte es ihm der Hofarchitekt, der es gewohnt war für vermögende Bauherren zu arbeiten und der seinen kaiserlichen Gönner zufrieden stellen wollte, nicht leicht. Hasak verwies des Öfteren darauf, dass Ihnes Wünsche sehr teuer waren und den finanziellen Rahmen für das Museumsprojekt überschritten.<sup>479</sup> Ihne war zudem ein vielbeschäftigter Architekt und lieferte Pläne und Zeichnungen daher oft zu spät.<sup>480</sup> Dass dies der Disharmonie zwischen Ihne und Hasak geschuldet sei, die dazu führte, dass beide den Bau mieden (wie es Bode vermutete) erscheint hingegen zweifelhaft.<sup>481</sup>

Max Hasaks Verdienst beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums besteht vor allem darin innovative Konstruktionstechniken angewendet und für modernste technische Anlagen gesorgt zu haben. So war er verantwortlich für die Konstruktion der großen Kuppel, die auf dem damals revolutionären Prinzip der „Schwedler-Kuppel“ basiert.<sup>482</sup> Doch auch die ausgewogene Belichtung der Räume mit einer Kombination aus Seiten- und Oberlicht sowie die Heizungsanlage sorgten in Fachkreisen für Aufsehen und brachten ihm viel Lob in den Artikeln, die anlässlich der Einweihung des Museums erschienen.<sup>483</sup> Hasak äußerte sich

---

<sup>477</sup> Antrag der Museums-Baukommission auf Verleihung von Orden und Ehrenzeichen vom 13.8.1904, in: SMB-ZA, I/KFM 005, Ib, Einweihung des KFM und Enthüllung des KFD, 6.6.1904-12.10.1904, Bl. 26ff.

<sup>478</sup> Bode 1930 S. 115.

<sup>479</sup> Ein Beispiel dafür sind Holzdecken für 20.000 Mark, die Ihne im Erdgeschoss ausführen wollte und die Hasak aus finanziellen Gründen ablehnen musste. Vgl. Vermerk Hasaks auf einem Schreiben Bodes an die Generalverwaltung der Kgl. Museen vom 23.11.1903, in: SMZ-ZA, I/KFM 020, Ia1, 1.7.1902-31.12.1903, Innere Ausstattung des Museums während des Baues, Bl. 219.

<sup>480</sup> Vgl. dazu Brief Hasak an Schöne vom 10.4.1902, in: SMB-ZA, I/KFM 019, Innere Ausstattung des Museums während des Baues, 31.10.1897-30.6.1902, Ia1, vol. 1, Bl. 171ff.

<sup>481</sup> Bode 1930, S. 148.

<sup>482</sup> Zur Kuppelkonstruktion siehe Kap. 4.1.3. Der Außenbau.

<sup>483</sup> Vgl. D.K.B.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung*, 19.10.1904. P.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Neue Preußische (Kreuz) Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489. O.A.: Das schönste Museum der Welt. Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums zu Berlin, in: *Continental-Correspondenz*, 1904, Nr. 74.

ausführlich in einem Aufsatz in der Architektonischen Rundschau zu seinen Überlegungen.<sup>484</sup> So erläuterte er, dass er die Oberlichte möglichst groß gestaltet und mit Drahtglas bedeckt hatte, um eine optimale Lichtstreuung und Ausleuchtung der Räume zu erreichen.<sup>485</sup> Als Heizung wählte er Dampf- und Heizrohre, die er entweder in Sitzmöbeln in der Mitte der Räume verbarg oder in die Wände verlegte.<sup>486</sup> Diese Art der Beheizung hatte Hasak zuerst im provisorischen Bau des Pergamonmuseums erprobt und sie erwies sich als zweckmäßig, da dadurch die Wandflächen frei blieben für die Hängung von Bildern. Hasak hatte im Vorfeld Studien zu antiken römischen Fußbodenheizungen betrieben und Besuche anderer Einrichtungen wie beispielsweise des Eppendorfer Krankenhauses und des Kinderkrankenhauses der Berliner Charité unternommen, um sich über verschiedene Heizsysteme zu informieren und daraufhin für das Museum die beste Wahl zu treffen.<sup>487</sup> Mit seinen Entscheidungen für die technischen Einrichtungen traf Hasak mitunter auf den Widerstand des Sammlungsdirektors Bode, der ihn wiederholt für seine Entscheidungen kritisierte.<sup>488</sup> Hasak erwies sich aber diesbezüglich als eigenständig handelnder Baumeister, der seine Überzeugungen selbstbewusst umsetzte. Nach seinem Ausscheiden aus dem Staatsdienst 1906 widmete sich Hasak vor allem dem katholischen Kirchenbau und trat als Schriftsteller verschiedener Publikationen über den Kirchenbau in Erscheinung.

### *Die Entwurfsphase und der Einfluss Kaiser Wilhelms II. auf den Gestaltungsprozess*

Beim Nachzeichnen des Entwurfsprozesses für den Bau des Kaiser-Friedrich-Museums besteht die größte Schwierigkeit darin, dass die Bauakten seit den 1920er Jahren verschollen sind und man nur anhand von spärlichen Versatzstücken Aussagen treffen kann. In den Beständen des Zentralarchivs der Staatlichen Museen Berlin haben sich nur wenige Pläne des Großprojekts erhalten, hauptsächlich aus dem frühen Planungsstadium. Diese lassen den Schluss zu, dass es drei Projektphasen gegeben haben muss. Die erste Projektphase fand von 1889 bis Ende 1890 statt. Dann erfolgte aufgrund von Finanzierungsproblemen eine längere Pause, die erst

---

<sup>484</sup> Max Hasak: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *Architektonische Rundschau*, 1905, Nr. 21, H. 3/ H. 5, S. 22-23, Forts. S. 36-38.

<sup>485</sup> Ebd. S. 22f.

<sup>486</sup> Ebd. S. 36.

<sup>487</sup> Ebd. S. 37.

<sup>488</sup> Bode 1930, S. 115, 148.

ab 1896 mit der Wiederaufnahme des Projekts überwunden werden konnte. Aus der dritten, abschließenden Entwurfsphase sind bedauerlicherweise so gut wie keine Pläne mehr erhalten. Da diese Pläne der Bauausführung zugrunde gelegen haben und höchstwahrscheinlich Teil der Bauakte waren, müssen sie als Verlust gelten.

## 1. Projektphase (1889-1890)

Nachdem die Entscheidung gefällt wurde auf eine weitere Wettbewerbsrunde zu verzichten und den Bau direkt zu vergeben, beauftragte das Kultusministerium Ernst von Ihne im Sommer 1889 mit der Erstellung von ersten Entwürfen für ein Renaissancemuseum.<sup>489</sup> Diese ersten Projektentwürfe haben sich leider nach derzeitigem Wissensstand nicht erhalten. Aufgrund einer Erkrankung Ihnes verzögerte sich die Ausarbeitung der Entwürfe um mehrere Wochen, weshalb er im Kultusministerium um Aufschub bat.<sup>490</sup> Im September 1889 sendete Ihne einen ersten Teil der Entwürfe zur Begutachtung an Bode.<sup>491</sup> Im November 1889 muss es eine Sitzung der Museumsbaukommission gegeben haben, denn Ihne berichtete dem zu diesem Zeitpunkt erkrankten Bode darüber Folgendes: *„In Folge von Schönes Bedenken und Einwänden gegen die Facade habe ich eine Variante entworfen ohne Pilaster im Obergeschoss und mit Giebeln über den oberen Fenstern u. habe beide am vorigen Mittwoch in der Sitzung vorgelegt. Nur Lorenz war für die erste Facade. An Einwänden kleinlichster Art hat es auch nicht gefehlt. Der Grundriss scheint nun genehmigt zu sein. Ferner habe ich eine neue Eingangsfacade mit grossem Bogen entworfen. Es ist sehr schade, daß Sie uns gerade jetzt fehlen, wir würden in der Commission mit Ihrer Hilfe viel eher zum Ziel kommen.“*<sup>492</sup> Im Mai 1890 müssen die Entwürfe vollständig im Kultusministerium vorgelegen haben und wurden von dort der Akademie des Bauwesens zur Prüfung zugestellt.<sup>493</sup>

Die Königliche Akademie des Bauwesens, Abteilung Hochbau, beschäftigte sich in zwei Sitzungen mit den ersten Entwurfsplänen für die beiden neuen Museumsbauten. Zunächst erarbeitete Reinhold Persius ein schriftliches „Referat über die Gesamtanordnung der

---

<sup>489</sup> Schreiben des KM an MÖA, 20.6.1889 sowie vom 1.7.1889, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 53-54, 56.

<sup>490</sup> Brief Ihne an Bode vom 20.8.1889, in: SMB-ZA, IV/NL Bode, Nr. 2714.

<sup>491</sup> Brief Ihne an Bode vom 27.9.1889 in: ebd.

<sup>492</sup> Brief Ihne an Bode vom 2.11.1889, in: ebd.

<sup>493</sup> Schreiben KM an MÖA vom 27.5.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 63-65.

Neubauten im Verhältnis zu den bestehenden Anlagen und der Umgebung“, in dem er eine erste Einschätzung über die Gesamtdisposition der Neubauten auf der Museumsinsel gab.<sup>494</sup> Persius betonte, dass sich am Raumprogramm seit dem Architekturwettbewerb von 1883/84 nichts grundlegend geändert hätte.<sup>495</sup> Er befand den von Ihne entwickelten Grundriss in seiner Gesamtdisposition für zweckmäßig. Die Tatsache, dass Ihne sich in seinem Entwurf über die Forderung hinweggesetzt hatte entlang der Wasserseiten Platz für Uferstraßen zu lassen (wegen des Einsatzes von Feuerspritzen), wurde gebilligt, da der knapp bemessene Bauplatz die größtmögliche Ausnutzung erfordere. Auch die Brückenanlage mit ihrer gerundeten Erweiterung in der Mitte, die zur Aufstellung eines Reiterstandbildes vorgesehen war, wurde von Persius als „*sehr empfehlenswerte Ergänzung*“ gelobt. Am 8. Juli 1890 trat die Akademie des Bauwesens zum ersten Mal zur Beratung über die Entwürfe für die Neubauten auf der Museumsinsel zusammen.<sup>496</sup> Zunächst wurde Persius' Referat verlesen und besprochen. Anschließend erfolgte die Verlesung des Gutachtens zum Renaissancemuseum, das von Hermann Ende (1829-1907) erstellt worden war. Ende bewertete den von Ihne entworfenen Grundriss des Museums als „*schön und zweckmäßig*“, warf allerdings die Frage auf, ob sich ein Anschluss der Südfront an die Stadtbahn nicht mehr empfehlen würde. Außerdem empfahl er eine durchgehende Gestaltung der Fußböden mit dem Ziel die unterschiedlichen Fußbodenhöhen im Erdgeschoss einander anzugleichen. Hermann Ende bemängelte überdies die ungünstige weiche Umrisslinie, die der Grundriss für die Außenfassade mit sich brachte. Auch die Häufung der gleichwertigen Risalite in den Fassaden wurde getadelt. Eine endgültige Entscheidung wurde jedoch auf die nächste Sitzung vertagt. Am 15. Juli fand die zweite Sitzung zum Thema statt.<sup>497</sup> Das Gutachten Hermann Endes zum Renaissancemuseum wird noch

---

<sup>494</sup> Referat über die Gesamtanordnung der Neubauten im Verhältnis zu den bestehenden Anlagen und der Umgebung von Reinhold Persius, Niederschrift vom 1.7.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 16, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abt. für Hochbau. Von 1889 bis Ende 1890, o.BI.

<sup>495</sup> „*Außer den so entstehenden beiden Neubauten ist noch ein besonderes Gebäude für die nachklassische Kunst („Renaissance-Museum“) auf der durch die Stadtbahn abgeschnittenen Nordwestspitze der Museumsinsel in Aussicht genommen, dessen Programm im Wesentlichen von demjenigen des 1883/84er Wettbewerbs nicht verschieden ist.*“ Vgl. ebd.

<sup>496</sup> Den Vorsitz führte Spieker, an ordentlichen Mitgliedern der AdB waren anwesend: Ende, Adler, Persius, Jacobsthal, Blankenstein und Großheim. An außerordentlichen Mitgliedern nahmen teil: Schöne, Werner, Dohme, Geselschap, Kühn, Schaper, Jordan, Lorenz und Schwechten. Vgl. Sitzungsprotokoll vom 8.7.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 16, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abt. für Hochbau. Von 1889 bis Ende 1890, o.BI.

<sup>497</sup> Sitzungsprotokoll vom 15.7.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 16, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abt. für Hochbau. Von 1889 bis Ende 1890, o.BI. Den Vorsitz führte wieder Spieker. An ordentlichen Mitgliedern der AdB waren anwesend: Ende, Persius, Raschdorff, Jacobsthal, Blankenstein, Nath und Großheim; an außerordentlichen Mitgliedern Dohme, Kühn, Jordan, Lorenz und Schwechten.

einmal verlesen. Besonders die „Ehrensäle“ im Obergeschoss sind Gegenstand von Diskussionen. Ende findet, dass ihre Einrichtung bei den beschränkten Raumverhältnissen überdacht werden muss. Das Gutachten Endes wurde sodann angenommen. Am 27. Juli 1890 legte die Akademie des Bauwesens schließlich das fertige Gutachten vor.<sup>498</sup> Dieses wurde wenig später komplettiert durch ein technisches Gutachten aus der Abteilung für Bauwesen im Handelsministerium, das eine Überarbeitung der Entwurfsskizzen von Ihne und Wolff forderte, insbesondere was die Vollständigkeit von Maßangaben anging.<sup>499</sup> Die Ministerialakten aus dem Kultusministerium belegen, dass Kaiser Wilhelm II. den Kultusminister Ende 1890 zu einem „besonderen Vortrag“ einbestellte, bei dem dieser ihm die Entwurfsskizzen Ihnes sowie das diesbezügliche Gutachten der Akademie des Bauwesens präsentieren sollte.<sup>500</sup> Wilhelm II. setzte sich über das Gutachten der Akademie des Bauwesens hinweg und bestimmte, „*daß die in das Programm aufgenommenen sogenannten „Ehrensäle“ beibehalten werden sollen [...].*“<sup>501</sup> Die anderen Vorschläge, wie Angleichung des Fußbodenniveaus oder ruhigere Fassadengestaltung, befürwortete er. Die Planungen für das Renaissancemuseum gerieten dann aufgrund von Finanzierungsschwierigkeiten für einige Jahre ins Stocken und wurden erst 1896 wieder aufgenommen.

## **2. Projektphase (Herbst 1896 – Frühjahr 1897)**

Die Museumsplanungen nahmen zu Beginn des Jahres 1896 wieder an Fahrt auf, was auf die Initiative Kaiser Wilhelms II. zurückging, der am 6. März 1896 die beteiligten Akteure zu einer Sitzung ins Königliche Schloss eingeladen hatte.<sup>502</sup> Es ist zu vermuten, dass anlässlich dieser Sitzung die Projektskizzen aus dem Jahr 1889 gezeigt wurden, wengleich sich dies nicht belegen lässt. In der Besprechung wurde festgelegt: „*Hofbaurat Ihne soll unverzüglich an die Herstellung eines entsprechenden Bauprojekts gehen. Die auf etwa 35.000 Mark angenommenen Kosten des Projekts sollen auf den Allerhöchsten Dispositionsfonds übernommen und das Projekt bis spätestens 1.12.1896 zur Revision fertig gestellt werden.*“<sup>503</sup>

---

<sup>498</sup> Gutachten der AdB vom 27.7.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 76-91.

<sup>499</sup> Technisches Gutachten der Abteilung für Bauwesen im MöA vom 13.8.1890, in: ebd. Bl. 92-98.

<sup>500</sup> Schreiben des KM an Ihne vom 29.12.1890, in: ebd. Bl. 108-109.

<sup>501</sup> Ebd. Bl. 108-109.

<sup>502</sup> Ergebnisprotokoll der Sitzung im Königlichen Schloss vom 6.3.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 168-170.

<sup>503</sup> Ebd. Bl. 168-170.



Dies scheint auch geschehen zu sein, denn aus dem September 1896 hat sich eine Reihe von Originalskizzen Ihnes im Zentralarchiv der Staatlichen Museen Berlin erhalten. Diese sind mit dem Zusatz „II. Projektskizze für das Renaissancemuseum“ bezeichnet. Die Entwürfe tragen das Signum: „Berlin, den 28. September 1896; E. Ihne; Hofarchitekt Sr. Maj. Des Kaisers u. Königs; Kgl. Hof-Baurath“. Es sind keine weiteren Vermerke darauf zu sehen. Die Pläne wurden also offenbar noch nicht vom technischen Bauleiter Hasak geprüft und gegengezeichnet. Sie sind auf feste Pappe beziehungsweise mehrlagiges Papier aufgezogen und sehr sorgfältig gezeichnet, was eine Präsentationsabsicht annehmen lässt.

Die Grundrissgestaltung ist in den Grundzügen schon in etwa so wie später ausgeführt (vgl. Abb. 46).<sup>504</sup> Die umstrittenen Ehrensäle aus dem Obergeschoss wurden leider nicht im schematischen Grundriss des 2. Obergeschosses eingezeichnet, sodass hierüber keine Aussage getroffen werden kann.<sup>505</sup> Die Außenfassaden zeigen jedoch noch eine deutlich andere Gestaltung als der letztlich ausgeführte Bau. Besonders frappierend ist das völlige Fehlen einer Kuppel im Außenbau. Ihne hatte das Museum zunächst als flachen zweieinhalbgeschossigen Bau entworfen. Im Dachbereich des Mittelrisalits der Stadtbahnfront ist im Entwurfsplan eine dünne halbkreisförmige Bleistiftlinie zu erkennen (vgl. Abb. 47).<sup>506</sup> Dabei handelt es sich höchstwahrscheinlich um die im Außenbau nicht sichtbare Innenkuppel über der Kleinen Treppenhalle. Die Ansichten von Spree- und Kupfergrabenfront zeigen eine zurückhaltende gleichförmige Gliederung in der Formensprache der italienischen Renaissance (vgl. Abb. 48).<sup>507</sup> Die beiden vorspringenden Seitenrisalite sind noch nicht mit Dreiecksgiebeln bekrönt, sondern setzen sich nur durch die Verwendung des Palladio-Motivs an den Fensteröffnungen von den übrigen Wandteilen ab. Die Fassade an der Inselspitze hatte Ihne in drei Zonen aufgeteilt, wobei die Mitte eine starke Betonung durch einen Risalit erhielt, der seinerseits von einem Dreiecksgiebel bekrönt wurde (vgl. Abb. 49).<sup>508</sup> Ihne markierte den Hauptzugang zum Museum mithilfe eines mächtigen

---

<sup>504</sup> Ernst Ihne, II. Entwurf für ein Renaissancemuseum, Grundriss des Erdgeschosses, 28.9.1896, Handzeichnung, SMB-ZA, I/BV, KFM 0027.

<sup>505</sup> Ernst Ihne, II. Entwurf für ein Renaissancemuseum, Grundriss 2. Obergeschosses, 28.9.1896, Handzeichnung, SMB-ZA, I/BV, KFM 0030.

<sup>506</sup> Ernst Ihne, II. Entwurf für ein Renaissancemuseum, Ansicht der Stadtbahnfront, 28.9.1896, Handzeichnung, SMB-ZA, I/BV, KFM 0033.

<sup>507</sup> Ernst Ihne, II. Entwurf für ein Renaissancemuseum, Ansicht der Kupfergrabenfront, 28.9.1896, Handzeichnung, SMB-ZA, I/BV, KFM 0024.

<sup>508</sup> Ernst Ihne, II. Entwurf für ein Renaissancemuseum, Ansicht der Eingangsfront an der Inselspitze, 28.9.1896, Handzeichnung, in: SMB-ZA, I/BV, KFM 0035.

Bogens, der Erd- und Obergeschoss optisch zusammenfasste. Plastischer Bauschmuck in den Giebelfeldern, auf der Attika sowie zwischen den Pilastern des Mittelrisalits sorgte für gestalterische Akzente. Die Brückenanlage sowie das Reiterdenkmal sind in diesem Entwurf schon so ausgebildet, wie letztlich gebaut.

Dieser zweite Projektentwurf wurde von Ihne zeitnah überarbeitet, denn aus dem Dezember 1896 gibt es eine neue Serie von Plänen. Diese sind auf den 10. Dezember datiert und von Ihne selbst signiert. Sie weisen sowohl Prüfvermerke aus der Abteilung für Bauwesen des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten auf (am 4.2.1897 durch Eggert und Rüdell), vom technischen Bauleiter Hasak (am 22.3.1898) als auch von der Ministerialbaukommission (am 31.12.1896 durch Emmerich und Rösener). Die Grundrisse wurden nur leicht verändert (zum Beispiel im Bereich der überkuppelten Treppenhalle an der Stadtbahnfront) und blieben in ihrer Grunddisposition erhalten.<sup>509</sup> Auch an den Fassaden der Wasserfronten gibt es nur minimale Veränderungen, beispielsweise im Bereich der Attikafiguren.<sup>510</sup> Ihne hatte sich jedoch entschieden die Fassade der Stadtbahnfront zu überarbeiten (vgl. Abb. 50).<sup>511</sup> In den überarbeiteten Entwürfen sind die zu klein anmutenden Fenster im Obergeschoss zugunsten einer Reihe von großen Rundbogenfenstern aufgegeben worden, was der Fassade mehr Ruhe und Einheitlichkeit verleiht. Die Kuppel über der kleinen Treppenhalle wurde nun nicht mehr im Dachaufbau versteckt, sondern im Außenbau durch eine flache Kuppel angezeigt. Diese Kuppellösung wirkt allerdings noch nicht überzeugend, da die Kuppel unproportional klein erscheint und sich nicht organisch aus dem Baukörper entwickelt. Die größte Änderung zeigt sich an der Eingangsfront, die Ihne nun als Halbrund mit neun Achsen entworfen hat (vgl. Abb. 51).<sup>512</sup> Die Dreiteilung der Fassade wurde aufgegeben, ebenso wie der den Haupteingang überspannende hohe Bogen. Stattdessen gestaltete Ihne den Eingang in Form von drei nebeneinanderliegenden, gleichförmigen Rundbogenportalen. Bekrönt wurde der Eingangsbereich von einer Quadriga. Die Reduktion des plastischen Bauschmucks, ebenso wie

---

<sup>509</sup> Ernst Ihne, Entwurf für ein Renaissancemuseum, Grundriss des Erdgeschosses, 10.12.1896, Handzeichnung, in: SMB-ZA, I/BV, KFM 0032.

<sup>510</sup> Ernst Ihne, Entwurf für ein Renaissancemuseum, Ansicht der Kupfergrabenfront, 10.12.1896, Handzeichnung, SMB-ZA, I/BV, KFM 0039.

<sup>511</sup> Ernst Ihne, Entwurf für ein Renaissancemuseum, Ansicht der Stadtbahnfront, 10.12.1896, Handzeichnung, SMB-ZA, I/BV, KFM 0037.

<sup>512</sup> Ernst Ihne, Entwurf für ein Renaissancemuseum, Ansicht der Eingangsfront an der Inselspitze, 10.12.1896, Handzeichnung, SMB-ZA, I/BV, KFM 0001.

die neue Eingangsgestaltung lassen den Bau im Vergleich zum vorherigen Entwurf deutlich vereinfacht und vergleichsweise nüchtern erscheinen.

Es ist davon auszugehen, dass diese überarbeiteten Skizzen aus dem Dezember 1896 die Grundlage für das zweite Gutachten der Königlichen Akademie des Bauwesens bildeten, das aufgrund der ministeriellen Vorlage vom 4. Januar 1897 angefertigt wurde. Die beratende Sitzung dazu fand am 14. Januar 1897 im Sitzungssaal des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten statt.<sup>513</sup> An der Sitzung, bei der das pergamenische Museum sowie das Renaissancemuseum besprochen werden sollten, nahm neben den ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern der Akademie dieses Mal auch Ihne selbst teil.<sup>514</sup> Hinckeldeyn fungierte als Referent und erstattete Bericht über die Entwürfe zum Renaissancemuseum. Der Grundriss wurde als klar und zweckmäßig, wenngleich etwas zu gedrängt angesehen. Die noch im ersten Gutachten bemängelten Ehrensäle sollten nun beibehalten werden *„weil durch Einschlebung solcher größeren Gelasse eine zweckmäßige Unterbrechung in der Folge der Räume eintritt und dieselben Verwendung finden können für die Aufstellung besonders hervorragender Kunstwerke“*.<sup>515</sup> Für einige Räume wurde eine bessere Belichtung gefordert, die durch Vergrößerung der Höfe und größere Fenster zu erreichen sei. Auch die Nordostecke wurde zur Überarbeitung empfohlen. Deutliche Kritik gab es indes für die architektonische Gestaltung des Außenbaus: *„Die äußere Architektur wirkt etwas unförmig [...]. Bei der großen Ausdehnung der beiden Wasserfacaden wären Unterbrechungen erwünscht; die beiden Stockwerke erscheinen zu gleichwerthig, die Stützentheilung wirkt ungünstig, zumal das Verhältnis zwischen Höhe und Breite fast quadratisch ist. Jedenfalls möchte der rundböige Abschluss des Grundrisses am Haupteingange einer Abänderung bedürfen [...]“*.<sup>516</sup> Franz Schwechten pflichtete seinem Koreferenten bei: *„Auch nach seiner Meinung befriedigt die äußere Erscheinung des Gebäudes nicht, es fehle der architektonische Reiz. Die Architektur wirke monoton und etwas langweilig.“*<sup>517</sup> Daraufhin kam auch Ihne selbst zu Wort. Er

---

<sup>513</sup> Sitzungsprotokoll der AdB vom 14.1.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 18, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abteilung für den Hochbau vom 4.1.1893-3.7.1897, o.BI.

<sup>514</sup> Den Vorsitz führte Adler. Ordentliche Mitglieder die teilnahmen, waren Otzen, Blankenstein, Schmieden, von Großheim, Emmerich, Nath und Kühn. An außerordentlichen Mitgliedern nahmen teil Schöne, Schaper, Schwechten, Voigtel, Zastrau, Reimann, Hinckeldeyn, Wolff und von der Heyde. Außerdem waren noch Ihne, Eggert und Tiemann dazu geladen. Vgl. Sitzungsprotokoll der AdB vom 14.1.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 18, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abt. für den Hochbau vom 4.1.1893-3.7.1897, o.BI.

<sup>515</sup> Ebd. o.BI.

<sup>516</sup> Ebd. o.BI.

<sup>517</sup> Ebd. o.BI.

versicherte, die Verbesserungen am Grundriss leicht durchführen zu können, verwahrte sich aber gegen Änderungen am Außenbau „da er selbst der Ansicht wäre, daß die von ihm gewählte [Fassadenbildung] im Großen und Ganzen an der in Betracht kommenden Stelle wirkungsvoll sein würde. Namentlich hätte er am Vordereingang die bemängelten Doppelsäulen gewählt, um die drei Portal-Eingänge besser einzufassen und den darüber liegenden Facadentheil von den Längsfronten besser abzugrenzen.“<sup>518</sup> Ihnes Einwände nützten jedoch nichts, denn die Versammlung einigte sich darauf Verbesserungen an der Außenarchitektur zu fordern. So sollten die Risalite an der Längsfront des Kupfergrabens stärker hervortreten und der Rundbau am Haupteingang umgeformt werden.

### 3. Projektphase (ca. 1898-1904)

Wenn man die Entwürfe aus der zweiten Projektphase mit dem endgültig ausgeführten Bau vergleicht, wird klar ersichtlich, dass Ihne trotz seiner zunächst ablehnenden Haltung noch deutliche Änderungen an der Fassadengestaltung vorgenommen hat. Zwischen dem relativ zahmen, im Gesamtensemble der Museumsinsel unscheinbar wirkenden Bau, den Ihne in seinem zweiten Entwurf geplant hatte und dem letztlich ausgeführten monumentalen Wasserschloss mit seiner weithin sichtbaren Kuppel, das stilistisch mit den Traditionen der Museumsinsel brach, liegen Welten. Was also hat den Architekten zu diesen gravierenden Änderungen motiviert?

Die Quellenlage zu dieser Fragestellung erwies sich im Laufe der Forschungen leider als dünn.<sup>519</sup> Doch aufgrund der bereits erläuterten Beobachtungen dürfen wir eine direkte Einflussnahme von Kaiser Wilhelm II. auf den Entwurfsprozess annehmen. Verschiedene Argumente sprechen für diese These. Ganz grundsätzlich spielt die Tatsache, dass Ernst von Ihne der kaiserliche Hofarchitekt war, eine gewichtige Rolle. Ihne verdankte dem

---

<sup>518</sup> Ebd. o.BI.

<sup>519</sup> Im Zentralarchiv der Staatlichen Museen Berlin hat sich nur eine Reihe von Plänen aus der zweiten Entwurfsphase für den Museumsbau erhalten. Die endgültigen Pläne aus der dritten Projektphase, die der Bauausführung zugrunde gelegen haben, sind verschollen. Aus diesem Grund kann man auch über die zeitliche Realisierung der endgültigen Entwürfe keine präzisen Aussagen treffen und muss sich mit einer Annäherung behelfen. Lediglich einige wenige Detailpläne des Innenausbaus aus der Zeit von 1897-1904 sind ins SMB-ZA gelangt. Sie sind jedoch wenig aussagekräftig, sodass viel der Spekulation überlassen bleiben muss. Auch die Memoiren Wilhelm Bodes sind diesbezüglich keine Hilfe. Er erwähnt lediglich, dass „die nachträgliche Errichtung der großen Kuppel an der Eingangsseite“ ihn „aufs höchste beunruhigte“, geht aber nicht weiter auf die Ursachen dafür ein. Vgl. Bode 1930, S. 133.

Hohenzollernherrscher seinen steilen Aufstieg zu einem der meistbeschäftigten und bekanntesten preußischen Architekten. Er dankte es ihm mit Loyalität und fühlte sich den Weisungen seines Auftraggebers verpflichtet. Wie bereits beschrieben, zeigte Wilhelm II. starkes Interesse am Bau des Kaiser-Friedrich-Museums. So hatte er sich bereits über die Entwürfe der ersten Projektphase einen besonderen Vortrag erstatten lassen und dabei Anordnungen, die die Architektur betrafen, erlassen.<sup>520</sup> Offensichtlich hatte der Herrscher keinerlei Scheu in den Planungsprozess des Museumsneubaus einzugreifen.

Diese Einstellung des Monarchen lässt sich auch bei anderen Bauprojekten nachweisen, es wurde daraus auch kein Hehl gemacht.<sup>521</sup> So listete Paul Seidel in seiner autorisierten Monographie über die Kunstpolitik Wilhelms II. allein 163 kaiserliche Interventionen bei Bauprojekten auf.<sup>522</sup> Besonders bezeichnend ist in diesem Fall der Versuch einer kaiserlichen Intervention aus dem Januar 1889.<sup>523</sup> Wilhelm II. hatte den Architekten Paul Wallot zu einem Immediatvortrag ins Potsdamer Stadtschloss eingeladen, um über die Entwürfe für das Reichstagsgebäude zu sprechen. Der Überlieferung nach klopfte Wilhelm II. nach dem Vortrag dem Architekten auf die Schulter und griff mit den Worten „*Mein Sohn – das machen wir so*“ zum Stift, um seine Änderungswünsche in die Pläne zu zeichnen. Wallot lehnte diese Intervention mit den Worten „*Majestät, das geht nicht*“ entschieden ab. Einem Brief Wallots an seinen Kollegen August Reichensperger lässt sich entnehmen, dass es bei der kaiserlichen Intervention um die Kuppel ging: „*So-dann war ja [...] die Kuppel auf dem Tapet. Hier blieb ich Sieger. [...] Wegen derselben Frage hatte ich ja auch die Ehre, Sr. Majestät einen Vortrag zu halten.*“<sup>524</sup> Kuppeln galten seit der Aufklärung als „Metapher des Erhabenen“ und sollten „*die überzeitliche Größe und Erhabenheit des Kaisergedankens*“ bezeugen.<sup>525</sup> Wohl aus diesem Grund suchte Wilhelm II. die Architekten zu möglichst imposanten Kuppelaufbauten zu motivieren. Nach dem Eklat mit Wallot versagte Kaiser Wilhelm II. dem Reichstagsbau und seinem Architekten öffentlichkeitswirksam jegliche Unterstützung und Anerkennung. Ihne, als

---

<sup>520</sup> In einem Brief vom 29.12.1890 berichtete der Kultusminister dem Hofarchitekten Ihne von einem Zusammentreffen mit Kaiser Wilhelm II., bei dem die Projektskizzen für das neue Renaissance-Museum besprochen wurden. Vgl. GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 108-109.

<sup>521</sup> Vgl. Kap. 3.1.3 Wilhelm II. als oberster Bauherr.

<sup>522</sup> Seidel 1907, S. 38.

<sup>523</sup> Der gesamte Vorgang ist nachzulesen bei: Röhl 2001, S. 1003ff.

<sup>524</sup> Brief Wallot an Reichensperger vom 28.1.1889, zit. nach: Röhl 2001, S. 1004.

<sup>525</sup> Eisenlöffel 2005, S. 183.

Kollegen Wallots, dürfte der Fall bekannt gewesen sein und als Warnung gedient haben, sich im Fall von kaiserlichen Änderungswünschen kooperativ zu zeigen.

Im Falle des Kaiser-Friedrich-Museums kann man eine direkte Einflussnahme Wilhelms II. leider nur für die erste Entwurfsphase 1890 in den Quellen nachweisen.<sup>526</sup> Entwürfe mit eingezeichneten Korrekturen Wilhelms II. sind jedoch nicht überliefert. Das bedeutet freilich nicht, dass sich eine kaiserliche Einflussnahme auf die Entwurfspläne nicht noch einmal wiederholt haben könnte.<sup>527</sup> Ein weiterer Beleg für das große persönliche Interesse Wilhelms II. am Bau des Kaiser-Friedrich-Museums ist in einem Brief Ihnes an Bode vom 24. Juli 1912 zu finden. Darin erbittet der Architekt bei Bode fotografische Aufnahmen des Kaiser-Friedrich-Museums für eine bevorstehende Kunstausstellung: *„Es ist bei SM dem K&K in Anregung gebracht, im Hinblick auf Allerhöchst ihr bevorstehendes 25jähriges Regierungsjubiläum im nächsten Jahre in der Berliner Kunstausstellung im Landesausstellungspark eine besondere Abteilung für Pläne und Modelle derjenigen hervorragenden Bauten einzurichten, deren Einrichtung auf Allerhöchst ihre Persönliche Initiation zurückzuführen ist und hat dies die Genehmigung SM gefunden. Zu diesen Bauten gehört nun mit in erster Linie das Kaiser-Friedrich-Museum [...]“*<sup>528</sup> Das Ansinnen Fotografien des Kaiser-Friedrich-Museums in der Kunstausstellung zu präsentieren spricht dafür, dass Wilhelm II. den Bau ein Stück weit für sich reklamierte. Er wollte sich, bezugnehmend auf das kulturelle Erbe seiner Vorfahren, mit diesem Projekt auf dem traditionsreichen Terrain der Berliner Museumsinsel ein Denkmal setzen.

Allein dürfte der zunächst von Ihne entworfene Bau den kaiserlichen Ansprüchen an Repräsentation und Prachtentfaltung nicht genügt haben. Dafür spricht auch, dass die Grundrisse – die Ihne in Absprache mit Bode ganz auf die Bedürfnisse der Sammlungen zugeschnitten hatte – weitgehend unangetastet blieben. Die Veränderungen beschränkten sich auf den sichtbaren Bereich. Der Außenarchitektur des vorläufigen Museumsentwurfs hatte die Akademie des Bauwesens in ihrem Gutachten zurecht bescheinigt, *„daß dieselbe der*

---

<sup>526</sup> Brief KM an Ihne vom 29.12.1890, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 108-109.

<sup>527</sup> Im Übrigen vermutete auch der für die Sanierung des Bode-Museums zuständige Architekt Christoph Fischer, dass die beiden Kuppeln *„eine späte Planungszutat auf Betreiben des Kaisers“* seien. Siehe: Christoph Fischer: Denkmalpflege. 100 Jahre Museumsgeschichte in neuem Glanz, in: *architektur + bauphysik*, 2005, Nr. 6, S. 12-17, hier S. 12.

<sup>528</sup> Brief Ihne an Bode vom 24.7.1912, in: SMB-ZA, I/KFM 002, I. Bd. 2, Gründung und allg. Angelegenheiten des Museums, 1912-1918, Bl. 18.

*Würde und der Bedeutung des Bauwerkes noch nicht entspricht; es fehlt ihr insbesondere an Frische und Eigenart der Erscheinung.*<sup>529</sup> Der verhältnismäßig flache, wenig gegliederte Baukörper mit seinen monotonen Wasserfronten hätte in der Tat keinen gelungenen Abschluss für die Nordspitze der Museumsinsel geschaffen. Erst durch den Zug ins Monumentale, den der Bau durch die Kuppelaufbauten und die deutlich reichere Formensprache erhielt, konnte an dieser Stelle ein städtebaulich wirksamer Akzent gesetzt werden. Auch wurde durch die Abkehr von der zurückhaltenden klassizistischen Formensprache, die die Architektur der Museumsinsel bis dahin prägte, hin zum pompöseren Neobarock, der Richtungswechsel auf dem Hohenzollernthrone sichtbar gemacht – entsprach doch die reiche Prunkentfaltung und Internationalität des Neobarock viel mehr dem imperialen Weltmachtstreben des jungen Kaisers Wilhelm II.

#### 4.1.3 Die Architektur des Kaiser-Friedrich-Museums

##### *Der Grundriss*

Um das Gebäude des Kaiser-Friedrich-Museums zu verstehen, muss man sich zunächst die Besonderheiten des Baugrundstücks vor Augen führen. Als Bauplatz diente die jenseits der Stadtbahntrasse liegende, nördliche Spitze der Museumsinsel, die die Form eines unregelmäßigen Dreiecks hat. Ihne entschied sich zu größtmöglicher Ausnutzung des Terrains, indem er den Grundriss als spitzwinkliges Dreieck entlang der Wasserlinien von Spree und Kupfergraben entwarf, während die Basis des Dreiecks entlang der Stadtbahntrasse verlief.<sup>530</sup> Die Längsfronten ließ er direkt aus dem Wasser aufsteigen ohne Platz für eine Uferstraße zu lassen. Der Hofarchitekt entwarf den Grundriss als fächerförmige Anlage mit zahlreichen Quer- und Zwischenverbindungen, die schnelle Kommunikationswege zwischen den Gebäudeflügeln ermöglichten.<sup>531</sup> Er ließ sich sowohl im Außenbau, als auch bei der Grundrissgestaltung von der Prämisse der Symmetrie leiten (vgl. Abb. 52). Eventuell lag

---

<sup>529</sup> Sitzungsprotokoll der AdB vom 14.1.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 18, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abteilung für den Hochbau vom 4.1.1893-3.7.1897, o.BI.

<sup>530</sup> Nach der Einweihung des Museums 1904 wurden Grundrisse und Ansichten der Fassaden als Lithographien veröffentlicht. Der Architekturanalyse liegen, sofern nicht anders vermerkt, diese Pläne zu Grunde. Vgl. Ansichten und Grundrisse des Kaiser-Friedrich-Museum, ca. 1904, Lithographie auf farbigem Karton, in: AMTUB, Inv. Nr. 29190-29199.

<sup>531</sup> Die Interpretation der Architektur folgt in ihren Grundzügen: Gaehtgens 1992, S. 32ff.; Witschurke 2014, S. 151ff.

diesem Ansinnen der Wunsch zugrunde, die sehr heterogenen Sammlungen des Museums zumindest optisch in einem harmonischen Baukörper zu vereinheitlichen. So gelang Ihne das Kunststück, einen spiegelsymmetrischen Grundriss für ein Baugrundstück zu entwickeln, das verschieden lange Seiten aufweist. Dabei diene die das Gebäude von der Spitze bis zur Stadtbahnfront durchlaufende (und somit in zwei Hälften teilende) Längsachse als Symmetrieachse. Dieser Mittelachse, die gewissermaßen das Rückgrat des Gebäudes bildet und auch als „Goldene Achse“ bezeichnet wurde, kommt eine besondere Bedeutung zu.<sup>532</sup> Sie fungiert als Hauptverkehrsader und Herzstück des Gebäudes, denn auf ihr sind die wichtigsten Repräsentationsräume angeordnet: die große Kuppelhalle, die sogenannte „Kamecke-Halle“, die „Basilika“ sowie die kleine Kuppelhalle. Die „Goldene Achse“ darf als originärer Gedanke und Geniestreich des Architekten Ernst Ihne gelten, da eine solche Erschließung des Gebäudes sich in keinem anderen der im Vorfeld entstandenen Entwürfe finden lässt.<sup>533</sup> Von der Mittelachse aus führen jeweils zwei kurze Querflügel zu den wasserseitigen Gebäudeflügeln und ermöglichen so ein rasches Durchschreiten des Gebäudes. Durch diese Anordnung ergeben sich fünf verschieden große Innenhöfe – zwei an der Kupfergrabenseite und drei an der Spreeseite – denen eine wichtige Funktion für die Belichtung der Räume zukommt, da sie alle im Gebäudeinneren liegenden Kabinette erhellen. Die an den Außenfronten gelegenen Räume erhalten ihr Licht durch Außenfenster. Zusätzlich dazu sind die Räume im Obergeschoss mit Oberlichtern ausgestattet.

Der Hauptzugang zum Museum erfolgt an der Gebäudespitze, die von Ihne als halbrunder Kopfbau gestaltet wurde.<sup>534</sup> Der Besucher betritt zunächst ein Vestibül, das als große überkuppelte Halle ausgebildet ist. Die darin befindliche imposante Treppenanlage verbindet die drei Geschosse miteinander. Am südlichen Ende des Gebäudes liegt – als Pendant dazu – die kleine Kuppelhalle, die ebenfalls eine doppelläufige Treppenanlage beherbergt. Während die beiden Kuppelhallen vor allem Verkehrs- und Repräsentationszwecken dienten sowie notwendige Einrichtungen für den Publikumsverkehr beinhalteten, war der Großteil der übrigen Räume Ausstellungszwecken vorbehalten. Das Gebäude erhebt sich über drei

---

<sup>532</sup> Der Begriff der „Goldenen Achse“ für die Mittelachse des Museumsgebäudes wurde schon bauzeitlich verwendet. Vgl. Max Hasak: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *Architektonische Rundschau*, 1905, Nr. 21, S. 22. Auch in neueren Publikationen über die Architektur des Museums findet er Verwendung. Vgl. Witschurke 2014, S. 161f.

<sup>533</sup> Vgl. Wettbewerbsentwürfe in Kap. 4.1.1 Planungsgeschichte der Berliner Museumsinsel.

<sup>534</sup> Laut Pallat, der den Schriftverkehr zwischen Wilhelm Bode und Richard Schöne ausgewertet hat, ist die Idee den Museumsbau über die Spitze zu erschließen, auf Richard Schöne zurückzuführen. Vgl. Pallat 1959, S. 292.



Stockwerke. Das hohe Sockelgeschoss (in den historischen Grundrissen meist Kellergeschoss genannt) war nicht öffentlich zugänglich und enthielt viele für den Betrieb des Museums notwendige Einrichtungen, beispielsweise Garderoben, die Dienstwohnung des Hausmeisters, verschiedene Büros für Hausangestellte sowie Lager- und Packräume.<sup>535</sup> Darüber liegen die beiden Ausstellungsgeschosse, die in ihrer Grundrissdisposition relativ ähnlich aufgebaut sind.<sup>536</sup>

Das Kaiser-Friedrich-Museum war mit dem Ziel gebaut worden, die Kunstschatze von der Spätantike bis ins 18. Jahrhundert aufzunehmen und so die anderen Museen, vor allem das Alte Museum, räumlich zu entlasten.<sup>537</sup> Noch während der Bauzeit kam mit der Sammlung für Islamische Kunst noch ein ganz neuer Sammlungskomplex hinzu, wodurch kurz vor der Eröffnung Veränderungen im Grundriss vorgenommen werden mussten. Die letztgenannte Sammlung wurde durch die Schenkung von Wilhelm Bodes privater Orientteppichsammlung noch einmal bedeutend vergrößert. Im Nordflügel auf der Spreeseite war die altchristliche und byzantinische Kunst untergebracht. Daran schloss sich in einem Saal die Sammlung der islamischen Kunst an. Der Südflügel war der deutschen und italienischen Plastik vorbehalten und im östlichen Gebäudetrakt neben der Stadtbahn waren das Münzkabinett und Teile der Gipsammlung untergebracht. Das Obergeschoss und im Speziellen die Kabinette an den Wasserseiten diente aufgrund seiner günstigen Belichtungsverhältnisse der Aufnahme der Gemäldegalerie. Im nördlichen Flügel war die italienische und im südlichen Flügel die nordische Malerei untergebracht. Zudem wurden drei Kabinette im Obergeschoss zur geschlossenen Präsentation von Privatsammlungen (Sammlung Otto Wesendonck, Sammlung James Simon, Sammlung Adolph Thiem) vorgehalten.

Die Verwaltungsräume hatte Ihne in der äußersten östlichen Ecke des Baus geplant, also abseits der symmetrisch angeordneten Ausstellungsflächen zu beiden Seiten der Mittelachse. Mit einem leicht aus der Achse der Spreefront zurücktretenden Anbau, der den fünften Innenhof einfasste, schloss der Architekt die offene nordöstliche Ecke des Baugrundstücks.

---

<sup>535</sup> Die genannten Räume hatte Ihne schon in seinem II. Museumsentwurf im September 1896 im Sockelgeschoss eingeplant, vgl. Ernst Ihne, II. Entwurf für ein Renaissancemuseum, Grundriss des Kellergeschosses, 28.9.1896, Handzeichnung, in: SMB-ZA, I/BV, KFM 0029.

<sup>536</sup> KFM, Grundrisse von Erd- und Obergeschoss, 1904, in: AMTUB, Inv. Nr. 29192, 29193. Siehe auch: Generalverwaltung der Königlichen Museen zu Berlin 1909.

<sup>537</sup> Einen guten Überblick über die Sammlungen und ihre Standorte im Gebäude liefert der von der Generalverwaltung der Königlichen Museen herausgegebene und für einen Betrag von 50 Pfennig verkaufte Museumsführer. Siehe: Generalverwaltung der Königlichen Museen zu Berlin 1909, S. I-XII.

Man hat dem Gebäude im Nachhinein oft den Vorwurf gemacht, sein Grundriss wäre verwirrend.<sup>538</sup> Der Eindruck drängt sich dem Besucher, der keinen Führer oder Lageplan besitzt, im Inneren durchaus auf. Wenn man sich jedoch den Symmetriegedanken vor Augen führt und stets an den Repräsentationsräumen der Mittelachse orientiert, entfaltet der Grundriss eine wohldurchdachte Logik. Wie schon Thomas Gaethgens treffend feststellte, erfolgte die Grundrissdisposition mit ihren repräsentativen gegenüberliegenden Treppenhäusern und den langen Raumfluchten in Anlehnung an barocke Palastarchitektur.<sup>539</sup> Diese Hinwendung zur Schlossarchitektur lässt sich auch im Außenbau ablesen, wie das folgende Kapitel zeigen wird.

### *Der Außenbau*

Das Kaiser Friedrich Museum erhebt sich als von einer mächtigen Kuppel bekröntes Wasserschloss aus den Fluten der Spree. Ihne gelang es mit einer strengen, symmetrischen Fassadengliederung einen monumentalen Baukörper zu schaffen, der einen würdigen Akzent auf der Nordspitze der Museumsinsel setzt. Der Bau steigt mit einem rustizierten Sockelgeschoss direkt aus dem Wasser auf. Darüber erheben sich zwei Vollgeschosse, die durch eine Kolossalordnung mit korinthischen Säulen zu einer optischen Einheit verbunden sind. Den oberen Abschluss bildet eine Attika mit Balustraden und sparsam eingesetztem plastischen Bauschmuck. Eine hohe Tambourkuppel markiert den Hauptzugang zum Gebäude, während eine zweite kleinere Kuppel in der Mitte der Stadtbahnfront aufgesetzt ist.

Ihne hatte sich dazu entschieden, die nördliche Ecke seines Museumsbaus abzurunden und zur Schauseite auszubilden (vgl. Abb. 53). Offenbar hatte er schon einkalkuliert, dass viele Besucher aus Richtung des Bahnhofs Friedrichsstraße das Museum besuchen würden. Das Gebäude ist auf Fernwirkung ausgelegt. Am besten kommt es zur Geltung, wenn man es vom Standpunkt der heutigen Ebertbrücke aus betrachtet (vgl. Abb. 54). Es thront dann, eingerahmt von zwei Zugangsbrücken, im Wasser, wobei sich insbesondere durch die hohe Kuppel eine reizvolle Spiegelung ergibt. Um eine symmetrische Ansicht zu erhalten, musste Ihne angesichts des unregelmäßigen Grundstücks, an einigen Stellen zu ungewöhnlichen

---

<sup>538</sup> Z.B. Clemen 1904, S. 16.

<sup>539</sup> Gaethgens 1992, S. 32.

Mitteln greifen. So gestaltete er die langen Seitenfronten des Gebäudes mit ihren zwölf Achsen bewusst gleichförmig und ohne markante Vor- und Rücksprünge, um sie gleichsam im Hintergrund „verschwinden“ zu lassen. Da die Spreefront um fünf Achsen länger war als die Kupfergrabenfront, ließ er die „überschüssigen“ fünf Achsen leicht aus der Gebäudeflucht zurücktreten, sodass sich aus der Fernsicht der Eindruck eines symmetrischen Baukörpers ergab.

Die aus sieben Achsen bestehende Eingangsrotunde ist mit Kolossalsäulen korinthischer Ordnung gegliedert. Als architektonisches Vorbild könnte hier Palladios Loggia del Capitaniato in Vicenza gewirkt haben (vgl. Abb. 55).<sup>540</sup> Auch das im Jahr 1886 fertig gestellte Königliche Museum für Völkerkunde in der Stresemannstraße in Berlin Kreuzberg wurde über eine Eingangsrotunde mit fünf großen Rundbogenöffnungen erschlossen und könnte als Anregung gedient haben (vgl. Abb. 56).<sup>541</sup> Die auf Einheitlichkeit und Monumentalität abzielende Kolossalordnung wird von Ihne auch im Eingangsbereich konsequent durchgehalten. Während der Bauschmuck am gesamten Baukörper verhältnismäßig sparsam eingesetzt wird, hebt der Architekt die Schaufront mit plastischem Schmuck besonders hervor. So wurden die offenen Rundbögen mit Girlanden und Löwenköpfen geschmückt, die obere Fensterreihe mit skulptierten Kartuschen verziert und auf der Attika finden sich in Verlängerung der Kolossalhalbsäulen verschiedene Skulpturen auf kleinen Sockeln. Diese Figuren stellen Allegorien der Künste dar und verweisen damit auf die Bestimmung des Gebäudes als Kunstmuseum sowie die darin ausgestellten Kunstgattungen. Links außen beginnt die Reihe mit der Personifizierung der graphischen Künste. Es folgen das Kunstgewerbe, die Bildhauerei, die Malkunst, die Architektur sowie die Gießkunst.<sup>542</sup>

Das Erdgeschoss des Kaiser-Friedrich-Museums ist als offene Säulenhalle mit großen Rundbogenöffnungen ausgebildet, durch die der Besucher eintreten kann, um dann über ein paar Stufen zum Haupteingang des Museums zu gelangen. Im Gegensatz zum zweiten Entwurf

---

<sup>540</sup> Unter anderem Jan Pieper hat auf die Ähnlichkeit der Fassadengestaltung zu Andrea Palladios markanter Loggia des Palazzo del Capitaniato in Vicenza (1572 fertiggestellt) hingewiesen, vgl. Pieper 2014, S. 39. Es handelt sich dabei allerdings nicht um ein direktes Architekturzitat. Vielmehr hat Ihne etwas ganz Eigenes entwickelt, indem er die Fassadengliederung von einem quaderförmigen Bauteil in eine runde Form überführte.

<sup>541</sup> Der Bau des Königlichen Ethnologischen Museums in Kreuzberg wurde von Hermann Ende entworfen und nach sechs Jahren Bauzeit im Jahr 1886 eröffnet. Nach Kriegsbeschädigung wurde er 1961 abgerissen. Vgl. König 2003, S. 16f.

<sup>542</sup> Einen sehr guten Einblick in das Skulpturenprogramm des Museumsbaus liefert der Aufsatz von Tobias Kunz. Vgl. Kunz 2010.

Ihnes von 1896, in dem er das Hauptportal mit einem mächtigen Bogen überfangen und somit hervorgehoben hatte, ist die Eingangssituation im endgültigen Bau aufgrund der gleichwertigen offenen Rundbögen etwas unklar. Lediglich die Inschrift auf dem Gebälk weist den Besucher auf den Eingang zum Museum hin. Die Inschrift mit den Worten „*Kaiser Wilhelm II. dem Andenken Kaiser Friedrichs III.*“ ordnete das Museum eindeutig der Sphäre der Hohenzollernherrscher zu. Sie stand damit in bewusstem Gegensatz zu der Inschrift der drei Jahrzehnte zuvor eröffneten Deutschen Nationalgalerie, deren Inschrift sie „*Der deutschen Kunst*“ weihte. Die vielen Verweise, die das Kaiser-Friedrich-Museum an die Hohenzollerndynastie zurückbinden, dürften mutmaßlich auf die Forderungen von Wilhelm II. und der Kaiserin Friedrich zurückgehen, die bei dem Museumsbau ein großes Mitspracherecht besaßen. Wie bereits gezeigt, war die Instrumentalisierung von Kunst für politische Ziele ein wesentliches Merkmal der Kunstpolitik Wilhelms II.<sup>543</sup>

Auch in den wasserseitigen Längsfassaden finden sich daher Verweise auf Berliner Herrschaftsarchitektur, insbesondere auf die Bauten des Berliner Barockbaumeisters Andreas Schlüter (vgl. Abb. 57, Abb. 58).<sup>544</sup> Ein direktes Architekturzitat vom Zeughaus sind beispielsweise die zu Gesichtern plastisch ausgebildeten Schlusssteine, mit denen die Fensterbögen der großen Rundfenster im Erdgeschoss geschmückt sind (vgl. Abb. 59). Die langen Wasserfronten wurden von Ihne zugunsten der Eingangsrotunde als Nebenansicht gestaltet, da er hier auf eine Betonung der Mitte verzichtete und stattdessen eine gleichmäßige Reihung der Architekturelemente vornahm.<sup>545</sup> Die Fassaden bestehen aus zwölf (Kupfergrabenfront) beziehungsweise siebzehn (Spreefront) Fensterachsen. Die äußeren Achsen wurden jeweils betont, indem sie als flache – von zwei Halbsäulen eingefasste – Risalite mit Ädikulen ausgebildet wurden. Die im Vergleich zu den Entwürfen aus der zweiten Projektphase monumentalere Ausbildung der Risalite kann als Zugeständnis an das Gutachten der Akademie des Bauwesens gewertet werden, das eine Überarbeitung derselben

---

<sup>543</sup> Vgl. dazu: Kap 3.1.2 Die Instrumentalisierung der Kunst.

<sup>544</sup> Vgl. KFM, Ansicht der Kupfergrabenfront, ca. 1904, Lithographie auf Karton, in: AMTUB, Inv. Nr. 29199.

<sup>545</sup> Die Argumentation folgt hier: Lindemann 2010b, S. 38.

empfohlen hatte.<sup>546</sup> Zudem lassen sich Parallelen zu den Wasserfronten im Entwurf von Hinckeldeyn und Hoßfeld aus dem Architekturwettbewerb von 1883/84 erkennen.<sup>547</sup>

Grundsätzlich wirken die Längsfassaden ruhig und geschlossen, was vor allem der Kolossalordnung zuzuschreiben ist, die die beiden über dem rustizierten Sockelgeschoss liegenden Ausstellungsgeschosse zusammenfasst. Auch die umlaufende Attika mit ihrer Balustrade trägt zum einheitlichen Erscheinungsbild des Baukörpers bei. Plastischer Schmuck ist verhältnismäßig sparsam eingesetzt. Bis auf die skulptierten Schlusssteine und die Kapitelle der Kolossalpilaster und -säulen sind die einzigen Schmuckelemente allegorische Figuren an den Dreiecksgiebeln der Risalite. Dabei handelt es sich um Allegorien der europäischen Kunstzentren Florenz, Antwerpen, Nürnberg, Paris, Venedig und Rom – in deren Reihe sich Berlin selbstbewusst einordnet. Die plastischen Bildwerke wurden von den Bildhauern August Vogel (1859-1932) und Wilhelm Widemann (1856-1915) gefertigt.<sup>548</sup>

Wie schon an anderer Stelle bemerkt, war das Prinzip der Symmetrie maßgeblich für den Museumsentwurf. Dazu musste Ihne angesichts des unregelmäßigen Grundstücks jedoch Zugeständnisse machen. So entwarf er die nordöstlich gelegenen fünf Fensterachsen der Spreefront zwar in der gleichen Formensprache wie ihr Pendant auf der gegenüberliegenden Seite. Jedoch ließ er diese hinter der Ädikula leicht aus der Fassadenflucht der Spreefront zurücktreten, damit sie vom Haupteingang aus nicht mehr wahrnehmbar waren. Die gesamte Ecke von Spree- und Stadtbahnfront wurde leicht geknickt und abgerundet ausgebildet (vgl. Abb. 60). Eventuell schwingt in dieser Gestaltung das Vorbild der Süd- und Nordfassaden des Berliner Stadtschlosses mit, die ebenfalls an den spreeseitigen Ecken abgerundet waren (Abb. 61).<sup>549</sup> Das Symmetrieproblem stellte sich für Ihne auch an der Stadtbahnfront (vgl. Abb. 62, Abb. 63).<sup>550</sup> Er setzte hier auf eine Mittelbetonung der Fassade, indem er drei Achsen (8 bis

---

<sup>546</sup> „Ein größerer Vorsprung der Risalite an der Längsfront des Kupfergrabens dürfte unschwer zu erreichen sein, da die Breite des Kupfergrabens längs des Museums eine Verminderung um ein geringes Maß zweifellos zulässt.“ Vgl. Sitzungsprotokoll der AdB vom 14.1.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 18, Acta betreffend die Sitzungen der AdB, Abteilung für den Hochbau vom 4.1.1893-3.7.1897, o.Bl.

<sup>547</sup> Der Entwurf von Hoßfeld und Hinckeldeyn zeigt eine ganz ähnliche dreizonige Fassadengliederung. Auch die Fenstergestaltung in den einzelnen Geschossen ist sehr ähnlich. Eine weitere Übereinstimmung sind die übergiebelten Risalite, die die äußeren Achsen zusammenfassen. Vgl.: Oskar Hoßfeld/ Karl Hinckeldeyn, Entwurf für Museumsinselwettbewerb, Ansicht von Spree- und Kupfergrabenfront, (Rückwardt Taf. XVI), 1884, in: AMTUB, Inv. Nr. B 1660, siehe auch Abb. 38.

<sup>548</sup> Kunz 2010, S. 43.

<sup>549</sup> Vgl. Ellrich 2008, S. 61f, 65.

<sup>550</sup> KFM, Ansicht der Stadtbahnfront, um 1904, Lithographie auf Karton, in: AMTUB, Inv. Nr. 29198.

KFM, Blick auf die Kupfergraben- und Stadtbahnfront mit dem Stadtbahnviadukt im Vordergrund, Fotografie um 1905, BPK 79865, auch abgedruckt in: Witschurke 2014, S. 166.

10) zu einem Mittelrisalit ausbildete, der von einem Dreiecksgiebel überfangen wurde, worüber sich dann noch eine Kuppel erhob. An der abgerundeten Ecke zur Spree blieben dann noch eineinhalb Achsen übrig, die der Architekt wieder leicht aus der Bauflucht zurücksetzte um sie optisch zu „verstecken“.

Der markanteste Bauteil des Kaiser-Friedrich-Museums ist seine weithin sichtbare 39 Meter hohe Kuppel.<sup>551</sup> Sie verleiht dem breit gelagerten Baukörper eine vertikale Betonung und sorgt für einen starken städtebaulichen Akzent auf der Nordspitze der Museumsinsel, die ansonsten im Stadtraum etwas versteckt liegt. Optisch korrespondierte die Kuppel mit denen benachbarter Bauten, vor allem mit den beiden Kuppeln von Stadtschloss und Dom. Im Vergleich zu diesen stellte sich die Ihnesche Kuppel jedoch sowohl von ihrer Höhe und Größe, als auch ihrem Bauschmuck bescheidener und reduzierter dar. Ein Umstand, den auch der Berliner Kunsthistoriker Max Osborn – sonst einer der schärfsten Kritiker der Wilhelminischen Architektur – lobend bemerkte.<sup>552</sup> Ein Tambour, der mit flach hervortretenden, angedeuteten Voluten gegliedert ist, vermittelt zwischen dem vertikalen Hauptbau und der Kuppel. In ihn eingelassene ovale Ochsenaugen sorgen für eine Belichtung der großen Kuppelhalle. Darüber erhebt sich die mit Schieferplatten gedeckte Kuppel. Sie ist mit einem zarten Relief und kleinen Gauben sowie einer Balustrade geschmückt. Sowohl die goldenen Kronen über den Kuppelgauen als auch die Balustrade, die als Bekrönung des ganzen Gebäudes fungiert, verleihen dem Bau ein herrschaftliches Gepräge und sind wieder ein Verweis auf die Hohenzollern. Die Kuppel wurde nämlich vom Architekten Ihne, mutmaßlich auf Anregung seines Gönners Kaiser Wilhelm II., der sich ein monumentaleres Erscheinungsbild für das Gebäude wünschte, erst in der finalen Entwurfsphase dem Bau hinzugefügt. Die Idee eines monumentalen Kuppelbaus an diesem Teil der Museumsinsel war indes nicht neu.<sup>553</sup> Schon August Orth hatte sie mit seinen populären Entwürfen für die Museumsinsel 1875 ins Spiel gebracht. Auch die Preisträger des Schinkel-Wettbewerbs von 1881/82, Bernhard Sehring und Ludwig Hoffmann, entwarfen überkuppelte Bauten. Und von den acht prämierten Entwürfen des Architekturwettbewerbs von 1883/84 wiesen alle Entwürfe Kuppellösungen auf

---

<sup>551</sup> Vgl. Ansicht der großen Kuppel nach der Grundsanierung 2004 mit Kupferneueindeckung und rekonstruierten Gauben, Fotografie Florian Profitlich, abgedruckt in: Lindemann 2010a, S. 335.

<sup>552</sup> „Daß auch Ihne die Entwicklung der Zeit erkannt hatte, belegte spätestens der Vergleich seiner Kuppel über dem Haupteingang des Museums mit der Kuppel des benachbarten Domes. Bei Raschdorff eine Fülle von Zierraten in Verbindung mit einer vertikal ausgerichteten Grundform, bei Ihne unter Verzicht auf jegliche Dekorationsfülle schon die Reduzierung des Kuppelkörpers auf ein einfaches Motiv.“ Siehe: Engel 1997, S. 7f.

<sup>553</sup> Siehe Kapitel 4.1.1 Planungsgeschichte der Berliner Museumsinsel.

(wenngleich zwei davon die Kuppeln an einer anderen Stelle des Baus anordneten). Angesichts der Omnipräsenz des Kuppelmotivs in den zahlreichen Vorarbeiten ist es also eher verwunderlich, dass Ihne in seinen ersten Entwürfen ganz darauf verzichtete. Sollte dies der Versuch gewesen sein, sich bewusst von den Visionen seiner Vorgänger abzugrenzen, dann kann er als gescheitert gewertet werden. Ihne wurde von der Akademie des Bauwesens, vermutlich auch von Wilhelm II., zum Überarbeiten seiner Entwürfe aufgefordert. Offenbar war das Motiv eines überkuppelten Baus schon stark in der Erwartungshaltung an die finalen Entwürfe verankert. Die beiden Wettbewerbe für die Neugestaltung der Museumsinsel waren also womöglich doch nicht ganz folgenlos geblieben.

Die Kuppel präsentiert sich nach außen in barockisierender Formensprache, verbirgt jedoch in ihrem Inneren eine moderne ingenieurtechnische Leistung, für die der technische Bauleiter Max Hasak verantwortlich zeichnete. Sie wurde mit einem Durchmesser von 30 Metern aus Holz und Stahl konstruiert. Ihr liegt eine Konstruktion aus dünnen eisernen Zugstäben zugrunde, die mit Holzbindern überspannt war.<sup>554</sup> Nach ihrem Erfinder, dem preußischen Bauingenieur Johann Wilhelm Schwedler (1823-1894), wird diese Bauweise „Schwedlerkuppel“ genannt.<sup>555</sup> Auf den Widerspruch zwischen der äußeren historisierenden Formensprache und der modernen Konstruktion, die ihr zugrunde liegt, haben die Vertreter der Moderne mit ihrer Kritik an der „Fassadenarchitektur“ des Historismus, die die wahren Konstruktionen nur verschleierte, oft hingewiesen. Dieser Umstand kann jedoch als Sinnbild für die inneren Widersprüche des Wilhelminischen Zeitalters gesehen werden, das sich in einem steten Spannungsfeld befand zwischen konservativ imperialem Herrschaftsanspruch und den Erfordernissen der modernen Industriegesellschaft.<sup>556</sup> Bauzeitlich war die Kuppel mit Grüntaler Kupfer aus dem Erzgebirge gedeckt.<sup>557</sup> Nach dem Wiederaufbau des Museums in den 1950er Jahren erhielt sie eine Schieferdeckung, die jedoch im Rahmen der Komplettsanierung 2002 bis 2006 wieder zugunsten der ursprünglichen Deckung entfernt wurde.<sup>558</sup> Die Kuppel zeigt im Außenbau die Lage der beiden Treppenhallen an, die jeweils an den Enden der zentralen Mittelachse liegen und die wichtigsten Räume für den Binnenverkehr im Gebäude darstellen. Allerdings hatte Ihne die Hauptkuppel zugunsten einer besseren

---

<sup>554</sup> Witschurke 2014 S. 150f.

<sup>555</sup> Zur Schwedler-Kuppel vgl. Prokop 2012, S. 133f.

<sup>556</sup> Witschurke 2014, S. 150f.

<sup>557</sup> Otto 2010, S. 77.

<sup>558</sup> Lindemann 2010a, S. 330., 333f.

fernräumlichen Wirkung um ein Mehrfaches der eigentlichen Innenkuppel vergrößert. Die Position der zweiten Kuppel über der Kleinen Treppenhalle ist von Ihnen nicht ganz überzeugend gelöst. Da die Außenfassaden streng symmetrisch gestaltet sind, wirkt die zweite Kuppel gegenüber der Hauptkuppel merkwürdig verschoben. Ihre aus dem Grundriss motivierte Herkunft ist im Außenbau nicht ablesbar.

### *Die Gestaltung der Innenräume*

Der Besucher betritt das Museumsgebäude über die halbrunde offene Eingangshalle und gelangt, nach dem Durchschreiten eines Vorraums, über ein paar Stufen in die prachtvoll ausgestattete Große Kuppelhalle.<sup>559</sup> Die zentrale überkuppelte Eingangshalle, die über beide Vollgeschosse reicht, ist einer der wichtigsten Repräsentationsräume des Museums (vgl. Abb. 64). Der Besucher wird dort empfangen von einer frei im Raum stehenden galvanoplastischen Nachbildung des Reiterstandbildes des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter.<sup>560</sup> Die Plastik ist auf dem originalen Marmorpostament aufgestellt, welches aus konservatorischen Gründen von der Langen Brücke entfernt worden war.<sup>561</sup> Das Reiterstandbild des Großen Kurfürsten trat in eine direkte Beziehung zum Reiterstandbild Friedrichs III., das vor dem Museum aufgestellt war, indem die beiden Reiter gleichsam aufeinander zu ritten und so eine dynastische Verbindungslinie suggerierten. Weitere Bezüge zur Hohenzollerndynastie liefern die in den Pendentifs der großen Kuppel angebrachten brandenburgisch-preußischen Adler sowie die Bildnisse preußischer Herrscher in den fünf vergoldeten Medaillons an den abgeschrägten Eckpfeilern der Kuppelhalle. Dargestellt werden die Hohenzollernfürsten, die sich besonders um die Förderung der Kunst sowie Aufbau und Erhalt der Königlichen Sammlungen verdient gemacht haben: Kurfürst Friedrich Wilhelm, König Friedrich II., König

---

<sup>559</sup> Die Innenräume des Kaiser-Friedrich-Museums wurden im Zuge der 2006 abgeschlossenen Generalsanierung soweit wie möglich in den bauzeitlichen Zustand zurückversetzt. In der hier vorliegenden Beschreibung der Innenräume wird dieser Zustand geschildert. Es kann nicht im Einzelnen auf alle Maßnahmen eingegangen werden, die im Laufe der Jahrzehnte in den Innenräumen vorgenommen wurden. Um mehr über die denkmalgerechte Restaurierung zu erfahren, siehe: Buczynski und Lemburg 2010.

<sup>560</sup> Das Standbild im galvanoplastischen Verfahren von 1901 wurde von den Württembergischen Metallwarenfabriken hergestellt. Vgl. Lindemann 2010a, S. 336. Siehe auch: Briefwechsel zwischen Hasak und Generalverwaltung der Museen bezüglich der Nachbildung des Standbildes, in: SMB-ZA, I/KFM 020, Ia1, 1.7.1902-31.12.1903, Innere Ausstattung des Museums während des Baues, Bl. 214-217.

<sup>561</sup> Vgl. Bode 1930, S. 149.



Friedrich Wilhelm IV., Kaiser Friedrich III. und Kaiser Wilhelm II.<sup>562</sup> Die Treppenhalle weist eine kräftige architektonische Gliederung auf. So sorgen Doppelsäulen in toskanischer Ordnung, Segmentgiebel über den Blindfenstern des Obergeschosses und das gekröpfte Gebälk, das den Übergang zum Kuppelbereich markiert, für markante Akzente in der Wandgliederung. Die Farbgebung kann als zurückgenommen und vornehm charakterisiert werden. Es überwiegen die hellen Farben des Werksteins, des Fußbodens aus Untersberger Marmor sowie die ebenfalls in Weiß gehaltene Kuppelarchitektur. Für farbige Akzente sorgen die Säulen, Pfeilervorlagen und Wandflächen aus rötlichem Stuckmarmor sowie vereinzelte vergoldete Details wie die Herrschermedaillons, Kapitelle, Teile von Gesims und Gebälk sowie die Vergoldungen am schmiedeeisernen Treppengeländer. Der gesamte Raum wird überspannt von einer hohen Pendentivkuppel, der seitliche Halbkuppeln angelagert sind. Die Innenkuppel zeigt ein zartes Relief aus Feldern und Rosetten. Die Belichtung des Raumes erfolgt durch ein Opaion in der Kuppel. Die Fenster auf Höhe des ersten Obergeschosses sind lediglich Blindfenster. Durch das Fehlen weiterer natürlicher Lichtquellen ergibt sich ein etwas düsterer Raumeindruck. Funktionell diente die Große Kuppelhalle als einer der Hauptverkehrsräume des Gebäudes, da sich in ihm eine der beiden Haupttreppenanlagen befand, die eine Kommunikation zwischen den Geschossen ermöglichte. Die Treppe wurde von Ihne in geschwungenen Rampen an den Außenwänden des Raumes entlang geführt. Ihre reich verzierten, teilweise vergoldeten schmiedeeisernen Treppengeländer sorgten für einen dekorativen Akzent. Die Treppenführung erschien vielen zeitgenössischen Kritikern unlogisch, da sie sich gewissermaßen im Rücken des gerade eingetretenen Besuchers befand. Sie verlief ursprünglich in anderer Richtung und wurde nach Wilhelm Bodes Darstellung auf Wunsch des Generaldirektors Schöne hin verändert, der einen chronologischen Rundgang anstrebte.<sup>563</sup> Bode empfand diese nachträglich angeordnete Veränderung als eine „*empfindliche Schädigung, namentlich für die Disposition der Räume im Obergeschoß*“.<sup>564</sup> Über die beiden

---

<sup>562</sup> Buczynski und Lemburg 2010, S. 336.

<sup>563</sup> Vgl. dazu: Bode 1930, S. 113f. Ludwig Pallat weist darauf hin, dass sich anhand der Akten nicht nachweisen lässt, dass Schöne – wie von Bode behauptet – die Verlegung der Haupttreppe angeordnet hat, vgl. Pallat 1959, S. 294. Ihne selbst ging in einem Brief an Bode in einem frühen Planungsstadium noch davon aus, dass die Treppen ins Obergeschoss direkt in den Raffael-Saal führen sollten und nicht notwendigerweise in die Eingangshalle hinein verlegt werden müssten, vgl. Brief Ihne an Bode vom 27.9.1889, in: SMB-ZA, IV/NL Bode 2714.

<sup>564</sup> Bode 1930, S. 113.

Treppenarme gelangten die Besucher ins Obergeschoss, um die zur Bauzeit dort untergebrachte Gemäldesammlung besichtigen zu können.

Es ist jedoch fraglich, inwieweit ein solcher vorgegebener Rundgang wirklich von Architekt und Sammlungsdirektor intendiert war. Bernd Wolfgang Lindemann hat schlüssig darauf hingewiesen, dass das Kaiser-Friedrich-Museum mit seinem funktionsoffenen Grundriss und dem Verzicht auf einen vorgegebenen Rundgang vielmehr dem architektonischen Typus der städtischen Passagen folgt und dass genau dieses Merkmal seine eigentliche Modernität ausmacht.<sup>565</sup> Zeitgenössischen Berichten zufolge war die Wegführung vielen Museumsbesuchern nämlich nicht ersichtlich, sodass sie entweder ziellos durch das Museum irrten oder direkt von der Großen Kuppelhalle aus der Mittelachse mit ihren Repräsentationsräumen folgten und sich von dort aus die Quertrakte und Kabinette der Uferflügel erschlossen.<sup>566</sup> Daher wurde von Seiten der Museumsverwaltung der Versuch unternommen, die Museumsbesucher nach pädagogischen Gesichtspunkten auf einen chronologischen Rundgang durch die Sammlungsräume zu schicken. Dies legt ein Rundgangsplan nahe, der in der vierten Auflage des Museumsführers 1909, herausgegeben von der Generalverwaltung der Königlichen Museen, publiziert wurde (vgl. Abb. 65).<sup>567</sup> Ob dieser komplizierte Plan wirklich Abhilfe verschaffen konnte, erscheint jedoch sehr fraglich. Otto Seeck (1850-1921), der eine ausführliche Beurteilung des Museums in der Deutschen Rundschau vorlegte, hatte jedenfalls seine Schwierigkeiten mit dem vorgegebenen chronologischen Rundgang. Diese hielten ihn aber nicht davon ab, den Museumsbesuch zu genießen: *„Wenn man also nicht die Augen zumacht und gleich in den allerletzten Winkel läuft, um erst dort mit dem Sehen zu beginnen, ist man gezwungen, ganz unhistorisch zu genießen, genießt aber darum, wie ich glaube, nicht weniger schön.“*<sup>568</sup> Wir haben hier eine Beschreibung aus erster Hand, dass das Museum mit seiner auf den ersten Blick verworren erscheinenden Grundrissdisposition beim Besucher die eigene Entdeckerfreude stimulierte und zum Flanieren einlud.

Die Große Treppenhalle ist der Beginn der sogenannten „Goldenen Achse“. Dabei handelt es sich um eine Flucht von Repräsentationsräumen, die den Grundriss als Mittelachse von der

---

<sup>565</sup> Lindemann 2010b, S. 40f.

<sup>566</sup> Vgl. Clemen 1904, S. 16. Brief Friedländer an Bode vom 20.10.1904, in: SMB-ZA, NL Bode 1423.

<sup>567</sup> In dem Museumsführer wurde mit Hilfe von eingezeichneten Pfeilen ein Rundgang durch die Ausstellungsräume vorgeschlagen, vgl. Generalverwaltung der Königlichen Museen zu Berlin 1909, S. 2.

<sup>568</sup> Otto Seeck: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Rundschau*, 31/1905, Bd. 122, S. 16-44, hier S. 29.

Gebäudespitze bis zum gegenüberliegenden Punkt an der Stadtbahnfront erschließt.<sup>569</sup> Von der Kuppelhalle gelangt man an der hinteren Schmalseite in einen langgezogenen Durchgangsraum (vgl. Abb. 66). Aufgrund der großen Rundfenster zu beiden Seiten und der hellen Farbigkeit der Wände und Decken wirkt dieser Durchgang angenehm hell. Bis auf eine stuckverzierte Korbbogendecke und die zweifarbigen Intarsien im Marmorfußboden ist der Raum schlicht gehalten. Er beherbergt vier Figuren Andreas Schlüters, die ursprünglich die Dachbalustrade der im Zweiten Weltkrieg zerstörten barocken Villa Kamecke (auch ein Werk Schlüters) zierten. Nach der Herkunft dieser Figuren wird der Raum bis heute als „Kamecke-Halle“ bezeichnet. Er ermöglicht dem Besucher bereits einen Durchblick in den darauf folgenden Prachtraum, die sogenannte Basilika.

Wie es der Name schon suggeriert, handelt es sich bei dieser fünfundzwanzig Meter langen Halle um eine Anmutung von Sakralarchitektur (vgl. Abb. 67). Als Basilika im bautypologischen Sinne kann man die Raumschöpfung allerdings nicht bezeichnen, da es sich bei den Wandnischen nicht um eigenständige Seitenschiffe handelt. Wie Gaehtgens treffend bemerkte, handelt es sich vielmehr um ein „*Pasticcio italienischer Renaissancearchitektur*“.<sup>570</sup> Wilhelm Bode hatte diesen Prachtraum bei der Planung des Museums eingefordert, um die bildlichen und plastischen Altarwerke der italienischen Renaissance nach dem Prinzip der Stilräume in einem passenden Umfeld präsentieren zu können.<sup>571</sup> Ihne gestaltete die Basilika nach dem Vorbild der Florentiner Frührenaissance-Kirche San Francesco al Monte.<sup>572</sup> Er schuf einen über zwei Geschosse reichenden, mit einer Tonne überwölbten Saal, an dessen Längswänden kapellenartige Nischen für die Aufnahme von Altarwerken eingelassen waren. Die westliche Schmalseite des Raumes gestaltete Ihne als mit einer Kalotte überwölbte Apsis, die auf Höhe des Obergeschosses eine Empore besaß. Der Fußboden ist, wie in den anderen Prachträumen, mit Intarsien aus zweifarbigen Marmorblöcken geschmückt. Die Farbigkeit dieses Raumes ist insgesamt sehr zurückgenommen. Es dominieren kühle Grau- und Weißtöne. Auch plastischer Schmuck wurde nur zurückhaltend eingesetzt, um die ausgestellten Kunstwerke strahlen zu lassen. Doch gerade die diskret zurückgenommene

---

<sup>569</sup> Eine schematische Abbildung der Raumfolge der „Goldenen Achse“ findet sich bei: Witschurke 2014, S. 156.

<sup>570</sup> Gaehtgens 1992, S. 39.

<sup>571</sup> In seinen Memoiren reklamierte Bode die Basilika als sein Werk, indem er schrieb: „*namentlich, nachdem mir die Verwendung des hofartigen Mittelraumes zur Aufstellung der größten Altarwerke, in Bild und Plastik, und die Herrichtung dieses Raumes als Kirchenraum in den Formen der Florentiner Renaissance gelungen war.*“ Bode 1930, S. 113.

<sup>572</sup> Vgl. Clemen 1904, S. 14.

Architektur, die der Wirkung der Ausstellungsstücke zu Gute kommt, wurde von einigen Zeitgenossen heftig kritisiert als „eine so nackte, kalte protestantische Basilika, daß man die italienischen Bilder, die sich dort zu langweilen scheinen, herunternehmen möchte.“<sup>573</sup> Der Museumsdirektor Bode hingegen lobte die von ihm initiierte Raumschöpfung als „die Lunge des Museumskörpers, in dem man nach den zahlreichen, meist kleinen Zimmern und Sälen einmal ordentlich aufatmen kann.“<sup>574</sup>

Im Anschluss an die Basilika gelangt der Besucher in die kleine Treppenhalle, die das Pendant zur Großen Kuppelhalle am Beginn der „Goldenen Achse“ bildet (vgl. Abb. 68). Diese steht nun wieder ganz im Zeichen der heimischen preußischen Bautradition, denn sie ist im Stile des friderizianischen Rokoko gehalten und mit Kunstwerken ausgestattet, die Bezug auf die Zeit Friedrichs des Großen nehmen. Die Kleine Kuppelhalle birgt in ihrem Inneren eine elegant geschwungene doppelläufige Treppe. Ihre Antrittsstufen steigen sanft abgerundet empor bis zu einem Zwischenpodest, wo sich die Treppe in zwei an den Wänden entlang geführte Läufe teilt und schließlich in einer umlaufenden Galerie mündet. Zu beiden Seiten des Treppenaufgangs befinden sich auf zylindrischen Postamenten die Marmorskulpturen Venus und Merkur von Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), die sich einst im Park von Sanssouci befunden hatten und ein Geschenk des französischen Königs Ludwig XV. an Friedrich II. gewesen waren.<sup>575</sup> In der oberen Etage sind entlang des Galerieumgangs zehn rundbogige Nischen in die Wände eingelassen. In sieben dieser Wandnischen fanden die Standbilder preußischer Feldherren des Siebenjährigen Krieges Aufstellung.<sup>576</sup> In der zentralen Nische des Obergeschosses, genau in der Flucht des Treppenaufgangs, wurde eine Kopie des Standbildes Friedrichs des Großen von Johann Gottfried Schadow (1764-1850) aufgestellt, der nun gleichsam von seinen Feldherren umringt wurde.<sup>577</sup> Mit diesem Arrangement, dessen geistiger Urheber Wilhelm Bode war, wird nicht mehr – wie in der Großen Kuppelhalle – das Mäzenatentum der Hohenzollernherrscher in den Vordergrund gestellt, sondern die wichtige Rolle des preußischen Militärs betont, die den Aufstieg Preußens zu einer Vormacht im

---

<sup>573</sup> Vgl. O.A.: Das KFM in französischer Beleuchtung, in: *Berliner Tageblatt*, 19.10.1904, Nr. 534.

<sup>574</sup> Vgl. Wilhelm Bode: Kunstsammlungen und Museumsbauten hüben und drüben, in: *Kunst und Künstler*, 3/1904-1905, S. 33-38.

<sup>575</sup> Lindemann 2010a, S. 148.

<sup>576</sup> Ursprünglich befanden sich diese Skulpturen (mit Ausnahme der Statue Fürst Leopolds von Dessau, die im Lustgarten aufgestellt war) am Wilhelmplatz. Es handelt sich um Meisterwerke der Bildhauer Johann Gottfried Schadow, Jean-Pierre-Antoine Tassaert, Francois Gaspard Adam, Sigisbert Michel sowie der Brüder Johann David und Johann Lorenz Wilhelm Rantz. Vgl. Buczynski und Lemburg 2010, S. 343.

<sup>577</sup> Lindemann 2010a, S. 148.

Verbund der deutschen Länder besiegelte.<sup>578</sup> Die beiden Treppenhallen mit ihren ikonographischen Bezügen zur Herrschaft des Großen Kurfürsten sowie zur Regentschaft Friedrichs des Großen sollten den Zeitgenossen also zwei besonders ruhmreiche Epochen der preußischen Geschichte vor Augen führen und diese in eine Traditionslinie mit der Herrschaft Wilhelms II. bringen.<sup>579</sup>

Über einem kräftigen Kranzgesims erhebt sich die Kuppel, die in zehn kassettierte Segmente unterteilt ist. Sie wird durch ein Opaion und eine Reihe von Oculi belichtet. Das Innere der Kuppel ist reich mit Stuck verziert, wirkt aber nicht überladen. Meisterhaft fügen sich die floralen bauplastischen Schmuckelemente zu einem zarten Relief zusammen. Wie in der Großen Kuppelhalle ist auch hier das Gewölbe in einem hellen Grauton gehalten. Für farbige Akzente sorgen die vergoldeten Details des schmiedeeisernen Treppengeländers, die Kapitelle der Wandvorlagen sowie die Vergoldung des Kranzgesimses. Zudem waren die Wandfelder, die den Galerieumgang begleiteten, und das Innere der Wandnischen polychromatisch gestaltet. Die Kleine Kuppelhalle wurde schon von den bauzeitlichen Kritikern einhellig positiv bewertet und als gelungenste Raumschöpfung des Museums bezeichnet.<sup>580</sup>

Mit der Kleinen Kuppelhalle endet die „Goldene Achse“ der Repräsentationsräume. Der Besucher kann von hier über die Treppe ins Obergeschoss gelangen. Wie bereits erläutert, lag dem Grundriss jedoch kein vorgeschriebener Rundgang zu Grunde. Es blieb dem Besucher überlassen, an welcher Stelle der Mittelachse er die fünf Quertrakte betreten wollte. Außerhalb der „Goldenen Achse“ mit ihren sehr spezifischen Raumschöpfungen waren die übrigen Ausstellungsräume flexibel gestaltet. Es handelt sich überwiegend um kleinere Kabinette, zumeist quadratischer oder rechteckiger Grundform. Ihre Belichtung hatte der Architekt an die Bedürfnisse der musealen Präsentation angepasst. Im Hauptgeschoss erfolgte eine Belichtung der Räume mittels Seitenlicht, das durch die großen Rundbogenfenster fiel. Das Obergeschoss, das die Gemäldegalerie beherbergte, war auf Wunsch Bodes in weiten Teilen mit Oberlichtern ausgestattet. In den wasserseitigen Kabinetten erhielten die Räume zusätzlich noch Seitenlicht aus den quadratischen Fenstern des Obergeschosses. Dieses Seitenlicht fiel so hoch ein, dass sich die Lichtsituation sowohl für die Präsentation von Bildwerken als auch von Skulpturen eignete. Die Belichtung der Räume wurde in den

---

<sup>578</sup> Zum Konzept der Kleinen Treppenhalle bei Bode, siehe: Bode 1930, S. 150f.

<sup>579</sup> Gaehtgens 1992 S. 34, 40f.

<sup>580</sup> Vgl. D.M. Handl: Das Denkmal und das Museum, in: *Hamburger Nachrichten*, 18.10.1904, Nr. 736, S. 6-7.

bauzeitlichen Kritiken als modern und zweckmäßig gelobt.<sup>581</sup> Für eine Vereinheitlichung und visuelle Verbundenheit der vielen einzelnen Ausstellungsräume sorgten ihre durchgehenden Bodenbeläge aus Terrakotta, Fliesen oder Naturstein, teilweise auch aus Parkett in Fischgrätmuster.<sup>582</sup> Bauzeitlich waren die Wände der Ausstellungsräume mit Paneelen und Stoffbespannungen in unterschiedlichen Farben gestaltet. Wie die brieflichen Quellen belegen, standen Ihne und Bode diesbezüglich in engem Austausch.<sup>583</sup> Bode hingegen reklamierte diese Leistung als eigenes Werk.<sup>584</sup> Die originalen Wandverkleidungen sind jedoch heute nicht mehr erhalten und wurden durch einfachen Wandputz ersetzt.

Wilhelm von Bodes Ausstellungsstrategie wurde in der kunsthistorischen Forschung bereits eingehend erforscht und gewürdigt.<sup>585</sup> An dieser Stelle soll daher ein kurzer Abriss genügen. Um den Besuchern ein neuartiges Ausstellungserlebnis zu ermöglichen, sollten die Kunstwerke nicht mehr in überfüllten monotonen Galerien, streng getrennt nach Kunstgattungen, präsentiert werden, sondern in abwechslungsreich ausgestatteten Räumen unterschiedlichen Formats und Charakters. Die Methode Bodes bestand darin, dass er verschiedene Kunstgattungen wie Gemälde, Skulpturen und Kunstgewerbe in den Räumen zu einer dekorativen Einheit, zu einem Gesamtkunstwerk komponierte. Er wollte die Kunstwerke in einem möglichst originalen Kontext erstrahlen lassen und ließ dafür historische Möbel und Kunstgewerbe, Teppiche und Textilien, alte Bilderrahmen sowie Architekturfragmente vor allem der italienischen Renaissance zusammentragen.<sup>586</sup> Farbige Wandbespannungen und

---

<sup>581</sup> Vgl. dazu: D.K.B.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung*, 19.10.1904. O.A.: Das schönste Museum der Welt. Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin, in: *Continental-Correspondenz*, 1904, Nr. 74. Otto Seeck: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Rundschau*, 31/1905, Bd. 122, S. 16-44.

<sup>582</sup> Witschurke 2014, S. 163.

<sup>583</sup> Vgl. SMB-ZA, IV/NL Bode 2714.

<sup>584</sup> „Ihne beschränkte sich im wesentlichen auf die Ausstattung der beiden Treppenhäuser, die Basilika und einiger Hauptsäle und überließ uns die Wahl der Stoffe, ihrer Färbung und Musterung.“ Siehe: Bode 1930, S. 159.

<sup>585</sup> Zu seiner Ausstellungsmethode hat sich Bode selbst in einem Aufsatz geäußert, der anlässlich der Eröffnung des KFM in der Zeitschrift *Museumskunde* erschienen ist, vgl. Wilhelm Bode: Das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Zur Eröffnung am 18. Oktober 1904, in: *Museumskunde*, 1905, Bd. 1, H. 1, S. 1-16.

Weitere Literatur zur Ausstellungs-konzeption Bodes bei: Gaetgens 1992, S. 44ff. Joachimides 1995, 2001, 2001.

<sup>586</sup> Schon Jahre vor der Eröffnung des KFM hatte Bode mit seiner Suche nach geeigneten Stücken für die Ausstattung seiner Stilträume begonnen. Die Akten im SMB-ZA belegen, dass Bode mehrere Reisen unternahm, um geeignetes Mobiliar, Bilderrahmen, Türeinfassungen, Marmorsockel, Büsten, Textilien etc. für seine Sammlungen zusammenzutragen. Die Stücke wurden aus Italien, Frankreich und Süddeutschland geordert und die anfallenden Kosten aus dem Baufonds übernommen. Beim Ankauf der Gegenstände erfolgte eine Abstimmung zwischen Sammlungsdirektor und Architekten. Beispielsweise besichtigten Bode und Ihne 1899 in Florenz gemeinsam Holzdecken. Die Abwicklung der Zahlungen lief über Hasak. Siehe: SMB-ZA, I/KFM 019,

Anstriche, kostbare Vorhänge und Fußböden komplettierten die Raumschöpfungen. Dem Besucher sollte der künstlerische und kulturelle Zusammenhang der Kunstwerke vermittelt werden, aus dem sie ursprünglich stammten (beispielsweise Kirche, Palast oder Wohnraum). Auch erhoffte man sich, so einer Ermüdung und Überforderung der Besucher durch eine zu große Fülle von Kunstwerken entgegen zu wirken. Der Zusammenklang der verschiedenen Kunstgattungen in einem Raum vermochte es, die Besucher in die Atmosphäre eines bestimmten Stils, einer Kunstlandschaft einzuführen. Dieses Ausstellungsprinzip wird auch mit dem Begriff der „Stilräume“ umschrieben.<sup>587</sup>

### *Die Brückenanlage und das Kaiser-Friedrich-Denkmal*

Die Spitze der Museumsinsel erfuhr durch den Bau des Kaiser-Friedrich-Museums eine umfassende Neugestaltung. Ihre Uferlinien wurden durch die aus dem Wasser aufsteigenden Außenmauern des Gebäudes klar definiert. Eine neue Doppelbrücke, die in Bögen die Spree und den Kupfergraben überspannte, ermöglichte den Zugang zum Haupteingang des Museums (vgl. Abb. 69). In der Mitte der Brückenanlage wurde die Inself Spitze halbkreisförmig abgerundet, wodurch sich die Möglichkeit zur Aufstellung eines Reiterdenkmals ergab. Da die Brückenanlage mitsamt dem darin integrierten Denkmal zwingend zum Gesamtkunstwerk des Museums gehörte, beauftragte man auch mit ihrer Planung den Architekten Ernst Ihne.

1896 hatte Ihne erste Pläne zur Regulierung der Museumsinsel aufgestellt, die daraufhin kommissarischen Beratungen in den beteiligten Ministerien unterzogen wurden.<sup>588</sup> Das Kultusministerium informierte den Magistrat der Stadt Berlin über die zur Verlängerung der Museumsinsel notwendigen Verschiebungen der Baufluchtlinien am Grundstück der Kaserne auf der Kupfergrabenseite und bat darum, auf Entschädigungsansprüche zu verzichten.<sup>589</sup> Die langwierigen Verhandlungen zwischen der Stadt Berlin und der Museumsverwaltung

---

Innere Ausstattung des Museums während des Baues, 1897-1902, Ia1, vol. 1; I\_KFM 020 Innere Ausstattung 1902-1903; I\_KFM 021 Innere Ausstattung 1904-1907.

<sup>587</sup> Vgl. Gaehtgens 1992, S. 58f. Joachimides 2001, S. 61f.

<sup>588</sup> Die von Ihne zur Regulierung der Museumsinsel aufgestellten Pläne wurden kommissarischen Beratungen unterzogen, an denen der Architekt selbst sowie Vertreter des Kultusministeriums, des Kriegsministeriums, des Handelsministeriums sowie der Königlichen Ministerialbaukommission beteiligt waren. Vgl. GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 185ff.

<sup>589</sup> Brief des KM an Magistrat der Stadt Berlin vom 21.11.1896, in: Ebd. Bl. 199-200.

übernahm hauptsächlich der Generaldirektor Richard Schöne.<sup>590</sup> Am dritten Februar 1900 beschloss der Magistrat schließlich die Bauausführung der beiden Brücken auf Kosten der Stadt zu übernehmen. Im Frühjahr 1902 wurden die Planungen zum Brückenbau auf Nachfrage Kaiser Wilhelms II. beim Berliner Oberbürgermeister Martin Kirschner (1842-1912) wieder aufgenommen.<sup>591</sup> Kaiser Wilhelms II. Interesse beschränkte sich also nicht nur auf den reinen Museumsbau, sondern auch auf die dazugehörige Brücken- und Denkmalsanlage. Einem Bericht des Stadtbaurats Krause an den Berliner Oberbürgermeister Kirschner lässt sich entnehmen, dass es in den kommissarischen Beratungen über die beiden Brückenbauten zu Unstimmigkeiten kam.<sup>592</sup> Der Vertreter des Polizeipräsidiums forderte im Interesse eines ungehinderten Schiffsverkehrs die Überspannung der Wasserläufe mit je einem Bogen, was nur durch eine eiserne Brücke möglich gewesen wäre, während der Stadtbaurat Krause eine massive Brücke mit einem Mittelpfeiler für zweckmäßiger erachtete. Ihne äußerte sich in der Sitzung dahingehend, dass der Kaiser keine eiserne Brücke akzeptieren würde und erklärte sich bereit die Fassaden für eine massive Brücke zu entwerfen. Daraufhin schaltete sich Wilhelm II. höchstpersönlich ein und ließ über seinen Hofarchitekten Ihne mitteilen, „*dass Seine Majestät der Kaiser und König unter den obwaltenden Verhältnissen der Errichtung einer Brücke mit einem Mittelpfeiler zustimmen wollen*“.<sup>593</sup> Ihne wurde beauftragt „*in dieser Richtung das Projekt möglichst zu fördern und die in Frage kommenden Instanzen von Allerhöchstihrer Willensmeinung zu unterrichten*“.<sup>594</sup> Der Hofarchitekt lieferte also nicht nur Entwürfe, sondern fungierte auch als Sprachrohr für den kaiserlichen Willen beziehungsweise er sorgte aktiv für die Umsetzung von dessen Direktiven. Der Magistrat der Stadt Berlin genehmigte schließlich in der Sitzung der Stadtverordnetenversammlung vom 19. Juni 1902 den Bau der beiden Brücken über Spree und Kupfergraben auf Kosten der Stadt.<sup>595</sup> Die Brücken wurden als Massivbau hergestellt, wobei Brückenpfeiler, Widerlager und Stirnmauern in Klinkern ausgeführt wurden und in den Laibungen und Ansichtsflächen eine

---

<sup>590</sup> Eine sehr erhellende Beschreibung der Vorgänge zur Errichtung der Brücken und des Kaiser-Friedrich-Denkmal findet sich bei: Pallat 1959, S. 215ff, S. 294.

<sup>591</sup> Schriftwechsel zwischen dem GZK und dem Berliner Oberbürgermeister, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 29179, Die Brücken-Bauten und die Erhebung der Brückengelder, Bd. 2 (1892-1912), Bl. 94a, 94b.

<sup>592</sup> Bericht des Stadtbaurats Krause an den Oberbürgermeister Kirschner über den Fortgang der Arbeiten an den Brücken über Spree und Kupfergraben vom 16.4.1902, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 29179, Die Brücken-Bauten und die Erhebung der Brückengelder, Bd. 2 (1892-1912), Bl. 96b.

<sup>593</sup> Schreiben Lucanus (GZK) an Ihne vom 24.4.1902, in: ebd. Bl. 96c.

<sup>594</sup> Ebd.

<sup>595</sup> Schreiben des Oberbürgermeisters Kirschner an GZK vom 23.6.1902, in: ebd. Bl. 98.



Verblendung aus Werksteinen erhielten.<sup>596</sup> Die Gewölbe wurden in Sandstein hergestellt. Die Brücke über den Kupfergraben wies einen Bogen mit einer lichten Weite von 18 Metern auf, während die Spree mit zwei Bögen von jeweils 17,25 Metern lichter Weite überspannt wurde. Bei allen drei Öffnungen erreichte man in den Scheiteln eine Durchfahrtshöhe von 5,05 Meter über Normalwasser und von 3,5 Meter über Hochwasser, was den Bedürfnissen des Schiffverkehrs genügte. Die Breite der neuen Brücke betrug 8 Meter für den Fahrdamm und jeweils 3 Meter für die Bürgersteige zu beiden Seiten. Wilhelm II. verfolgte die Brückenarbeiten weiterhin mit Interesse. So ist einer Nachricht des Geheimen Zivilkabinetts an Ihne vom 11. März 1903 zu entnehmen, dass der Kaiser die von Ihne angefertigten Modelle für die beiden Brücken am Kaiser-Friedrich-Museum zu besichtigen wünschte.<sup>597</sup> Leider wurden die Proportionen der Brücke 2006 verändert, um dem erwarteten Anstieg des Binnenschiffverkehrs Stand halten zu können. Dadurch wird die von Ihne erdachte harmonische Lösung mit drei annähernd gleich großen Brückenbögen bedauerlicherweise ästhetisch stark beeinträchtigt (vgl. Abb. 54).

Ihne gestaltete die Inselspitze mutmaßlich in Anlehnung an die Pariser Place Dauphine auf der Westspitze der Ile de la Cité (vgl. Abb. 70).<sup>598</sup> Auch dort handelt es sich um einen dreieckigen Platz, der durch die Brückenanlage des Pont Neuf an seiner Spitze erschlossen wird. Ein zwischen den Brückenarmen auf einem rechteckigen Vorsprung aufgestelltes Reiterstandbild von Heinrich IV. erinnerte an dessen Rolle beim Brückenbau. In Berlin hingegen wollte man den verstorbenen Kaiser Friedrich III. mit einem Reiterstandbild vor dem seinen Namen tragenden Museumsbau ehren und an seine Verdienste für die Königlichen Museen erinnern. Dies war insbesondere das Anliegen seiner Witwe, der Kaiserin Friedrich, und seines Sohnes, Kaiser Wilhelm II., die den Bau des Reiterstandbildes auf Reichskosten finanzieren ließen.<sup>599</sup> Mit der Schaffung des Denkmals wurde, auf Wunsch der Kaiserin Friedrich, der Münchner

---

<sup>596</sup> Die im Text angeführten technischen Daten und Abmessungen der Brücke finden sich in einem Schreiben des MöA an Wilhelm II. vom 10.11.1902, vgl.: ebd. Bl. 103-104.

<sup>597</sup> Schreiben des GZK an Ihne vom 11.3.1903, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 29179, Die Brücken-Bauten und die Erhebung der Brückengelder, Bd. 2 (1892-1912), Bl. 109.

<sup>598</sup> Vgl. Pieper 2014, S. 39.

<sup>599</sup> „Die erforderlichen Überbrückungen beider Wasserläufe würde tunlichst die Stadt Berlin zu übernehmen haben, die sich vielleicht auch wird bereit finden lassen, die Fundamentierungsarbeiten für die vor dem Neubau aufzustellende Reiterstatue SM des Hochseligen Kaisers Friedrich zu übernehmen. Die Kosten des Denkmals weiland SM des Kaisers Friedrich gedenken SM der KK aus Allerhöchstdero Dispositionsfonds bereit zu stellen und die Bestimmung über die Art der Ausführung sowie über die Wahl des Künstlers Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich zu überlassen.“ Vgl. Niederschrift der Besprechung im Königlichen Schloss vom 6.3.1896, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Die Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 168-170.

Bildhauer Rudolf Maison (1854-1904) beauftragt, der zu den bedeutendsten Bildhauern des Wilhelminischen Kaiserreichs zählte und dessen wohl bekanntestes Werk die Reiterfiguren auf der Ostseite des Reichstagsgebäudes sind.<sup>600</sup> Die Kaiserin Friedrich entschied sich für Maison, weil sie eine lebensnahe Darstellung ihres verstorbenen Mannes und keine Idealgestalt wünschte. Anlässlich eines Besuchs in Maisons Atelier wählte sie aus mehreren kleineren Entwurfsmodellen ihren Favoriten aus, der dann noch einmal nach ihren Wünschen und Vorstellungen überarbeitet wurde.<sup>601</sup> Nach Victorias Tod 1901 übernahm Wilhelm II. die Kommunikation mit dem Künstler. Er ließ Maison im März 1903 mit einem Modell nach Berlin reisen (vgl. Abb. 71).<sup>602</sup> Bei der gemeinsamen Besichtigung des Standbildes äußerte er sich begeistert über das Porträt seines Vaters und verglich es gar mit dem berühmten Reiterstandbild Bartolomeo Colleonis von Andrea del Verrocchio (1435-1488) in Venedig.<sup>603</sup> Um eine geeignete Fläche für die Aufstellung des Denkmals zu erhalten, musste ein Teil der Spreefläche zugeschüttet werden (vgl. Abb. 72).<sup>604</sup> So entstand in der Mitte der Doppelbrückenanlage ein Platz, der sich als halbrunder Vorsprung stufenartig aus dem Wasser erhob, mit einem flachen Relief gegliedert und mit Kartuschen verziert war. Während des Planungsprozesses scheint es zu Unstimmigkeiten zwischen Ihne, der für die Errichtung des Granitpostaments zuständig war, und dem Bildhauer gekommen zu sein, der zu wenig Mitspracherecht bei der Gestaltung des Postaments beklagte.<sup>605</sup> Maison starb schließlich noch vor Vollendung des Standbilds, sodass ein Mitarbeiter aus seinem Atelier sowie der Münchener Akademieprofessor Ferdinand von Miller (1813-1887) die Arbeiten an dem Werk vollenden mussten.<sup>606</sup> Das Denkmal wurde zeitgleich mit dem Museum am 18. Oktober 1904 feierlich enthüllt (vgl. Abb. 73).<sup>607</sup> Es ist ein weiterer Beleg für die engen Bezüge, die das Kaiser-Friedrich-Museum zur Hohenzollerndynastie aufweist.

In der öffentlichen Wahrnehmung wurde das Denkmal sehr negativ aufgenommen.<sup>608</sup> Fast alle der zahlreichen Artikel, die anlässlich der Einweihung von Museum und Denkmal erschienen,

---

<sup>600</sup> Zu Vita und Werk von Rudolf Maison, vgl.: Geiger und Tausch 2016.

<sup>601</sup> Geiger und Tausch 2016, S. 154.

<sup>602</sup> Ebd. S. 152.

<sup>603</sup> Ebd. S. 154.

<sup>604</sup> Vgl. Abb. Kaiser-Friedrich-Museum im Bau, 1903, Foto Georg Bartels, Stiftung Stadtmuseum Berlin, abgedruckt in: Lindemann 2010a, S. 75.

<sup>605</sup> Otto 2010, S. 64.

<sup>606</sup> Ebd. S. 65.

<sup>607</sup> Vgl. Geiger und Tausch 2016, S. 153. Lindemann 2010a, S. 60.

<sup>608</sup> Siehe Kap. 4.1.4 „Ein majestätisch prahlendes Un Ding“ – Architekturkritiken anlässlich der Museumseröffnung.

äußern sich kritisch über das Werk. Zumal in unmittelbarer Nähe, in der Großen Treppenhalle des Museums, Andreas Schlüters berühmtes Reiterstandbild des Großen Kurfürsten aufgestellt war und zum direkten Vergleich einlud. Das Denkmal wurde im Gegensatz zu Schlüters lebhaft bewegter Formensprache als plump und unförmig gebrandmarkt. Auch erregte der ungeschönte Realismus der Darstellung Anstoß, der zu einem eher profanen Erscheinungsbild des im Volk sehr verehrten Herrschers führte. Maisson hatte es sich zum Ziel gesetzt den Kaiser möglichst naturgetreu darzustellen, was sich insbesondere in einer Überfülle von Details äußerte. Er zeigte ihn mit Kürassieruniform und Pickelhaube bekleidet, den Marschallstab in der Hand haltend, in leicht gebeugter Haltung auf einem Pferd reitend. Heftig kritisiert wurde auch die Tatsache, dass der Reiter auf das Gebäude zu ritt und so dem Betrachter von der Hauptschauseite aus die Rückseite entgegen streckte, was als unlogisch und unschön empfunden wurde. Stellvertretend für die Kritik am Denkmal mag hier ein Auszug aus der Zeitschrift *Die Kunst-Halle* stehen, die das Reiterstandbild „zu den mißlungensten statuarischen Arbeiten [...] ja zu den häßlichsten Reiterbildern unserer Zeit“ zählt. „Im Gegensatz zu dem prachtvollen Rosse Schlüter’s, das absichtlich verkürzt ist, um die Gestalt des Reiters dominieren zu lassen, hat Maisson einen zu lang gerathenen, langweilig dahintrottenden Gaul vorgeführt, auf dem, an Stelle des in Wirklichkeit elastischen und majestätischen Kaisers, ein uniformiertes Modell leblos dasitzt [...]. Der Standort des Denkmals markiert die nördliche Spitze der sogenannten Museumsinsel und der Kaiser reitet fürbaß gleich Dürer’s Ritter, doch ohne Tod und Teufel, der Eingangshalle des Museums zu, was sich hier vielleicht nicht leicht anders machen ließ, aber keineswegs auf den Beschauer einleuchtend wirkt [...]“<sup>609</sup> Die Ablehnung des Denkmals in weiten Teilen der Bevölkerung sollte sich auch im Verlauf der nächsten Jahrzehnte nicht mehr ändern. Das Denkmal wurde schließlich im Frühjahr 1951 unter dem jungen DDR-Regime, dem es aufgrund seiner aristokratischen Bezüge ohnehin ein Dorn im Auge war, abgebrochen.<sup>610</sup>

Dieses Schicksal blieb dem Museumsbau, dem die nach Legitimation strebende Deutsche Demokratische Republik ähnlich gegenüberstand wie dem Denkmal, glücklicherweise erspart. Welche Umstände und Transformationsprozesse diesem Bewusstseinswandel zugrunde liegen, wird im nächsten Kapitel eingehend untersucht werden. Festzuhalten ist

---

<sup>609</sup> Georg Galland: Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums, in: *Die Kunst-Halle*, 10/1904, Nr. 3 (1.11.1904), S. 33f.

<sup>610</sup> Otto 2010 S. 63.

jedoch, dass der von Ihne geschaffene Museumsbau die Zeiten überdauert hat und heute rundumsaniert wieder zu einem architektonischen Höhepunkt im Berliner Stadtbild avanciert ist. Es stellt sich daher die Frage, was die Qualität dieses Bauwerks ausmacht?

Der Bau verfügt über eine durchdachte und für die damalige Zeit durchaus moderne Grundrissdisposition. Ihne achtete auf gut proportionierte und belichtete Räume und verzichtete auf monotone lange Bilderflure. Vielmehr legte er Wert auf abwechslungsreiche Raumfolgen mit spannungsvollen Durchblicken, die er durch Türöffnungen an unterschiedlichen Stellen sowie einem Wechsel in Raumformen- und Größen erzeugte. Durch diese Räume sollte sich der Besucher frei und ohne Bindung an einen chronologischen Rundgang bewegen. Die Vielfalt der Raumformen und ihr jeweils eigener Charakter werden vom Besucher bis heute als angenehm abwechslungsreich wahrgenommen. Wenn man von den Repräsentationsräumen auf der „Goldenen Achse“ absieht, die sehr spezifische Raumschöpfungen sind und sich nicht ohne Weiteres verändern lassen, zeichnen sich die übrigen Räume des Museumskomplexes durch eine hohe Funktionalität und Flexibilität aus. Diese Tatsache sorgte dafür, dass das Gebäude bis in die heutige Zeit durchgehend als Museum genutzt werden konnte, obwohl das ursprüngliche Ausstellungskonzept längst obsolet geworden und die Anforderungen an ein modernes Museum ganz anders gelagert sind.

Die Architektur des ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museums strahlt ruhige Erhabenheit und Würde aus. Ihne erwies sich hier als meisterhafter Beherrscher einer reichen Formenpalette, die sich aus verschiedenen historischen Stilen speiste. Entsprechend den Wünschen seiner Auftraggeber (zu denen hier sowohl der Generaldirektor der Königlichen Museen, der Sammlungsdirektor Bode, als auch Kaiser Wilhelm II. und in geringerem Maß die Kaiserin Friedrich gerechnet werden können) gestaltete er den Bau in den Formen des Neobarock und der Neorenaissance, wobei er noch Differenzierungen zwischen einzelnen Räumen vornahm. So verwendete er für die Basilika die Formensprache der italienischen Frührenaissance, für die Kleine Kuppelhalle stand das Friderizianische Rokoko Pate, während sich die Gestaltung der Großen Kuppelhalle sowie die Außenarchitektur am Barock des Baumeisters Andreas Schlüter orientierten. Ihnes Verdienst ist es, die Schmuckformen so sparsam eingesetzt zu haben, dass der Bau nicht überladen wirkt und die in ihm ausgestellten Kunstwerke zur Geltung kommen können. Zudem gelang es ihm, trotz aller Unterschiede in den verwendeten Stilformen, ein

schlüssiges Gesamtkunstwerk zu schaffen. Dabei wirkt das Gebäude nicht nur für sich allein, sondern bildet mit seiner monumentalen Überformung der Spreeinselspitze, zu der auch die markante Doppelbrückenanlage gehört, einen städtebaulich reizvollen, monumentalen Abschluss des Museumsquartiers. Die hohen Anforderungen, die sowohl der unregelmäßige Bauplatz als auch die Nutzer des Gebäudes (beziehungsweise die darin unterzubringenden heterogenen Sammlungen) dem Architekten abverlangten, bewältigte Ihne souverän. Doch statt Dankbarkeit und Lob für die gelungene architektonische Leistung erntete Ihne bei der Einweihung des Gebäudes hauptsächlich Hohn und Spott, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

#### 4.1.4 Die Rezeption des Kaiser-Friedrich-Museums im medialen Diskurs

*„Es gibt wohl keinen prominenten Museumsbau in Europa, der unter wechselnden Namen und in unterschiedlichen Erhaltungszuständen so widersprüchlich beurteilt worden ist wie der von Ernst (Eberhardt) von Ihne im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts entworfene Bau des Kaiser-Friedrich-Museums – das spätere Bode-Museum – auf der Museumsinsel in Berlin.“<sup>611</sup>*

Dieser Einschätzung in einer Publikation über das Bode-Museum von 2008 kann man nur zustimmen, wenn man sich mit der Rezeption des Museumsbaus seit seiner Einweihung im Jahr 1904 beschäftigt. Vom verspotteten Schandfleck Berlins zu einer Weltkulturerbe-Stätte war es ein weiter Weg. Ziel dieses Kapitels ist es daher, sich mit der Sicht der Menschen auf den Museumsbau auseinanderzusetzen und die verschiedenen Rezeptionsphasen herauszuarbeiten. Zudem sollen die Ursachen und Folgen der anfänglichen Negativrezeption analysiert werden.

---

<sup>611</sup> Knapp 2008, S. 6.

„Ein majestätisch prahlendes Unding“ – Architekturkritiken zur Museumseröffnung

Rund um die Fertigstellung und feierliche Eröffnung des Museumsneubaus berichteten viele Zeitungen und Zeitschriften im In- und Ausland über das Kaiser-Friedrich-Museum.<sup>612</sup> Seine Einweihung war mit Spannung erwartet worden und erzeugte ein großes mediales Echo. Im Mittelpunkt des Interesses standen die Architektur, die Gestaltung der Innenräume sowie die Präsentation der Ausstellungsgegenstände. Die Pressevertreter berichteten entweder direkt von der Einweihungsfeier am 18.10.1904 oder aber vom Pressetermin, der einen Tag vorher nachmittags im Beisein von Ihne stattgefunden hatte.<sup>613</sup> Ihne hatte zu diesem Anlass eine kurze Führung durch den Bau gegeben und die Disposition des Grundrisses erläutert.

Die Bandbreite der Architekturkritiken ist groß. Neben sehr wenigen ausnahmslos positiven Stimmen, hauptsächlich in kaisertreuen Medien, bemühte sich der Großteil der Autoren um eine neutrale Bewertung des Museumsneubaus. Die Stärken und Schwächen der Architektur wurden darin ausgewogen dargestellt und gleichsam entschuldigend wurden die Schwierigkeiten des Standorts und Bauprozesses in Betracht gezogen.<sup>614</sup> Beispielhaft dafür kann hier die Wertung der Berliner Volkszeitung stehen: *„Ob unter den zeitgenössischen Baumeistern ein anderer Besseres geschaffen hätte, bleibt sehr fraglich, jedenfalls gab es für den Geheimen Baurat Ihne, eine Fülle von Schwierigkeiten zu überwinden [...]. Wie oft während der Bauzeit das Programm Änderungen erlitt, wie lang Ueberlegtes im letzten Moment geändert werden mußte, wie schwer es oft war, die Wünsche der Direktion mit den Forderungen der Bauverwaltung in Einklang zu bringen – das sind eben Kapitel, wie sie die Geschichte jedes größeren Bauwerks aufweist – und deren Lösung für beide Teile nicht gleich befriedigend zu sein pflegt.“*<sup>615</sup> Zahlreiche Kritiker hoben die gute Belichtung der Räume ohne

---

<sup>612</sup> Im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin befindet sich eine historische Pressemappe, in der zahlreiche Artikel der in- und ausländischen Presse gesammelt wurden. Im Rahmen dieser Arbeit wurden 35 Artikel ausgewertet, wobei jedoch kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden kann. Vgl. I/KFM 006, Ib, Einweihung des KFM und Enthüllung des KFD, Bd. 2, 13.10.1904-31.12.1904.

<sup>613</sup> Schreiben Schönes an Ihne vom 26.09.1904, in: I/KFM 021, Ia1, Bd. 3. 1.1.1904-31.12.1907, Innere Ausstattung des Museums während des Baues, Bl. 87ff.

<sup>614</sup> Beispiele für eine neutrale Berichterstattung: S.M.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutscher Reichsanzeiger*, 18.10.1904, Nr. 246. D.M. Handl: Das Denkmal und Das Museum, in: *Hamburger Nachrichten*, 18.10.1904, Nr. 736, S. 6-7. D.K.B.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung*, 19.10.1904. Georg Galland: Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums, in: *Die Kunst-Halle*, 10/1904, Nr. 3, (1.11.1904), S. 33-36. Otto Rose: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Schlesische Zeitung*, 26.11.1904, Nr. 832.

<sup>615</sup> O.A.: Ein Gang durch das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Volks-Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489.

störende Reflexbildung auf den Kunstwerken hervor.<sup>616</sup> Auch das kleine Treppenhaus wurde in seiner gelungenen Raumwirkung ausnahmslos positiv bewertet.<sup>617</sup> Viel Beifall erhielt die Präsentation der Ausstellungsobjekte im Prinzip der Stilträume, wobei dies Lob eher dem Museumsdirektor Wilhelm von Bode galt. Ein paar Artikel vermerkten außerdem positiv, dass Ihnes Architektur sich nicht in den Vordergrund dränge, sondern den Kunstwerken Raum zum Strahlen lasse.<sup>618</sup>

Während etwa zwei Drittel der im Rahmen der Arbeit untersuchten Artikel wohlwollend bis neutral über den Bau berichten, weist ein Drittel einen ausgesprochen polemischen Charakter auf.<sup>619</sup> Obwohl diese Verrisse insgesamt gesehen in der Unterzahl waren, prägten sie die öffentliche Meinung über das Bauwerk massiv und das über Jahrzehnte hinweg. Ausnahmslos alle dieser Artikel kritisierten den ungünstigen Bauplatz, für den der Architekt freilich nicht verantwortlich gemacht werden konnte. Auch das Kaiser-Friedrich-Denkmal mit dem Reiterstandbild Friedrichs III. von Rudolf Maison wurde unisono schlecht bewertet. Es sei unproportional, weise keinerlei Ähnlichkeit mit der dargestellten Person auf und auch die Tatsache, dass der Fürst auf die Fassade des Museums zureite, wurde als unschön befunden. Dezidierte Kritik an Ihnes Architektur betraf die Grundrissausbildung, die als unübersichtlich und zu kleinteilig wahrgenommen wurde.<sup>620</sup> Das große Treppenhaus wurde als unruhig und überladen kritisiert, die Basilika wirke kalt und nüchtern und sei überdies in ihren Proportionen falsch dimensioniert.<sup>621</sup> Mehrere Kritiker bemängelten die unruhige Gestaltung

---

<sup>616</sup> „Dank der großen Fenster, dank der Oberlichte hat das Licht überall genügenden Zutritt, und es ist größtenteils gelungen, störende Reflexe zu vermeiden.“ Siehe: P.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Neue Preußische (Kreuz) Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489.

<sup>617</sup> Beispielhaft hier der Düsseldorfer General-Anzeiger: „Am schönsten ist von diesen riesigen, schwer zu dekorierenden Räumen das kleine Treppenhaus gelungen, in dem Architektur und Bildwerke eine wirklich innige Gemeinschaft eingegangen sind.“ Vgl. D.K.B.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung*, 19.10.1904.

<sup>618</sup> So bemerkte Georg Galland: „Ihne bestrebt sich sichtlich, überall die Sache und den Zweck, nicht die Persönlichkeit herrschen zu lassen.“ Vgl. Georg Galland: Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums, in: *Die Kunst-Halle*, 10/1904, Nr. 3, (1.11.1904). Siehe auch: O.A.: Das schönste Museum der Welt. Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin, in: *Continental-Correspondenz*, 1904, Nr. 74.

<sup>619</sup> Besonders kritische Artikel sind: O.A.: Ein Gang durch das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Volks-Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489. Alf A.: Vom Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Reichsbote*, 22.10.1904, 2. Beilage zu Nr. 249. O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Der Roland von Berlin. Eine Wochenschrift für das Berliner Leben*, 2/1904, Nr. 43, S. 7-12. O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum in französischer Beleuchtung, in: *Berliner Tageblatt*, 19.10.1904, Nr. 534. Karl Storck: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Zeitung*, 19.10.1904, Nr. 246. Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 273-285.

<sup>620</sup> Alf A.: Vom Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Reichsbote*, 22.10.1904, 2. Beilage zu Nr. 249.

<sup>621</sup> O.A.: Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Börsen-Courier*, 18.10.1904, Nr. 489. D.M. Handl: Das Denkmal und Das Museum, in: *Hamburger Nachrichten*, 18.10.1904, Nr. 736, S. 6-7.

der Längsfassaden mit ihren vielen Fensteröffnungen.<sup>622</sup> Auch Ihnes Bemühen den unregelmäßigen Bauplatz mit symmetrisch erscheinenden Längsfronten zu kaschieren, stieß einigen Kritikern auf.<sup>623</sup> Generell wurde Ihnes Formensprache als monoton, akademisch und kalt charakterisiert. Die beiden Kuppeln des Baus, die besonders exponiert in das Stadtbild hineinwirken, erregten ebenfalls heftigen Widerspruch.<sup>624</sup> Die Hauptkuppel sei zu massiv und würde sich nicht organisch aus dem Baukörper heraus entwickeln. Dadurch erscheine der gesamte Bau niedrig und gedrückt.<sup>625</sup>

Ein weiterer Kritikpunkt betraf die Eingangsgestaltung des Baus. Bei dem Pressetermin am 17. Oktober 1904 erläuterte Ihne den anwesenden Journalisten die Disposition des Grundrisses und berichtete, dass der Museumseingang aus Platzgründen von der Stadtbahnfront zur Inselspitze hin verlegt werden musste.<sup>626</sup> Einige Kritiker spekulierten daraufhin, dass diese Entscheidung aufgrund einer kaiserlichen Anordnung erfolgte und Ihne nicht imstande gewesen war, eine überzeugende Lösung für die geänderten Anforderungen zu erarbeiten. *„In der Tat deutet die ganze Gestaltung des Grundriß darauf hin, daß erst nachträglich die verhängnisvolle Umkehrung angeordnet und somit der Hinterteil des Gebäudes zur Ehre der monumentalen Repräsentation auserkoren ist. Die Richtung der Säle, die Anlage der Basilika und der Treppen, die Einpferchung der Mosaiken, die dem Eintretenden entgegen stehenden spitzen Winkel bekunden unzweideutig, daß ursprünglich die Breitseite auch als Hauptfront gedacht war. Als später offenbar Kontreorder kam, wagte der Architekt nicht klarzustellen, daß die Raumgestaltung eines Gebäudes aus einer Spitze geometrisch ein Nonsens sei und hielt er es auch nicht der Mühe für wert, den ganzen Plan umzugestalten, er bohrte den Grundriß einfach von hinten an und so sitzt denn alles im Hause verkehrt und falsch. [...] Man denke nun nicht, daß man sich bemühte den also geschaffenen cul de Berlin dezent zu cachieren, nein*

---

<sup>622</sup> O.A.: Ein Gang durch das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Volks-Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489.

<sup>623</sup> „Da der Bauplatz ein spitzes Dreieck mit zwei ungleich langen Schenkeln ist, hat dieses Prinzip, das nach außen quadratische Regelmäßigkeit vortrügt und dadurch mit dem Grundriss in Widerspruch geraten musste, zu bedenklichen Täuschungen geführt.“ Vgl. Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 280.

<sup>624</sup> In der Wochenschrift *Der Roland von Berlin* wurde die Hauptkuppel mit einer aufgestülpten Käseglocke verglichen. Siehe: o.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Der Roland von Berlin. Eine Wochenschrift für das Berliner Leben*, 2/1904, Nr. 43, (27.10.1904), S. 8. Noch drastischer formuliert es Fritz Stahl im Berliner Tageblatt, wenn er von „ganz unmöglichen Kuppeln“ spricht, „die Kleine in rußigem Schwarz, die einem Hochofen gehören könne“ und „die Große, die durch eine gedrückte und hässliche Form beleidige“. Vgl. Fritz Stahl: Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Tageblatt*, Abend-Ausgabe, 18.10.1904.

<sup>625</sup> O.A.: Ein Gang durch das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Volks-Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489.

<sup>626</sup> D.M. Handl: Das Denkmal und Das Museum, in: *Hamburger Nachrichten*, 18.10.1904, Nr. 736, S. 6-7.



*man donnerte ihn mit mächtigen Säulen auf und türmte ihn gar noch zum Himmel empor.*<sup>627</sup> Den unschmeichelhaften Spitznamen „*cul de Berlin*“ („cul“ ist im Französischen die derbe Bezeichnung für das Gesäß) übernahmen auch andere Artikel für den Museumsbau.<sup>628</sup> Diese Kritik an der Eingangsgestaltung ist nicht recht nachvollziehbar, wenn man an den Wettbewerb zur Neugestaltung der Museumsinsel 1883/1884 zurückdenkt. Auch seinerzeit erschlossen die meisten Wettbewerbsteilnehmer den Museumsbau von der Inself Spitze aus und kamen zu ähnlichen Lösungen wie Ihne. Dies wurde in den begleitenden Presseartikeln jedoch nie negativ bewertet.

Ganz abgesehen von den vermeintlichen Schwächen des Baus stieß den kaiserkritischen Autoren die Präsentation des Museums im Duktus höfischer Architektur negativ auf. Der Museumsneubau zeigte sich nicht als bürgerliche Institution, sondern verwies in seiner Fassadengestaltung, der Grundrissdisposition sowie in seinem bauplastischen Programm explizit auf Schlossarchitektur und das Herrscherhaus der Hohenzollern. Stilistisch bediente sich Ihne aus dem Formenfundus von Renaissance- und Barockarchitektur, um dem Bau ein repräsentatives und herrschaftliches Gepräge zu geben. Nicht zuletzt verwies auch der Name des Museums auf die Hohenzollernkaiser. Das Kaiser-Friedrich-Museum musste den Kritikern damit als Inkarnation des künstlerischen und kulturpolitischen Leitbildes des Kaiserreiches erscheinen, was eine differenziertere Betrachtung seiner funktionalen und architektonischen Qualitäten erschwerte, beziehungsweise ganz verhinderte.

Ein weiterer Grund für die Ablehnung des Baus könnte aus dem undemokratischen Vergabeverfahren des Bauprojekts herrühren. Wie bereits dargestellt, war die Planung der Neubebauung auf der Museumsinsel ein jahrelanger Prozess, der im Jahr 1883/1884 in einen öffentlichen Architekturwettbewerb mündete.<sup>629</sup> Dieser Wettbewerb wurde von Ministeriums- und Museumsseite akribisch vorbereitet und fand eine ausgiebige Besprechung in der nationalen und internationalen Presse. Die Ergebnisse waren vielversprechend, was sich in der Vielzahl von Preisen und Ankäufen widerspiegelt. Letztlich mündete die Ausschreibung jedoch nicht in einem Vergabeverfahren, sondern die zuständigen Ministerien entschieden

---

<sup>627</sup> O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Der Roland von Berlin. Eine Wochenschrift für das Berliner Leben*, 2/1904, Nr. 43, (27.10.1904), S. 7-12, hier S. 8.

<sup>628</sup> „Das Denkmal ist sozusagen Auftakt zum Kaiser-Friedrich-Museum, man kann auch sagen Nachtakt, denn vorderhand ist noch nicht festgestellt, was an dem Hause Vorder- und Hinterseite ist, auf jeden Fall aber dient der Hinterteil der Museumsinsel dem Renaissancepalast zum Haupteingang, den ein sachkundiger Franzose, nachdem er einen Blick auf den Grundriß geworfen, treffend als *Cul de Berlin* kennzeichnete.“ Vgl. ebd. S. 8.

<sup>629</sup> Siehe Kap. 4.1.1 Planungsgeschichte der Berliner Museumsinsel.

sich auf Wunsch des jungen Kaisers Wilhelm II. für eine direkte Vergabe des Auftrags an den Hofarchitekten Ihne. Auch wenn es in den negativen Kritiken zum Bau nicht explizit erwähnt wurde, ist zu vermuten, dass dieses völlige Übergehen des mit großem Aufwand betriebenen Wettbewerbs für Verärgerung und Enttäuschung auf Seiten der Architektenschaft und der Fachpresse führte und sich womöglich in den negativen Kritiken zum Bau niederschlug.

Dem Publizisten und Kunstkritiker Karl Scheffler (1861-1951), einer der einflussreichsten Stimmen der künstlerischen Moderne im kaiserzeitlichen Berlin, war das Bauwerk ein besonderer Dorn im Auge, denn er unterzog es in mehreren Beiträgen einer eingehenden Kritik. Scheffler hatte die Kunstpolitik des deutschen Kaisers Wilhelm II. wiederholt verurteilt, da er sie für korrumpierend und schädlich für das Kunstempfinden des deutschen Volkes hielt. Er appellierte an die preußischen Abgeordneten, sich den kunstpolitischen Ambitionen Wilhelms II. zu widersetzen und die „*unwägbar*en Kulturinteressen der Nation zu vertreten“.<sup>630</sup> Diese aktivistische Haltung prägte seinen Essay über Akademische Baukunst von 1908, in dem er Teile seines Artikels „Hofarchitektur“ von 1905 hat einfließen lassen.<sup>631</sup> Scheffler unterschied darin zwischen den jungen, revolutionären Kräften, die sich vor allem in der profanen Zweckarchitektur und im Kunstgewerbe verwirklichten sowie den konservativ akademischen „Stilrenommisten“, deren Wirkungsfeld hauptsächlich im Bereich des öffentlichen Bauwesens und der Monumentalarchitektur liege. Letzteren warf er „*vollständige Mißachtung moderner Bedürfnisse, völliges Aufgehen in Schulweisheiten und historischem Formelkram, ekle Dünkelhaftigkeit gegenüber aller jungen Kraft*“ vor.<sup>632</sup> Den Berliner Dom von Julius Raschdorff sowie das Kaiser-Friedrich-Museum von Ihne sah Scheffler als besonders abschreckende Beispiele für die akademische Baukunst in Berlin und unterzog sie daher einer eingehenden Analyse. Scheffler tadelte insbesondere die fehlende Zweckmäßigkeit des Museums. Zu viel Platz und finanzielle Mittel seien für überflüssige Repräsentationszwecke geopfert worden. Die Argumente gegen den Bau waren im Wesentlichen die Gleichen, wie sie auch schon in den Artikeln zur Einweihung des Museums vorgebracht wurden. Im Ton war die Kritik Schefflers jedoch schärfer und stärker

---

<sup>630</sup> Karl Scheffler: Akademische Baukunst. Monumentalaufgaben und Stilrenommisten, in: Moderne Baukunst, Leipzig 1908, abgedruckt in: Scheffler 1993.

<sup>631</sup> Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 273-285, abgedruckt in: Zeising 2010, S. 16-21. Karl Scheffler „Akademische Baukunst. Monumentalaufgaben und Stilrenommisten“, in: Moderne Baukunst, Leipzig 1908, abgedruckt in: Scheffler 1993, S. 33-54.

<sup>632</sup> Ebd. S. 34.

überzeichnet. Das Urteil des Publizisten gipfelte schließlich in der Aussage, der Bau sei „majestätischer Kitsch“ beziehungsweise ein „majestätisch prahlendes Unding“.<sup>633</sup> Diese spöttisch zugespitzten Formulierungen erwiesen sich als äußerst wirkmächtig und langlebig. Selbst in zahlreichen jüngeren Publikationen über das Bodemuseum werden sie immer noch rezipiert.<sup>634</sup> In der Rückschau resümierte Scheffler über den Museumsbau: „In Wahrheit ist die Palastmonumentalität des Kaiser-Friedrich-Museums für nichts und niemanden eigentlich da. Aber damals begann eben die Großmannssucht ins Kraut zu schießen.“<sup>635</sup>

Ähnlich überzeichnet wie die Kritik Schefflers lesen sich auch andere Artikel über das Museum, beispielsweise die von Karl Storck in der Deutschen Zeitung: „Unter den zahlreichen wenig geglückten Monumentalbauten des neuen Berlin ist dieses der unglücklichste. Es fällt sehr schwer bei dem Bau als solchen [sic] etwas Gutes zu finden. [...] Vielleicht wäre zu einer wirklich glücklichen Lösung der Aufgabe bei den gegebenen Bodenverhältnissen ein Genie nötig gewesen. Und das ist Herr Baurat Ihne nicht.“<sup>636</sup> Der Börsen-Courier bemerkte über die Stilwahl: „Der Stil ist der staatlich sanktionierte: Ihnesche Renaissance, für moderne Seelen zu alt, für Kulturmenschen zu flach.“<sup>637</sup> Die wohl vernichtendste Kritik kam jedoch aus dem Ausland. Der Korrespondent der französischen Tageszeitung Le Figaro, Charles Bonnefon, berichtete seinen Landsleuten von der Einweihungsfeier für das neu eröffnete Museum. Für das Ausstellungskonzept fand er lobende Worte, die Architektur jedoch vermochte ihn nicht zu überzeugen. „Es ist tatsächlich fast unmöglich, ein Gebäude zu finden, das mit noch größerer Hässlichkeit aufwarten kann. Es ist erniedrigend für den menschlichen Geist, dass ein Architekt, dem so viel Geld zur Verfügung stand, es geschafft hat, damit ein Gebäude zu errichten, dem es komplett an Anmut fehlt und das von solch präventiöser Schwerfälligkeit ist. Das Innere steht dem Äußeren in nichts nach. Man trifft dort auf schäbige und geschmacklose Treppen sowie auf eine Basilika, die so kalt, so nackt, so protestantisch ist, dass man am liebsten die italienischen Gemälde abhängen würde, die sich unwohl zu fühlen scheinen.“<sup>638</sup>

---

<sup>633</sup> Karl Scheffler „Hofarchitektur“, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 285.

<sup>634</sup> So z.B. in: Heinrich Wefing: Ihre Majestät, die Spolie, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28.11.2005. Marion Pietrzok: Schatzhaus, tüchtig aufgefrischt, in: *Neues Deutschland*, 29.11.2005. flo: Das Bode-Museum ist frisch saniert, in: *Welt am Sonntag*, 4.12.2005. Gudrun Meyer: Palast der Plastik, in: *FOCUS Magazin*, Nr. 41, 9.10.2006.

<sup>635</sup> Scheffler 1921, S. 58ff.

<sup>636</sup> Karl Storck: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Zeitung*, 19.10.1904, Nr. 246.

<sup>637</sup> O.A.: Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Börsen-Courier*, 18.10.1904, Nr. 489.

<sup>638</sup> Charles Bonnefon: Un nouveau musée, in: *Le Figaro*, 19.10.1904, S. 2, deutsche Übersetzung abgedruckt in: Savoy und Sissis 2013..

Das Berliner Tageblatt berichtete in seinem Artikel „Das Kaiser-Friedrich-Museum in französischer Beleuchtung“ ausführlich über die vernichtende Kritik aus dem Nachbarland, legte die Worte Bonnefons jedoch dem französischen Kulturbeamten und Direktor der Pariser Ecole des Beaux-Arts, Henry Marcel, in den Mund.<sup>639</sup> Einige Jahre später äußerte sich ein weiterer, der Moderne nahe stehender französischer Kunsthistoriker ähnlich abfällig über die Museumsarchitektur. Louis Réau (1881-1961) spottete in einem Artikel für La Revue: *„Die Architektur dieser Museen [...] ist banal und plump; man könnte meinen, sie hätten sich im Bewusstsein ihrer Hässlichkeit und in der Scham, sich offen zu zeigen, hinter der harmonischen Kolonnade von Schinkel versteckt, die ihnen den unschätzbaren Dienst erweist, sie zu verdecken.“*<sup>640</sup>

Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums erfolgte zu einem Zeitpunkt, der durch heftige Auseinandersetzungen zwischen dem deutschen Kaiser und der künstlerischen Avantgarde geprägt war. Wie zu einem späteren Zeitpunkt noch ausführlicher dargestellt werden wird, wurden Fragen der Kunst im wilhelminischen Kaiserreich kontrovers und mit großem Eifer diskutiert, da man der Kunst eine hohe gesellschaftliche Relevanz und sittlich-erzieherische Wirkung zusprach.<sup>641</sup> Wilhelm II. hatte sehr klare Vorstellungen darüber, was gute Kunst für ihn ausmachte und lehnte die modernen zeitgenössischen Kunstströmungen rundheraus ab. Die Verfechter der Moderne sahen sich im konservativen Klima Berlins daher in einer Außenseiterposition. In einer Vielzahl von Publikationen versuchten sie zwischen der modernen Kunst und dem bildungsbürgerlichen Publikum zu vermitteln. Dabei bedienten sie sich des Stilmittels der Übertreibung, um Aufmerksamkeit für ihr Anliegen zu generieren. Ihre Texte waren häufig einseitig, verallgemeinernd und ließen eine Unterfütterung mit konkreten Fakten und Beispielen vermissen. Oft beinhalteten sie unsachliche persönliche Angriffe gegen Personen, die als Gegner ausgemacht wurden. Ernst von Ihne war, das muss man anhand der Vielzahl der auf ihn gemünzten Schmähschriften konstatieren, einer der bevorzugten Gegner der Avantgarde. Zum einen, weil er selbst publizistisch so gut wie gar nicht in Erscheinung trat und das Feld ganz seinen Kritikern überließ. Zum anderen durch seine große Nähe zum

---

<sup>639</sup> O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum in französischer Beleuchtung, in: *Berliner Tageblatt*, 19.10.1904, Nr. 534.

<sup>640</sup> Louis Réau: *Musées de France et d'Allemagne*, in: *La Revue*, 1907, Nr. 69, S. 29-30, abgedruckt in: Savoy und Sissis 2013..

<sup>641</sup> Siehe Kap. 5.1.2 Der Konflikt zwischen Traditionalisten und Modernen und seine Auswirkungen auf die Ihne-Rezeption.

Souverän und die Tatsache, dass eigentlich an den Kaiser selbst gerichtete Kritik häufig auf dessen Hofarchitekten projiziert wurde.

Auffällig ist, dass die Ausstellungspräsentation im Prinzip der Stilräume, die das Werk Wilhelm von Bode und seiner Assistenten – allen voran Max Jacob Friedländers (1867-1958) – war, von den Zeitgenossen sehr positiv bewertet wurde, selbst wenn sie der Architektur Ihnes ablehnend gegenüberstanden.<sup>642</sup> So vermerkte der Artikel von Karl Storck lapidar: „*Ein unglücklicher Bau, aber trotzdem ein schönes Museum.*“<sup>643</sup> Ein weiteres Beispiel für eine wohlwollende Bewertung der Ausstellungsgestaltung ist der Beitrag von Ludwig Justi (1876-1957) in der Zeitschrift für Bildende Kunst: „*Die Räume dagegen, die wir eben durchschritten haben, sind kein Gefängnis und kein Magazin. Die Benutzung der Perspektiven, die geschickte Anbringung der Türen, die Ausstattung der Räume mit alten Decken, Türverkleidungen und Möbeln, die Verwendung alter Rahmen, die weiträumige Anordnung der Bilder, die Zuziehung plastischer Kunstwerke – das alles macht den Gesamteindruck oft geschlossen und behaglich, immer sehr vornehm und sehr großartig.*“<sup>644</sup> Auch die ausländische Fachpresse erkannte das innovative Potential der neuartigen Sammlungspräsentation. Eine englische Zeitschrift berichtete beispielsweise am Tag der Eröffnung: „*Die Einweihung dieses Museums ist aufgrund seiner Bedeutung, nicht nur für die Deutschen sondern für Kunstliebhaber in der ganzen Welt ein freudiges Ereignis, denn es ist dies die erste größere Kunstgalerie, die nach den Grundprinzipien eingerichtet wurde, nach denen sich moderne Museen richten sollten. Tatsächlich ist das Kaiser-Friedrich-Museum, dessen Säle unser Korrespondent gestern in Augenschein nehmen konnte, etwas ganz Neues und Unvergleichliches.*“<sup>645</sup>

Wilhelm von Bode, einer der einflussreichsten Akteure in der Wilhelminischen Kunst- und Museumspolitik, war also scheinbar über jede Kritik erhaben. Dafür hatte er allerdings durch geschicktes Taktieren selbst Sorge getragen. Bei der Analyse der Artikel zur Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums fällt auf, dass viele Autoren einen Aufsatz Bodes zitierten, der kurz vor der Einweihung des Baus in der sezessionistischen Zeitung *Kunst und Künstler* von Bruno Cassirer (1872-1941) veröffentlicht wurde.<sup>646</sup> Selbst wenn der Aufsatz nicht direkt zitiert

---

<sup>642</sup> Zum Ausstellungsprinzip der Stilräume siehe Kap. 4.1.3 Die Architektur des Kaiser-Friedrich-Museums. Vgl. außerdem: Gaehtgens 1992, S. 44ff. Joachimides 1995. Joachimides 2001. Witschurke 2014, 159ff.

<sup>643</sup> Karl Storck: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Zeitung*, 19.10.1904, Nr. 246.

<sup>644</sup> Zit. nach: Gaehtgens 1992, S. 56.

<sup>645</sup> Savoy und Sissis 2013, S. 205.

<sup>646</sup> Wilhelm Bode: Kunstsammlungen und Museumsbauten hüben und drüben, in: *Kunst und Künstler*, 3/1904-1905, S. 33-38.

wurde, zeigte die Übernahme von Formulierungen (beispielsweise, dass die Basilika „die Lunge des Museums“ sei), dass die Kritiker Bodes Veröffentlichung genau zur Kenntnis genommen hatten.<sup>647</sup> Vermutlich diente sie ihnen als Grundlage für den zu schreibenden Artikel. In seinem Aufsatz verglich Bode die Museumsbauten Amerikas mit denen in Europa, wobei die europäischen Museumsbauten allesamt schlecht abschnitten. Interessanterweise nahm er auch den Bau des Kaiser-Friedrich-Museums, für den er selbst zu einem großen Teil verantwortlich zeichnete, von dieser Generalkritik nicht aus. Die Schuld dafür suchte Bode freilich nicht bei sich, sondern bei den Architekten und seinem Vorgesetzten Richard Schöne. So beklagte er den schlechten Bauplatz und die vielen Planänderungen, die sich durch die Verlegung von Abteilungen und zusätzliche Schenkungen zur Sammlung noch ergeben hätten. Bode deutete außerdem Konflikte in der Zusammenarbeit mit Ihne an: *„Auch in der Dekoration und Aufstellung haben hie und da Konzessionen gemacht werden müssen; wird doch selbst bei dem besten Einvernehmen zwischen dem Architekten und dem Vorstand der Sammlungen das Bestreben des einen, der seine Kunstwerke möglichst zur Geltung gebracht sehen möchte, mit dem des anderen, der seine Architektur möglichst wenig durch die Kunstwerke beeinträchtigt wissen will, nie völlig in Einklang zu bringen sein.“*<sup>648</sup> Man könnte etwas ketzerisch vermuten, dass der Direktor der Skulpturen- und Gemäldesammlung schon ahnen musste, dass der Bau heftige Kontroversen hervorrufen würde. Mit der Vorabveröffentlichung seines Artikels versuchte er die Deutungshoheit über das Bauprojekt zu erlangen und den Kritikern den Wind aus den Segeln zu nehmen. Umso wichtiger muss ihm dies gewesen sein, da er in den Wochen vor der Museumseröffnung ans Krankenbett gefesselt war und sich bei den Einweihungsfeierlichkeiten, an denen er in einem Rollstuhl sitzend teilnahm, aufgrund seines Gesundheitszustandes bewusst im Hintergrund hielt.<sup>649</sup> Mit seinen Schuldzuweisungen in Richtung des Generaldirektors und der ausführenden Architekten nahm er sich aus der Schusslinie der Kritik. Bode erschien so selbst als Opfer der Verhältnisse

---

Nachfolgende Artikel verweisen explizit auf Bodes Aufsatz und zitieren teilweise Passagen daraus: O.A.: Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Börsen-Courier*, 18.10.1904, Nr. 489. O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: Der Roland von Berlin. Eine Wochenschrift für das Berliner Leben, 2/1904, Heft 43, 27.10.1904, S. 12. Clemen 1904. D.K.B.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung*, 19.10.1904. Auch Ludwig Pallat berichtet in seiner Biographie Richard Schönes über den Aufsatz, vgl. Pallat 1959, S. 292.

<sup>647</sup> Bode bezeichnete die Basilika als *„Lunge des Museumskörpers, in dem man nach den zahlreichen, meist kleinen Zimmern und Sälen einmal ordentlich aufatmen kann“*. Siehe Wilhelm Bode: *Kunstsammlungen und Museumsbauten hüben und drüben*, in: *Kunst und Künstler*, 3/1904-1905, S. 37.

<sup>648</sup> Ebd. S. 36.

<sup>649</sup> Bode 1930, S. 161f.

und vermochte vor der dunklen Folie der angeprangerten Museumsarchitektur mit seinem wohlgeordneten Sammlungskonzept umso stärker zu strahlen. Ihne, der sich aus dem öffentlichen Diskurs heraushielt, wurde hingegen öffentlichkeitswirksam zum Sündenbock für die verfehlte Architektur erklärt.

Nun könnte man meinen, dass Ihne die öffentliche Meinung nicht besonders wichtig war, da er sich so selten in der Öffentlichkeit äußerte und keine nennenswerte publizistische Tätigkeit entfaltete. In den Bauakten des ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museums findet sich dann aber doch ein interessanter Vorgang. Anlass dazu war ein schon vor der Einweihung des Museums im *Giornale d'Italia* erschienener Zeitungsartikel über das Kaiser-Friedrich-Museum vom bedeutenden italienischen Kunsthistoriker Adolfo Venturi (1856-1941).<sup>650</sup> Ihne beschwerte sich beim Direktor der Königlichen Museen Richard Schöne sowie bei Wilhelm Bode über die Geringschätzung seiner Arbeit am Museumsbau und die seiner Meinung nach falschen Informationen von Seiten des Museums. Er schrieb: *"Die "Urtheile der Presse" über meine Arbeiten sind mir zwar immer gleichgültig gewesen. In diesem Fall ist es aber interessant zu constatiren wie die Presse von Angestellten des Museums informirt und inspirirt worden ist. Daß dies der Fall war werden Ew. Excellenz nach Durchsicht des Artikels zugeben müssen, in welchem nicht nur die hervorragenden Verdienste Bodes betont, sondern auch die geringsten seiner Hülfarbeiten erwähnt werden während mit Rücksicht auf die Architektur "gli architetti" nur mit wenigen vernichtenden Worten abgethan werden. Es wäre mir sehr erwünscht zu hören wie Ew. Excellenz über diesen Fall denken und zu verhindern beabsichtigen, daß derartige offiziös erscheinende Nachrichten auch durch die Deutsche Presse verbreitet werden."*<sup>651</sup> In dem Artikel wurde Ihne tatsächlich noch nicht einmal namentlich erwähnt. Vielmehr wurde das Museum als das großartige Werk Wilhelm Bodes gelobt, der noch von seinem Krankenbett aus als *„zwar verwundeter, aber nicht bezwungener Kommandant alle Fäden in der Hand hält“*.<sup>652</sup> Über *„die Architekten“* schrieb Venturi lediglich, dass sie nicht im

---

<sup>650</sup> Adolfo Venturi: Il nuovo Museo di Berlino, in: *Il Giornale d'Italia*, 23.09.1904, Nr. 267, deutsche Übersetzung abgedruckt in: Savoy und Sissis 2013, S. 215ff.

<sup>651</sup> Schreiben Ihnes an Schöne vom 23.9.1904, in: SMB-ZA, I/KFM 021, Ia1, Bd. 3. 1.1.1904-31.12.1907, Innere Ausstattung des Museums während des Baues, Bl. 84-85.

<sup>652</sup> *"Wilhelm Bode fu l'uomo che ebbe le braccia die Briareo per l'opera che tra poco riceverà il suo coronamento. Dal letto, a cui la malattia lo stringe, egli, come un capitano ferito ma non domo, dispone di tutto [...]"* Siehe Adolfo Venturi: Il nuovo Museo di Berlino, in: *Il Giornale d'Italia*, 23.09.1904, Nr. 267.

Einklang mit Bodes Team gearbeitet hätten.<sup>653</sup> Beim Lesen des Artikels entsteht der Eindruck, dass Venturi einen tiefen Einblick in die Arbeiten am neuen Museum erhalten hatte, jedoch ausschließlich aus der Perspektive von Bode und seinen Assistenten. Für Ihne dürfte sich vor allem die Bemerkung, dass er nicht im Einklang mit dem Museumsdirektor gearbeitet habe, wie ein Verrat von Museumsseite angefühlt haben. Schöne versuchte den Architekten daraufhin zu beschwichtigen. Auch für ihn sei der Artikel sehr unerfreulich gewesen. Er verwahrte sich aber gegen den Vorwurf der offiziösen Berichterstattung von Museumsseite und erklärte, dass man Venturi als „*einem der ersten Kunstforscher Italiens*“ die Erlaubnis erteilt hatte, vor Ort im Museum eigene Studien zu betreiben.<sup>654</sup> Er habe dort mit den Assistenten Bodes Kontakt gehabt, „*selbst beobachten können und nach Augenschein geschildert*“. „*Schwerlich hat irgend jemand auch nur eine entfernte Ahnung gehabt, daß dieser italienische Quattrocentoforscher eine solche journalistische Tirade in petto habe. Hätte man sie gehabt, so hätte man sich der Sache verbeten, wie wir sie uns von der hiesigen Presse bisher, soviel ich sehe, mit Erfolg verbeten haben. Ich hoffe daß dieser Erfolg bis zur Eröffnung andauern soll. Dann aber wird im Gegenteil für Heranziehung und Information der Presse gesorgt werden müssen.*“<sup>655</sup> Schöne fragte daraufhin bei Ihne an, ob er bei dem Pressetermin vor Eröffnung des Museums anwesend sein werde „*um falschen oder ungenügenden Mitteilungen womöglich vorzubeugen*“.<sup>656</sup> Dieser Vorgang zeigt, dass nicht nur Wilhelm von Bode mit seinem im Vorfeld lancierten Aufsatz, sondern alle am Bau beteiligten Parteien die Berichterstattung über das Projekt sehr wohl im Blick hatten und in ihrem Sinne zu beeinflussen suchten.<sup>657</sup> Besonders viel genutzt hat der Pressetermin allerdings nicht, wenn man sich die große Zahl der vernichtenden Artikel nach der Einweihung des Museumsneubaus ansieht. Zwar gab es auch bald nach der Eröffnung schon einige differenzierte Auseinandersetzungen mit dem Bau, doch bis zu einer vollständigen Rehabilitation des geschmähten Bauwerks sollte es noch viele Jahrzehnte dauern.

---

<sup>653</sup> „*Gli architetti poi negli scaloni magnifici, nell entrata monumentale imitata dal palazzo di Charlottenburg, del secolo decimottavo, in altri lavori grandiosi e ne' minori de' soffitti e del riscaldamento, non mossero la loro squadra all' unisono con quella del Bode.*“ Siehe: ebd.

<sup>654</sup> Brief Schöne an Ihne vom 26.09.1904, in: SMB-ZA, I/KFM 021, Ia1, Bd. 3. 1.1.1904-31.12.1907, Innere Ausstattung des Museums während des Baues, Bl. 87ff.

<sup>655</sup> Ebd.

<sup>656</sup> Ebd.

<sup>657</sup> Als Beleg für das Interesse der Museumsseite an der öffentlichen Berichterstattung über den Bau können die Presseartikel dienen, die in Form einer Pressemappe gesammelt und archiviert wurden. Randnotizen zeigen, dass die Artikel den beteiligten Museumsmitarbeitern zur Ansicht vorgelegt wurden. Vgl. SMB-ZA, I/KFM 006, Ib, Einweihung des KFM und Enthüllung des KFD, Bd. 2, 13.10.1904-31.12.1904.



Nachdem sich die Aufregung um das neu eröffnete Museum und der damit einhergehende Rummel in der tagesaktuellen Presse etwas gelegt hatten, setzte eine differenziertere Bewertung des Museumsbaus ein. Insbesondere zwei Artikel vom November 1904 sind hier bemerkenswert. Beide Artikel thematisierten die Welle der journalistischen Kritik und Polemik, die nach der Einweihung des Kaiser-Friedrich-Museums über seinen Erbauer hereinbrach. Sie mutmaßten, dass Ihne vor allem aufgrund seiner Sonderstellung als kaiserlicher Hofarchitekt so scharf attackiert wurde. So schrieb Georg Galland (1857-1915) im November 1904: *„Und so lange die Würde eines geheimen Oberhofbaurathes noch nicht unter den Modernen vorkommt, ist so ipso schon der Titel ein hinlänglicher Beweis von künstlerischer Unfähigkeit [...]“*<sup>658</sup> Galland bemerkte ferner, dass sich die Kritiker in ihrem Urteil über die Architektur von Wilhelm Bodes Aufsatz in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* hatten beeinflussen lassen: *„Und dennoch merkte alle Welt genau, daß die klugen Herren zuvor heimlich hingehorcht hatten auf das absprechende Signal einer gefeierten Autorität, noch dazu einer, die an der Spitze der Sammlungen dieses Museums steht und daher vor anderen berechtigt erschien, zu beurtheilen und zu wissen, wie mannigfach der kaiserliche Architekt in der räumlichen und formalen Ausgestaltung der Anlage gesündigt habe, sintemal durch die möglichst schwarz angestrichenen Schatten der Bauarbeit das Licht der wohlgeordneten Sammlungen und der ungeheuren Meriten des Herrn Direktors um so kräftiger und überzeugender zu strahlen vermag.“*<sup>659</sup> Auch Otto Rose (1876-1936) verwies in seinem Artikel auf die Lagerbildung innerhalb der Berliner Künstlerschaft und die mangelnde Unterstützung für Ihne von Seiten seiner Architektenkollegen: *„Hie kaiserliche Kunst, hie Sezession! – so würde der wilde Streitruß gelautet haben, hätten die „Kaiserlichen“ sich überhaupt herausgewagt; aber da unsere modernen Berliner Künstler auf die alten Museen nicht besonders gut zu sprechen sind und wohl dabei nicht gefragt und noch weniger beschäftigt wurden, so hat die „Kaiserliche Garde“ geschwiegen und heimlich ins Fäustchen gelacht, daß dem viel beneideten und wenig befreundeten Hofarchitekten und so ganz versteckt auch dem gefürchteten Herrn des neuen Museums vonseiten des feindlichen Lagers ordentlich eins*

---

<sup>658</sup> Georg Galland: Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums, in: *Die Kunst-Halle*, 10/1904, Nr. 3, 1.11.1904, S. 33-36, hier S. 34.

<sup>659</sup> Ebd. S. 34.

angehängt wurde.“<sup>660</sup> Auch der Reichstagsabgeordnete Dr. Willibald von Dirksen (1852-1928) äußerte in einer Sitzung im Preußischen Abgeordnetenhaus am 3. März 1905, bei der es um die Bewilligung von einer Million Reichsmark zum Ausbau der Sammlungen des Kaiser-Friedrich-Museums ging, seine Verwunderung über die Ablehnung des Museums in der Berliner Presse: *„Der größte Teil der hiesigen Presse aber ist in einer Weise, für die mir wirklich der parlamentarische Ausdruck fehlt, hergezogen über dieses Museum, über den Erbauer und alle Beteiligten, [...] aber warum gerade diesem Produkt unserer Kunst gegenüber mit so blutiger Schärfe vorgegangen wird, verstehe ich nicht. Man müsste denn annehmen, daß die Tatsache, daß unser Herrscherhaus die Sache gefördert hat, provozierend gewirkt hat auf gewisse Teile der Berliner Presse [...]“*<sup>661</sup> Dirksen bekannte sich als „Freund und Verehrer“ des Museums und erteilte damit dem Apell Karl Schefflers eine Absage, der ein Aufbegehren der preußischen Abgeordneten gegen den von ihm als verfehlt geachteten Museumsbau gefordert hatte.<sup>662</sup>

Noch im Jahr seiner Einweihung widmete der Bonner Kunsthistoriker Paul Clemen (1866-1947) dem Kaiser-Friedrich-Museum eine Monografie, in der er sowohl den Bau als auch die in ihm präsentierten Sammlungen ausführlich besprach.<sup>663</sup> Diese Abhandlung kann als tiefendste Auseinandersetzung mit dem Bau in der ersten Zeit nach der Eröffnung gewertet werden und ist in einem wohlthuend sachlichen Ton gehalten. Clemens schilderte die Vorgeschichte des Bauprojekts, verwies auf architektonische Vorbilder und lieferte eine ausführliche Beschreibung der Außen- und Innenarchitektur. Wie auch die beiden zuvor genannten Autoren bezog Clemen den ungünstigen Bauplatz sowie die zahlreichen Planänderungen gleichsam entschuldigend in seine Werkanalyse mit ein und betonte Ihnes Verdienst, diese mannigfaltigen Schwierigkeiten überzeugend gelöst zu haben.<sup>664</sup> Nichtsdestotrotz verwies auch er auf einige Kritikpunkte, insbesondere eine gewisse Eintönigkeit der Außenfassaden sowie die Unübersichtlichkeit des Grundrisses und misslungene Wegeführung. Scherzhaft brachte er den Vorschlag ins Spiel *„Rettungsstationen des Roten Kreuzes für verzweifelnde Verirrte, die vergeblich den Ausgang in diesem Labyrinth*

---

<sup>660</sup> Otto Rose: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Schlesische Zeitung*, 26.11.1904, Nr. 832.

<sup>661</sup> Bericht über die Sitzung vom 3.3.1905 im Haus der Abgeordneten, in: GStA PK, I HA Rep 151, Finanzministerium IV, Hochbauabteilung Nr. 2346, Bl. 78-80.

<sup>662</sup> Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, 16.2.1905, S. 285.

<sup>663</sup> Clemen 1904.

<sup>664</sup> Ebd. S. 7.

suchen“ einzurichten.<sup>665</sup> Eine ähnlich umfangreiche Abhandlung über das Museum jedoch aus der Perspektive eines Althistorikers erschien in der *Deutschen Rundschau*.<sup>666</sup> Otto Seeck schilderte darin ausführlich seine Besuche im Kaiser-Friedrich-Museum, die in dem Satz gipfelten: „*Ein ganz vortreffliches Museum, bei dem man das Museum selbst über seinem Inhalt vergißt.*“<sup>667</sup> Seeck hielt die scharfe Kritik an der Architektur für vorurteilsbehaftet.<sup>668</sup> Auch das vorab veröffentlichte, absprechende Urteil von Bode habe dem Museum einen schlechten Dienst erwiesen.<sup>669</sup> Sein eigenes Fazit fiel weit positiver aus: „*So ist denn auch das Kaiser-Friedrich-Museum vielfach widerspruchsvoll, aber darum nur um so reizvoller, und der Historiker fühlt sich unwiderstehlich gelockt, den Gründen nachzugehen, die ein so seltsames und zugleich so schönes Resultat ergeben haben.*“<sup>670</sup>

Auch der für die Bauleitung des Museums verantwortlich zeichnende Max Hasak veröffentlichte einen langen Artikel in der *Architektonischen Rundschau*, in dem er seine Überlegungen zu den technischen Einrichtungen des Baus, insbesondere Beleuchtung und Heizung, detailliert und fachkundig darlegte.<sup>671</sup> Eines Urteils über die Architektur enthielt sich Hasak freilich. Die *Deutsche Bauzeitung* widmete dem Kaiser-Friedrich-Museum im Rahmen einer Reihe über die Neubauten auf der Museumsinsel im Jahr 1907 einen längeren Artikel. Im Ton vergleichsweise sachlich, fiel die Wertung der Architektur jedoch nüchtern aus. Die Baukunst hätte es leider nicht erreicht, dem Ziel ein zeitgemäßes Museum zu schaffen, zu entsprechen.<sup>672</sup> Zudem bemängelte der Artikel, dass Ihne dem Bau keinen „*persönlichen Charakter*“ gegeben habe. In seinem umfangreichen Überblickswerk *Deutsche Museen*, das 1913 erschienen ist, widmete Valentin Scherer (1878-1920) dem Kaiser-Friedrich-Museum eine längere Passage.<sup>673</sup> Er beschrieb jedoch hauptsächlich die Ausstellungsinszenierung und zeigte sich in seinem lapidaren Urteil über die Architektur von den Äußerungen Bodes

---

<sup>665</sup> Ebd. S. 16.

<sup>666</sup> Otto Seeck: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Rundschau*, 31/1905, Nr. 4, S. 16-44.

<sup>667</sup> Ebd. S. 17.

<sup>668</sup> An mehreren Stellen nimmt Seeck Bezug auf die in diversen Medien geäußerte Kritik von Vertretern der architektonischen Moderne. Z.B. „*Dem modernen Geiste sind keinerlei Konzessionen gemacht, wie man das von dem Hofarchitekten des Kaisers ja nicht anders erwarten konnte. Im Ganzen ist der Bau zwar nicht neu und geistreich, aber auch keineswegs, wie der „Figaro“ behauptet, „von verblüffender Häßlichkeit“, sondern brav, schlicht und – was die Hauptsache ist – durchaus anspruchslos.*“ Ebd. S. 18f.

<sup>669</sup> Ebd. S. 17.

<sup>670</sup> Ebd. S. 32.

<sup>671</sup> Max Hasak: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *Architektonische Rundschau*, 21/1905, Nr. 3, S. 22f., Forts. S. 36-38.

<sup>672</sup> O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Bauzeitung*, 41/1907, Nr. 27, 3.4.1907, S. 185-187.

<sup>673</sup> Scherer 1913.

beeinflusst: „Auch hier harmonierten nicht immer Architekt und Museumsleitung, wie namentlich das verschwenderische Treppenhaus beweist. Die äußere Architektur, in der der alte Palastgedanke doch immer wieder auftaucht, ist nicht allzu glücklich.“<sup>674</sup>

Mit diesen beiden Publikationen endete die Rezeption des Baus in der Fachpresse erst einmal. Im Fokus des Interesses standen naturgemäß immer die neusten Bauprojekte. So erhielt vor allem der komplizierte und langwierige Bauprozess des Antikenmuseums unter der Leitung von Alfred Messel, später Ludwig Hoffmann, auf Jahrzehnte viel Aufmerksamkeit in den Berliner Medien. Auch im öffentlichen Bewusstsein der Berliner schien das Museum in den 1910er und 1920er Jahren an Interesse zu verlieren. Naheliegende Gründe dafür waren die Erfahrung des Ersten Weltkriegs mit seinen tiefgreifenden Umbrüchen sowie die vielfältigen neu entstandenen Zerstreungsmöglichkeiten der Weimarer Zeit, wie Kino, Revuen und Kabarett, die in Konkurrenz zu Museumsbesuchen getreten waren. So wunderte sich denn auch der englische Dichter Brian Howard (1905-1958) anlässlich seines Berlin-Besuchs im Jahr 1927, bei dem er das „großartige“ Kaiser-Friedrich-Museum besichtigt hatte: „Warum wissen die Leute gar nichts von diesem Museum? – Selbst die Taxifahrer nicht.“<sup>675</sup>

#### *Fortschreibung modernistischer Vorurteile während der DDR-Zeit*

Der durch die negative Rezeption bedingte fehlende Rückhalt für das Kaiser-Friedrich-Museum in Bevölkerung und Regierungskreisen wirkte sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nachteilig auf den Erhalt des Bauwerks aus. Durch die beiden Weltkriege war die Bausubstanz des einst so prächtigen Museums in Mitleidenschaft gezogen, insbesondere waren Dächer, Oberlichter und Fenster zerstört.<sup>676</sup> Reparaturen waren dringend notwendig, doch im Nachkriegsberlin fand sich keine Lobby für den Erhalt des Baus. Die Sanierungskosten erschienen den Verantwortlichen in der sowjetischen Besatzungszone zu hoch. Maßnahmen zur Rettung des Baus durch eine Notdeckung des offenen Daches wurden in den Nachkriegsjahren bewusst nicht getroffen, sodass die Museumsräume systematisch durchfeuchteten und der Zerstörungsgrad infolgedessen anstieg. Im August 1949 gab das

---

<sup>674</sup> Ebd. S. 248.

<sup>675</sup> Savoy und Sissis 2013, S. 237.

<sup>676</sup> Einen gut recherchierten Überblick über das Schicksal des KFM in der Nachkriegs- und DDR-Zeit liefert der Aufsatz von Sigrid Otto: Otto 2010.

Hauptamt für Stadtplanung, Abteilung Bau- und Wohnungswesen des Magistrats von Groß-Berlin in einem Gutachten die Bauten auf der Nordspitze der Museumsinsel zum Abriss frei. Die Nordspitze der Museumsinsel weise „weder vom baukünstlerischen, städtebaulichen noch musealen Standpunkt“ aus eine „erhaltenswerte Bebauung“ auf.<sup>677</sup> „Das Bauwerk wurde deshalb nicht in die zu schützenden Bauten des Statuts für die Museumsinsel aufgenommen, sondern wird zum Abriß freigegeben.“<sup>678</sup> Anstelle des Museumsgebäudes sollte ein Grünstreifen entlang der Spree entstehen. Auch die Zeitungen berichteten schon über diese Pläne: „Es besteht die Absicht, daß am schwersten mitgenommene Kaiser-Friedrich-Museum abzutragen und an seiner Stelle eine Grünanlage zu schaffen.“<sup>679</sup> Selbst Größen der Berliner Architekturgeschichte, wie der Architekt, Professor und spätere Leiter des Bauwesens der Akademie der Wissenschaften, Hans Scharoun (1893-1972), befürworteten den Abbruch des Gebäudes zugunsten eines Grünstreifens.<sup>680</sup> Glücklicherweise wurden die Abrisspläne nie in die Tat umgesetzt. 1950 wurde das Gebäude mit einem Kostenaufwand von 425.000 DM wieder in Stand gesetzt.

Die Geringschätzung der wilhelminischen Architektur in der DDR hinterließ trotzdem ihre Spuren im Bau. So wurden die Sandsteinpilaster und architektonischen Gliederungselemente der Basilika unter dicken Farbschichten versteckt, die Fliesenböden im Hauptgeschoß wurden in den 1950er Jahren mit grauem Linoleum überklebt, die Holzdecken wurden mit Ölfarbanstrichen bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Weitere „Modernisierungsmaßnahmen“ scheiterten glücklicherweise an Geld- und Materialmangel.<sup>681</sup> 1951 tilgte die junge DDR das Gedenken an die Hohenzollern und entfernte den Schriftzug Kaiser-Friedrich-Museum sowie eine bronzene Relieftafel. Im Zuge dessen wurde auch das Kaiser-Friedrich-Denkmal an der Spitze der Spreeinsel entfernt und zerstört.<sup>682</sup> Über einen passenden neuen Namen des Museums wurde lange diskutiert. Der damalige Generaldirektor Ludwig Justi schlug schließlich die Umbenennung in Bode-Museum nach dem einstigen Museumsleiter und Generaldirektor vor. Dieser Vorschlag wurde zunächst abgelehnt und das Museum hieß übergangsweise

---

<sup>677</sup> Otto 2010, S. 62.

<sup>678</sup> Ebd.

<sup>679</sup> O.A.: Das Schicksal unserer Baudenkmäler. Diskussion im Arbeitskreis für die Geschichte Berlins, in: *Neue Zeit*, 18.11.1949. Zit. nach: Otto 2010, S. 62.

<sup>680</sup> Buczynski und Lemburg 2010 S. 330.

<sup>681</sup> Effenberger 2006, S.10.

<sup>682</sup> Geiger und Tausch 2016, S. 152.

„Museum am Kupfergraben“. Erst am 1. März 1956 beurkundete der Kultusminister der DDR, Johannes R. Becher (1891-1958), die Umbenennung in Bode-Museum.<sup>683</sup>

In der kunstgeschichtlichen Forschung der DDR gab es keine nennenswerte Beschäftigung mit dem Phänomen des Historismus, so wie es sich in der Bundesrepublik ab den 1970er Jahren nachweisen lässt.<sup>684</sup> Mithin scheint die vorurteilsbeladene Sicht auf historistische Architektur, die von den Vorkämpfern der Moderne verbreitet wurde, einfach weiter tradiert worden zu sein, ohne sie einer kritischen Neubewertung zu unterziehen. In vielen Überblickswerken zur Architekturgeschichte wurde der Historismus nur am Rande gestreift, nicht aber als Gebiet von eigenem Forschungsinteresse anerkannt.<sup>685</sup> Uwe Kieling hingegen gab dieser Epoche in seinem 1987 erschienenen Standardwerk über Berliner Baumeister und Bauten durchaus Raum, indem er ihr ein eigenes Kapitel widmete.<sup>686</sup> Er interpretierte die Architekturentwicklung jedoch durch die Brille des vom Marxismus postulierten Klassenkampfes und unterschied zwischen einer bürgerlich-sozialreformerischen Architektur und dem staatlich geförderten Eklektizismus, der die progressiven Kräfte in der Architektur zu ersticken drohte.<sup>687</sup> Die neobarocke Ausprägung des Historismus wurde von Kieling als „Verfall“ gedeutet.<sup>688</sup> *„Mit dem wilhelminischen Barock endeten die erfolglosen Versuche der Findung eines spezifischen und einheitlichen bürgerlichen Baustils, die stilistische Entwicklung war in eine Sackgasse geraten – weiterzuführen nur mit und durch das nunmehr deutlich seine Ansprüche artikulierende Proletariat. Die Rückkopplung der monarchistisch-militaristischen Gesellschaftsverhältnisse Ende des 19. Jh. auf die Architektur ließ den Neobarock in einen inhaltlosen und unkünstlerischen Eklektizismus versinken.“*<sup>689</sup> Diesem absprechenden Urteil über neobarocke Architektur liegen jedoch keine Argumente zugrunde, die die künstlerische Qualität betreffen, sondern ideologische Vorbehalte. Der Grund dafür war, dass der Neobarock als Ausdruck des „Monopolkapitalismus“ und des „Klassenbündnis zwischen Adel und Klerus“ gesehen wurde.<sup>690</sup> Nichtsdestotrotz billigte Kieling den historistischen

---

<sup>683</sup> Otto 2010, S. 68. Savoy und Sissis 2013 S. 236.

<sup>684</sup> Vgl. Kap. 5.2.2 Exkurs zum Phänomen Historismus.

<sup>685</sup> So fokussierte sich beispielsweise die Publikation des Instituts für Städtebau und Architektur der Bauakademie der DDR zur 750-Jahr-Feier Berlins 1987 hauptsächlich auf die Bauten, die während der DDR-Zeit entstanden waren, wohingegen das Architekturschaffen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts kaum Beachtung fand. Vgl. Schulz und Gräbner 1987.

<sup>686</sup> Kieling 1987, S. 102ff.

<sup>687</sup> Ebd. S. 102.

<sup>688</sup> Ebd. S. 133.

<sup>689</sup> Kieling 1987, S. 134f.

<sup>690</sup> Ebd. S. 134.

Architekturschöpfungen eine Existenzberechtigung „als Geschichtszeugnisse sowohl der Entwicklung der Produktivkräfte und der Kultur und Lebensweise der werktätigen Klassen und Schichten als auch der ihrer Unterdrücker“ zu und fügte an: „So sind auch sie – neben dem materiellen Wert – Teil unseres kulturellen Erbes.“<sup>691</sup>

Es verwundert also nicht, dass die Kunstgeschichtsschreibung der DDR sich auch nicht für die Architektenpersönlichkeit Ernst Ihne interessierte. Uwe Kieling hatte ihn immerhin in sein Werk zu Berliner Baumeistern und Bauten aufgenommen, charakterisierte ihn dort aber etwas einseitig als Baumeister für „die repräsentativsten Bauten des wilhelminischen Barock“, was einen großen Teil von Ihnes Schaffen negiert.<sup>692</sup> Andere Publikationen hingegen weisen einen deutlich abwertenden Ton auf, der sich als Fortschreibung der Polemik der künstlerischen Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts lesen lässt, die das Ihne-Bild der Nachwelt nachhaltig prägte. So hieß es im 1976 in der DDR erschienenen Lexikon der Kunst (LDK) in einem Beitrag über den Architekten: *„Ihne entwickelte sich um die Jahrhundertwende zum typischen Vertreter der Staatsarchitektur des deutschen Kaiserreiches in seiner imperialistischen Phase. Die durch ihre Maßstablosigkeit auffallenden Hauptwerke, hinter deren maskenhaften, italienisierenden, neubarocken Sandstein-Fassaden sich Betonbauten verbergen, wirken im alten Stadtgefüge wie Fremdkörper.“*<sup>693</sup>

#### *Späte Rehabilitation und Ernennung zum Weltkulturerbe*

Erst in den letzten Jahren der DDR setzte ein Umdenken bezüglich des Architekturerbes der Wilhelminischen Epoche ein, in Zuge dessen auch das lang negierte Kaiser-Friedrich-Museum eine positive Neubewertung erfuhr. 1983 wurde das Bode-Museum in die Denkmalliste der DDR aufgenommen.<sup>694</sup> Im Vorfeld der 750-Jahrfeier Berlins wurden von 1986 bis 1987 Sanierungsmaßnahmen am Haus durchgeführt, die auch in der Presse positiv wahrgenommen wurden.<sup>695</sup> So berichtete die Lausitzer Rundschau über die Neueröffnung des Museums nach der Sanierung: *„Am 9. Januar 1987 begann ein neues Kapitel in der Geschichte des*

---

<sup>691</sup> Ebd. S. 136.

<sup>692</sup> Kieling 1987, S. 249.

<sup>693</sup> Olbrich 1976, S. 366f.

<sup>694</sup> Otto und Fluck 2020.

<sup>695</sup> Ebd.

*Bodemuseums. Betritt der Besucher jetzt die weiten, hellen Räume, stellt er erfreut fest: Die Anstrengungen der Bauarbeiter haben sich gelohnt. Das Museum ist zu einem Schmuckstück unserer Hauptstadt geworden.*<sup>696</sup>

Kurz nach der Wiedervereinigung kippte die Stimmung gegenüber dem Bau noch einmal.<sup>697</sup> Hintergrund war die Diskussion um Wiederausführung und Neuordnung der nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs auf Ost- und Westberlin verteilten Sammlungsbestände. Am 7. Februar 1990 versammelten sich die Sammlungsdirektor:innen der Ost- und Westberliner Staatlichen Museen zur ersten gemeinsamen Direktor:innenkonferenz in den Räumlichkeiten der Gemäldegalerie im Bode-Museum, um die Standortfragen zu beraten.<sup>698</sup> Während der Verbleib der archäologischen Sammlungen auf der Museumsinsel relativ schnell klar war, sorgte der Verbleib der heterogenen Sammlungen des Bode-Museums mit ihren Gemälden und Skulpturen für heftige Diskussionen. Dabei zeichnete sich ab, dass die Mehrheit einen Ergänzungsbau zum Bode-Museum auf dem nahe gelegenen Gelände der Friedrich-Engels-Kaserne beziehungsweise in der Monbijoustraße befürwortete.<sup>699</sup> Doch Generaldirektor Wolf-Peter Dube hielt an der Planung für eine neue Gemäldegalerie als Teil des Kulturforums am Potsdamer Platz fest, die noch auf die Zeit vor dem Mauerfall datierte. Stattdessen sollten Teile des Kunstgewerbemuseums ins Bode-Museum einziehen. Ein anderer Plan sah vor, dass unzusammenhängende Sammlungsbestände aus Gemäldegalerie, Kunstgewerbemuseum, Skulpturensammlung, Kupferstichkabinett und der Kunstbibliothek hier eine neue Heimat finden sollten. Mit der Verlegung der Skulpturen- und Gemäldesammlung in den Neubau am Kulturforum wäre das ursprüngliche Sammlungskonzept Bodes jedoch völlig verloren gegangen, was einigen Unmut unter Museumsfachleuten und in der Berliner Öffentlichkeit hervorrief. So kritisierte beispielsweise der Kunsthistoriker Hellmut Lorenz in einem Aufsatz diese Pläne als „Verlegenheitslösung“.<sup>700</sup> Ferner bemerkte er: *„In Ost [...] wie West [...] gleichermaßen gering geschätzt, hatte und hat das Bauwerk kaum Chancen auf faire Behandlung. Während man in ganz Europa mit historistischen Museumsbauten [...] recht gut zu leben versteht [...], droht das Kaiser-Friedrich-Museum zur Rumpelkammer zu*

---

<sup>696</sup> Erika Pchalek, in: Lausitzer Rundschau, Cottbus, 28.3.1987, zit. nach: Otto 2010, S. 68.

<sup>697</sup> Die Informationen des folgenden Abschnitts stammen, sofern nicht anders angegeben, aus: Otto und Fluck 2020.

<sup>698</sup> Holan 2010, S. 255.

<sup>699</sup> Otto und Fluck 2020.

<sup>700</sup> Lorenz 1991, S. 122.



verkommen.“<sup>701</sup> Lorenz plädierte daher für eine Neubewertung der Museumsarchitektur: *„Dazu ist freilich zunächst das genuin Berliner Vorurteil gegen wilhelminische Architektur zu überwinden und der Bau, seine Form und sein im Wechselspiel zwischen Bode und Ihne entwickeltes Raumkonzept erst einmal ernsthaft zur Kenntnis zu nehmen und vorurteilsfrei zu würdigen.“*<sup>702</sup>

Kurz vor der Jahrtausendwende kam es dann zu einem Meilenstein in der öffentlichen Wahrnehmung des Museums. Es wurde mit dem Titel „UNESCO-Weltkulturerbe“ geadelt. Freilich galt die Ehre nicht dem ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museum allein, denn die gesamte Museumsinsel als städtebauliches Ensemble wurde 1999 mit der laufenden Nummer 896 in das Weltkulturerbe der Menschheit aufgenommen.<sup>703</sup> In der Übersetzung der Erklärung zum außergewöhnlichen kulturellen Wert der Welterbestätte heißt es: *„Die Berliner Museumsinsel ist ein einzigartiges Ensemble von Museumsgebäuden, das die Entwicklung des modernen Museumbaus im Laufe von über einem Jahrhundert veranschaulicht.“*<sup>704</sup> Damit wurde Aufnahmekriterium (ii) erfüllt, nach dem zu schützende Kulturgüter *„für einen Zeitraum oder in einem Kulturgebiet der Erde einen bedeutenden Schnittpunkt menschlicher Werte in Bezug auf Entwicklung der Architektur oder Technik, der Großplastik, des Städtebaus oder der Landschaftsgestaltung aufzeigen“*.<sup>705</sup>

Zudem erfüllte die Museumsinsel Aufnahmekriterium (iv), indem es sich bei ihr um *„ein hervorragendes Beispiel eines Typus von Gebäuden, architektonischen oder technologischen Ensembles oder Landschaften“* handelt, *„die einen oder mehrere bedeutsame Abschnitte der Menschheitsgeschichte versinnbildlichen“*.<sup>706</sup> Konkret ist das im Fall der Museumsinsel die Zeit der Aufklärung. In der Erklärung zum kulturellen Wert heißt es daher: *„Das moderne Museum ist ein soziales Phänomen, das aus dem Zeitalter der Aufklärung stammt und seine Ausweitung auf alle Menschen der Französischen Revolution verdankt. Die Museumsinsel ist das*

---

<sup>701</sup> Ebd. S. 123.

<sup>702</sup> Ebd. S. 123.

<sup>703</sup> Zoya Masoud: Materieller Ausdruck der Aufklärung im Herzen Berlins, abgerufen am 7.7.2021, unter <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/museumsinsel-berlin>. Vgl. auch Liste des UNESCO-Welterbes, letzter Zugriff am 7.7.2021, <http://whc.unesco.org/en/list/896>.

<sup>704</sup> O.A.: Übersetzung der Erklärung zum außergewöhnlichen universellen Wert der Museumsinsel in Berlin, 30.4.2020, letzter Zugriff am 7.7.2021, unter <https://www.auswaertiges-amt.de/blob/2338242/724bddb0ac24607434ab59d3201b227e/22-museumsinselberlin-data.pdf>.

<sup>705</sup> O.A.: Welterbe werden, letzter Zugriff am 7.7.2021, unter <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-werden#Kriterium2>.

<sup>706</sup> Ebd.

*außergewöhnlichste Beispiel dieses Konzepts, dem eine konkrete Form gegeben und das in einen symbolischen innerstädtischen Kontext gesetzt wurde.*<sup>707</sup> Der Bau des Kaiser-Friedrich-Museums wurde von der UNESCO Welterbekommission zwar nicht als singuläres architektonisches Meisterwerk gewertet, jedoch als bedeutsame Entwicklungsstufe in der Gesamtentwicklung des modernen Museumsbaus gewürdigt. Interessanterweise wird sowohl auf der englischsprachigen als auch auf der deutschsprachigen Webseite der UNESCO jeweils eine Ansicht des Bode-Museums (die Schauseite mit Eingangsrotunde und Monbijoubrücken) als bildliche Illustration des Museumsinselkomplexes verwendet.<sup>708</sup> Das Bode-Museum wird also zum visuellen Wahrzeichen der Museumsinsel. Dies beweist einmal mehr den hohen Schauwert, den das Gebäude an der Nordwestspitze der Museumsinsel entfaltet.

Der zweite, ebenso wichtige Schritt in der öffentlichen Wahrnehmung des Gebäudes neben der Aufnahme ins Weltkulturerbe bestand in seiner Sanierung. Das Gebäude war seit langem in desolatem Zustand. Schon 1990 war in einem Substanzgutachten der Bundesbaudirektion festgestellt worden, dass das Gebäude „erhebliche bauliche Schäden“ aufwies.<sup>709</sup> Immer wieder waren bei laufendem Museumsbetrieb Sanierungsmaßnahmen wie Erneuerung der Fenster, der Heizung und Beleuchtung, Reinigung der Sandsteinfassaden sowie Maßnahmen zur Feuersicherheit notwendig geworden.<sup>710</sup> Ab 1996 intensivierte man die Planungen mit Blick auf eine Generalinstandsetzung, die am 22. Mai 1997 beauftragt wurde.<sup>711</sup> Das Atelier Christoph Fischer erstellte ein denkmalpflegerisches Gutachten und die Messbildstelle Berlin maß das Gebäude exakt ab.<sup>712</sup> Mit der Generalinstandsetzung wurde der Wiener Architekt Heinz Tesar in Projektgemeinschaft mit dem Berliner Atelier Christoph Fischer beauftragt. 1998 wurde das Museum für den Publikumsverkehr geschlossen und die Sanierungsarbeiten begannen. Die Bestände der Gemädegalerie waren zu diesem Zeitpunkt in den Neubau am Kulturforum gezogen, die ägyptischen Sammlungen in den Stüler-Bau nach Charlottenburg.<sup>713</sup>

---

<sup>707</sup> O.A.: Übersetzung der Erklärung zum außergewöhnlichen universellen Wert der Museumsinsel in Berlin, 30.4.2020, letzter Zugriff am 7.7.2021, unter <https://www.auswaertiges-amt.de/blob/2338242/724bddb0ac24607434ab59d3201b227e/22-museumsinselberlin-data.pdf>.

<sup>708</sup> Zoya Masoud: Materielle Ausdruck der Aufklärung im Herzen Berlins, letzter Zugriff am 7.7.2021, unter <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-deutschland/museumsinsel-berlin>.

Vgl. auch Liste des UNESCO-Welterbes, letzter Zugriff am 7.7.2021, <http://whc.unesco.org/en/list/896>.

<sup>709</sup> Holan 2010, S. 256.

<sup>710</sup> Ebd. S. 256.

<sup>711</sup> Ebd. S. 257.

<sup>712</sup> Die denkmalpflegerische Bestandsaufnahme des Atelier Christoph Fischer dokumentierte sämtliche erhaltene originale Bausubstanz sowie die ursprünglichen Farbfassungen. Dies ermöglichte schließlich die fast vollständige Wiederherstellung der ursprünglichen Farbgebung von 1904. Vgl. Holan 2010, S. 259.

<sup>713</sup> Holan 2010, S. 257.

Dafür zogen vom Standort Dahlem die Skulpturensammlung und die Frühchristlich-Byzantinische Sammlung ins Bode-Museum. Ziel der Generalinstandsetzung, die von Januar 1999 bis März 2006 dauern sollte, war eine umfassende Sanierung des Gebäudes nach denkmalpflegerischen Grundsätzen und eine behutsame Modernisierung, die den gewandelten Ansprüchen an ein Museumsgebäude in puncto Sicherheit, Beleuchtung, Klimatisierung und Barrierefreiheit Rechnung trug. Im Sockelgeschoss entstanden neue Depoträume und Restaurierungswerkstätten.<sup>714</sup> Die unter Ihne und Bode fest eingebauten Architekturspolien wurden restauriert.<sup>715</sup> Auch die beiden Kuppeln konnten originalgetreu wiederhergestellt werden. Die Oberlichter in den Decken, die jahrelang für viele Probleme sorgten, mussten technisch umfassend überarbeitet werden. Die neuen Dachaufbauten ragen jedoch nicht über die Attika hinaus, um den Gesamteindruck des Gebäudes nicht zu stören.<sup>716</sup> Gemäß dem 1999 von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz beschlossenen „Masterplan Museumsinsel“ soll das Bode-Museum zukünftig mit einer unterirdischen „archäologischen Promenade“, die einen Schnellrundgang durch alle Museen ermöglicht, an die übrigen Bauten der Museumsinsel angebunden werden.<sup>717</sup> Dazu wurde unterhalb des Kleinen Treppenhauses ein Tiefgeschoss geschaffen, das den Übergang zum Pergamonmuseum unterhalb des Stadtbahnviadukts ermöglichen wird (vgl. Abb. 74).

Da das Bode-Museum trotz Kriegsschäden seine äußere und innere Gestalt weitestgehend bewahren konnte, verstand es sich von selbst, dass die Architekt:innen bei der Sanierung sehr zurückhaltend vorgehen und ihre Modifikationen am Gebäude möglichst unauffällig hielten. Die in Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege ausgearbeiteten „Denkmalpflegerischen Grundsätze“ dienten ihnen dabei als Leitlinie.<sup>718</sup> Lediglich neue Ausstattungsgegenstände wie Beleuchtungskörper und Heizungsverkleidungen wurden in moderner Formensprache gestaltet. Einige Kritiker:innen empfanden diese modernen Einbauten als störend und sahen den Ihne-Bau verschandelt. So bemerkte der Architekturkritiker Heinrich Wefing: *„Leider aber setzt so gut wie alles, was Tesar*

---

<sup>714</sup> Ebd. S. 258.

<sup>715</sup> Holan 2010, S. 260f.

<sup>716</sup> Ebd. S. 262.

<sup>717</sup> Ebd. S. 261. Witschurke 2014, S. 259f.

Vgl. Stiftung Preußischer Kulturbesitz: Masterplan Museumsinsel Projektion Zukunft. Archäologische Promenade, letzter Zugriff am 7.7.2021, unter <https://www.museumsinsel-berlin.de/promenade/uebersicht-promenade/>.

<sup>718</sup> Holan 2010, S. 258.

*hinzuerfunden hat, Ihne noch posthum ins Recht: die aufdringlich technoiden Leuchtkörper, das Gestänge für die Verschattungs-Screens, das klobige Treppenhaus im größten Innenhof des Museums, der gänzlich mißratene, weil drückend niedrige und beengte neue Saal für die romanische Skulptur im Sockelgeschoß und der Einstieg in die Archäologische Promenade.“<sup>719</sup>*

Die Wiedereröffnung des Gebäudes nach der Sanierung sorgte für einen Wendepunkt in der öffentlichen Wahrnehmung des Bauwerks. Anlässlich der schlüsselfertigen Übergabe des Baus an die Stiftung Preußischer Kulturbesitz Ende November 2005 und der Wiedereröffnung des neu eingerichteten Museums am 17. Oktober 2006 erschien eine Reihe von Artikeln in der Tagesspresse. Auffällig ist das teils überschwängliche Lob für die Museumsarchitektur, das sowohl aus den Reden bei den Feierlichkeiten als auch aus der medialen Berichterstattung sprach. Ein Umstand, der bei der Einweihung des Gebäudes 1904 noch ganz anders gewesen war. So schwärmte der ehemalige Generaldirektor der Staatlichen Museen, Dr. Peter-Klaus Schuster, anlässlich der Wiedereröffnung des Museums von einem „*hinreißend schönen Museum*“, „*einem Kunstschloss*“, „*der kostbarsten Museumsschöpfung des Kaiserreiches*“ und einem „*Museums-Gesamtkunstwerk, das Berlin und Deutschland im höchsten Maße zur Ehre gereicht*“. <sup>720</sup> Der Architekturkritiker Heinrich Wefing formulierte es so: „*Mitten in Berlin, acht Jahre lang der Bauarbeiten wegen dem Publikum entzogen, ist ein großartiges, raffiniert vielschichtiges, prachtvoll ausgestattetes, dabei wunderbar taugliches Gebäude wiederzuentdecken, wie die Hauptstadt wohl kein zweites hat.*“<sup>721</sup> Selbst Bernhard Schulz, der sich den Lobeshymnen auf die Architektur nicht uneingeschränkt anschließen mochte, fragte in einem Artikel: „*Man reibt sich die Augen angesichts der wundervoll proportionierten Raumfluchten, der kunstvollen Marmorböden und Holzdecken, der in Schlüterschem Barock und friderizianischen Rokoko gehaltenen Kuppelräume. Und fragt sich, warum unsere Zeit darauf so lange hat warten wollen.*“<sup>722</sup> Auch einige große englischsprachige Medien nahmen

---

<sup>719</sup> Heinrich Wefing: Ihre Majestät, die Spolie, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 277, 28.11.2005, S. 33.

<sup>720</sup> Peter Klaus Schuster: Die wiedergefundene Zeit, in: *Der Tagesspiegel*, 19.10.2006, <https://www.tagesspiegel.de/zeitung/die-wiedergefundene-zeit/763994.html>.

<sup>721</sup> Heinrich Wefing: Ihre Majestät, die Spolie, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 277, 28.11.2005, S. 33.

<sup>722</sup> „*Es erstaunt indessen – und beglückt! – zu sehen, wie aus dem Aschenputtel Bode-Museum nicht so sehr ein strahlender Schwan geworden, sehr wohl aber ein hochinteressantes Bauwerk der Vergangenheit wiedererstanden ist.*“ Vgl. Bernhard Schulz: Ein Festhaus für die Schönheit, in: *Der Tagesspiegel*, 29.11.2005, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ein-festhaus-fuer-die-schoenheit/662802.html>.

die Wiedereröffnung des Museums zur Kenntnis und widmeten ihm eigene Artikel.<sup>723</sup> Sie kamen ebenfalls zum Ergebnis: „*The restored Bode is spectacular.*“<sup>724</sup>

Eine negative Bewertung der Architektur findet sich in der aktuellen Berichterstattung über den Bau nicht mehr. Lediglich die Kritik am verworrenen Grundriss ist nicht ganz verstummt. So bemerkte Bernhard Schulz: „*Das Hauptproblem des Hauses dürfte in der nicht ganz einfachen Orientierung liegen*“ und auch Martin Bailey konstatierte „*The order of the rooms is sometimes confusing.*“<sup>725</sup> Obwohl die Architekturschöpfung des ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museums inzwischen allgemein anerkannt ist, gilt dies nicht zwangsläufig für ihren Schöpfer Ernst von Ihne. Einige Autoren – darunter Neil MacGregor, ein weltweit anerkannter Museumsfachmann und exzellenter Kenner der Berliner Sammlungen oder der Kulturredakteur des Berliner Tagesspiegels Bernhard Schulz – fokussierten sich in ihren Artikeln lediglich auf Wilhelm Bode als geistigen Schöpfer des Baus und erwähnten noch nicht einmal Ihnes Namen.<sup>726</sup> Angesichts der künstlerischen Leistung Ihnes, der sich zwar mit Bode abgestimmt hatte, aber dennoch den Hauptanteil an der Architektur trägt, ist dies nicht akzeptabel. Es beweist vielmehr, dass die Selbstinszenierung Wilhelm Bodes durch seine Aufsätze und Memoiren weiterhin wirkmächtig ist, während die Geringschätzung des „Hofarchitekten“ Ihne in der öffentlichen Wahrnehmung dazu geführt hat, dass dieser teilweise noch immer vergessen wird. Interessant ist in diesem Zusammenhang aber, dass Ihnes einst geschmähte Architektur sich letztendlich als langlebiger erwiesen hat als Bodes Ausstellungskonzeption, die 1904 noch hoch gelobt und mit ihrem Konzept der „period rooms“ vielfach kopiert wurde. Die gattungsübergreifende Präsentation von Kunstwerken in durchkomponierten, eine Wohnumgebung nachahmenden Raumensembles ist heute völlig

---

<sup>723</sup> Vgl. Geir Moulson: Berlin's Bode Museum reopening after 6-year Overhaul, in: *The Washington Post*, 18.10.2006, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2006/10/18/berlins-bode-museum-reopening-after-6-year-overhaul/e9aa3d84-1fb2-4069-b814-89fab1e6e66a/>.

Martin Bailey: The Bode Museum reborn in Berlin after nearly 70 years, in: *The Art Newspaper Archive*, 1.11.2006, <https://www.theartnewspaper.com/2006/11/01/the-bode-museum-reborn-in-berlin-after-nearly-70-years>.

Neil MacGregor: A cache of civilisations, in: *Financial Times*, 3.11.2006, <https://www.ft.com/content/0938691a-6a3f-11db-8ae5-0000779e2340>.

Alan Riding: German Museums Move Closer to Reunification, in: *New York Times*, 27.11.2006, <https://www.nytimes.com/2006/11/27/arts/design/german-museums-move-closer-to-reunification.html>.

<sup>724</sup> Martin Bailey: The Bode Museum reborn in Berlin after nearly 70 years, in: *The Art Newspaper Archive*, 1.11.2006.

<sup>725</sup> Ebd.

Siehe auch: Bernhard Schulz: Ein Schatzhaus für Kultur. Das Berliner Bode-Museum zeigt ein grandioses Panorama europäischer Bildhauerei, in: *Tagesspiegel*, 16.10.2006.

<sup>726</sup> Ebd.

Siehe auch: Neil MacGregor: A cache of civilisations, in: *Financial Times*, 3.11.2006.

überholt. Das moderne Museum präsentiert seine Sammlungen nach Kunstgattungen getrennt und in einer deutlich sterileren Ausstellungsästhetik. So sind denn aus dem Bode-Museum die Bestände der Gemäldegalerie sowie die kunstgewerblichen Exponate weitestgehend ausgezogen.<sup>727</sup> Heute beherbergt das Gebäude nur noch die Skulpturensammlung und das Museum für Byzantinische Kunst sowie das Münzkabinett. Das Ausstellungsgebäude hat sich mit seinen vielfältigen Raumgrößen und dem Wechsel von Repräsentations- und Ausstellungsräumen aber als so flexibel erwiesen, dass es den jeweils wechselnden Nutzungen immer wieder angepasst werden konnte.

Das Museum wird in aktuellen Artikeln häufig umschrieben als „Palast der Künste“, „Kunstpalaſt“ oder „Kunſtschloſs“.<sup>728</sup> Diese Doppelfunktion aus Museumsbau und steinernem Herrscherlob, die 1904 noch die Gemüter erhitzt hatte, erregt heute jedoch kein Miſſfallen mehr. Sie wird zur Kenntnis genommen als historische Tatsache, führt aber nicht mehr zu einer Abwertung der Architektur. So bemerkte Wefing treffend: *„Alle Bauten auf der Berliner Museumsinsel tragen ein Doppelgeſicht. Alle ſind ſie als Feſtsäle für die Kunſt konzipiert worden – und zugleich als Tempel zur Verherrlichung des Staates. Keinem der mächtigen Gebäude aber iſt dieſe Zwiegeſtalt derart tief eingeſchrieben wie dem 1904 eröffneten Kaiſer-Friedrich-Museum, dem heutigen Bode-Museum.“*<sup>729</sup> Auch Tilman Krause ſieht das Bode-Museum *„von allen Bauten auf der Museumsinsel [als] dasjenige, das Ambivalenzen und Wiſderſprüchlichkeiten der deutſchen, vor allem aber der Berliner Geſchichte, am ſinnfälligeſten verkörpert.“*<sup>730</sup> Das Gebäude, das *„um 1900 vielen Kritikern als rückwärtsgewandt, düſter, protzig“* galt, erſcheine uns heute als *„Inbegriff einer noblen Repräsentationsarchitektur“*.<sup>731</sup> Arne Effenberger, der ehemalige Direktor des Bode-Museums, lieferte in ſeiner Rede zur Wiedereröffnung des Bode-Museums eine Erklärung für dieſen Wandel in der Wahrnehmung:

---

<sup>727</sup> Ein kleiner Beſtand von etwa 200 Gemälden iſt im Bode-Museum verblieben und ſoll in einigen Räumen an das urſprüngliche Ausſtellungskonzept Bodes erinnern.

<sup>728</sup> Vgl. Andreas Kilb: Laſt die Fülle nicht verkümmern, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23.8.2012, [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/umzug-der-gemaeldegalerie-lasst-diese-fuelle-nicht-verkueummern-11864503.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/umzug-der-gemaeldegalerie-lasst-diese-fuelle-nicht-verkueummern-11864503.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2).

Gudrun Meyer: Palaſt der Plaſtik, in: *FOCUS Magazin*, Nr. 41, 9.10.2006, [https://www.focus.de/kultur/medien/palast-der-plastik-berlin\\_id\\_2487233.html](https://www.focus.de/kultur/medien/palast-der-plastik-berlin_id_2487233.html).

Peter Klaus Schuſter: Die wiedergefundene Zeit, in: *Der Tagesspiegel*, 18.10.2006.

Neil MacGregor: A cache of civilisations, in: *Financial Times*, 3.11.2006.

<sup>729</sup> Heinrich Wefing: Ihre Majeſtät, die Spolie, in: *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, Nr. 277, 28.11.2005, S. 33.

<sup>730</sup> Tilman Krause: Ihre Majeſtät der politiſchen Korrektheit, in: *WELT Online*, 16.5.2021, <https://www.welt.de/kultur/kunst/plus231171739/Das-Bode-Museum-und-die-Selbstkritik-Ihrer-Majestaet-der-Politischen-Korrektheit.html>.

<sup>731</sup> Ebd.

„Die Menschen mögen wieder die große Geste, [...] belangloser Kaufhausarchitektur sind sie überdrüssig.“<sup>732</sup> Peter-Klaus Schuster sieht dies ähnlich und bekennt: „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“.<sup>733</sup> So appelliert auch Wefing an seine Leser, die Seherfahrungen der Moderne, die sich ihrerseits „in Repetition und Gedankenblässe erschöpft hat“ hinter sich zu lassen und „den vielfach verdammten Ihne-Bau mit frischen Augen zu betrachten“.<sup>734</sup>

Es ist also zu konstatieren, dass bezüglich der Wahrnehmung des Museumsgebäudes in der Öffentlichkeit eine komplette Wendung stattgefunden hat. Wurde das Gebäude von weiten Teilen der Medien nach seiner Eröffnung vehement abgelehnt, so erfährt es heute geradezu überschwängliche Zustimmung. Der von Arne Effenberger angesprochene Geschmackswandel eines Publikums, das von den monotonen Wiederholungen gesichtsloser postmoderner Architektur gelangweilt ist (Stichwort Kaufhausarchitektur), spielt hierbei eine entscheidende Rolle. Sogar von Seiten des Bode-Museums wurde dieser Transformationsprozess als so interessant empfunden, dass man ihm eine eigene Ausstellung widmete. Unter dem Titel KLARTEXT zeigte das Museum ab dem 18. November 2020 eine Ausstellung, die sich mit seiner eigenen Geschichte kritisch auseinandersetzte. Die Kuratorin Maria Lopez-Fanjul y Diez del Corral verhandelte darin verschiedene Themen, wie die öffentliche Wahrnehmung des Museums, die Architektur, das Thema Antisemitismus bei Wilhelm Bode, missglückte Restaurierungen oder den spektakulären Raub eines Ausstellungsexponats. Die Ausstellung erhielt vergleichsweise wenig mediale Aufmerksamkeit.<sup>735</sup> Dies ist sicherlich zum einen der langen Schließung der Museen aufgrund von Corona-Schutzmaßnahmen zuzuschreiben (wobei die Ausstellung vorbildlicher Weise auch digital erschlossen war und online besucht werden konnte), zum anderen sprechen selbstreflexive Ausstellungsthemen generell nur eine sehr kleine Zielgruppe an. Bei dem für die vorliegende Untersuchung interessantesten Aspekt, wie das Bode-Museum den Rezeptionswandel seines eigenen Museumsgebäudes darstellt, blieb die Ausstellung leider sehr oberflächlich. Neue Erkenntnisse wurden nicht präsentiert.

---

<sup>732</sup> Gudrun Meyer: Palast der Plastik, in: *FOCUS Magazin*, Nr. 41, 9.10.2006.

<sup>733</sup> Peter Klaus Schuster: Die wiedergefundene Zeit, in: *Der Tagesspiegel*, 18.10.2006.

<sup>734</sup> Heinrich Wefing: Ihre Majestät, die Spolie, in: *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, Nr. 277, 28.11.2005, S. 33.

<sup>735</sup> Lediglich zwei Ausstellungsrezensionen erschienen: Claudia von Duehren: Ausstellung KLARTEXT beleuchtet Pleiten, Pech und Pannen im Bodemuseum, in: *Berliner Zeitung*, 18.12.2020, <https://www.bz-berlin.de/kultur/ausstellung-klartext-beleuchtet-pleiten-pech-und-pannen-im-bode-museum>.

Tilman Krause: Ihre Majestät der politischen Korrektheit, in: *WELT Online*, 16.5.2021.

Auch der Rezensent Tilman Krause bedauerte diesen Umstand: „*Wie lebendig und anschaulich hätte die Selbstproblematisierung hier geraten können, wenn man Bode als Exponent der schon zu seiner Zeit so umstrittenen Hofkunst präsentiert hätte, in einer Reihe mit dem eingangserwähnten Architekten Ihne oder auch dem Maler und Präsidenten der Preußischen Akademie der Künste Anton von Werner, diesen Geheimräten mit vielen Parallelen zur Geschmacksverbildung Wilhelms II. – und auf der anderen Seite den Internationalisten der darauffolgenden Generation, den Cassirers, Kesslers, Schefflers, Meyer-Graefes.*“<sup>736</sup> Dieser Aussage ist nichts hinzuzufügen und es bleibt die Hoffnung, dass sich noch einmal eine groß gedachte Ausstellung dem gesamten Kosmos des Wilhelminischen Kunstschaffens annehmen wird.

#### *Das Museumsgebäude in der Populärkultur*

Das Museumsgebäude ist inzwischen auch in der Populärkultur angekommen. Es diente beispielsweise als Kulisse für verschiedene Fernseh- und Filmproduktionen. So wurde die Große Kuppelhalle in einer Szene der sechsten Folge der Netflix-Miniserie „Das Damengambit“ kurzerhand zu einem eleganten Pariser Café umfunktioniert, in dem die Hauptdarstellerin Beth Harmon mit Blick auf das berühmte Schlütersche Reiterstandbild des Großen Kurfürsten speiste.<sup>737</sup> Das Galerie-Café gibt es tatsächlich. Es wurde 1987 im Zuge der Feierlichkeiten zum 750-jährigen Stadtjubiläum Berlins auf dem Podest des Obergeschosses in der Großen Kuppelhalle eingebaut und besteht bis heute.<sup>738</sup> Die Tatsache, dass die Architektur des Museums hier vorgeben kann, ein Pariser Café zu sein, unterstreicht ihren internationalen Charakter. Genau diese Internationalität war natürlich von Ihne und seinem kaiserlichen Gönner angestrebt, die sich mit dem Bode-Museum in eine Reihe mit den repräsentativen neobarocken Museumsbauten in Paris und Wien stellen wollten.

Das Bode-Museum diente auch als Kulisse für die sechzehnte Staffel der deutschen Fernsehproduktion „Germany's Next Topmodel“.<sup>739</sup> In einer Folge mussten die Kandidat:innen

---

<sup>736</sup> Tilman Krause: Ihre Majestät der politischen Korrektheit, in: *WELT Online*, 16.5.2021.

<sup>737</sup> Scott Frank, 23.10.2020, „Hängepartie“, Episode 6, in: Aniceto, Mick/ Loges, Marcus, *Das Damengambit*, Netflix.

<sup>738</sup> Otto und Fluck 2020.

<sup>739</sup> RedSeven Entertainment, 4.2. – 27.5.2021, *Germany's Next Topmodel*, Staffel 16, ProSieben.



als Ballerinas vor dem Museumsgebäude auf den Monbijoubrücken und dem kleinen Vorplatz posieren. Hier dürfte bei der Wahl des Drehortes der Charakter des Bode-Museums als Berliner Wahrzeichen eine große Rolle gespielt haben. Die Ansicht der Eingangsrotunde des Museums mit den Brücken ist eine der bekanntesten touristischen Ansichten Berlins und somit auch im Rest von Deutschland weithin bekannt. Zudem passte die theatralische Anmutung des Gebäudes sehr gut zur Inszenierung des Foto-Shootings mit seiner Ballett-Thematik. Die repräsentative Architektur verrät von außen nichts über die Funktion des Gebäudes. Es könnte sich anstatt um ein Museum genauso gut um ein Opern- oder Festspielhaus handeln. Im Vordergrund steht hier die Prachtentfaltung der Architektur, die einen opulenten und eleganten Rahmen für die Fotoaufnahmen bildet.

Eine weitere sehr erfolgreiche Fernsehproduktion, die deutsche Krimi-Serie „*Babylon-Berlin*“, nutzte das Bode-Museum und die Monbijou-Brücken als Kulisse. Gleich zu Beginn der dritten Folge der ersten Staffel steigt die Nebenfigur Alexej Kardakow unbedeutend aus dem Kupfergraben und klettert auf einen Mauervorsprung des Bodemuseums.<sup>740</sup> Kardakow muss jedoch vor einem Polizisten fliehen, läuft auf die Monbijoubrücke und springt von dort in die Spree auf einen mit Kohle beladenen Lastenkahn. Die kurze Szene ist sehr actionreich und man erkennt nicht viel von der Architektur des Bode-Museums. Das Gebäude wird hier nicht als prachtvoller Palastbau inszeniert, sondern als düsterer, bedrohlich wirkender Ort. Die hoch aufragenden grauen Steinwände des Museumsgebäudes vermitteln ein Gefühl der Beklemmung und versinnbildlichen damit die scheinbar ausweglose Situation der Figur des Kardakow, die sich auf der Flucht vor seinen Verfolgern befindet.

Die drei kurz skizzierten Beispiele für aktuelle Film- und Fernsehproduktionen, die das Bode-Museum als Drehort nutzten, verdeutlichen, wie flexibel die Ihnesche Architektur ist. Das Gebäude ist weder auf eine bestimmte regionale Bautradition, noch auf seine Funktion als Museumsbau festgelegt. Diese Vielseitigkeit ist ein großer Vorzug des Baus, der eine Anpassung an sich immer wieder wandelnde Nutzungsbedingungen ermöglicht. Dies bedeutet jedoch nicht, dass der Bau „gesichtslos“ und austauschbar ist. Ganz im Gegenteil – mit dem aus dem Wasser aufsteigenden, von einer mächtigen Kuppel bekrönten Bau ist es Ihne gelungen einen markanten und würdigen Abschluss für die Museumsinsel zu schaffen. So

---

<sup>740</sup> Handloegten, Hendrik/ Tykwer, Tom/ von Borries, Achim, 20. Okt. 2017, Episode 3, in: Arndt, Stefan/ Schott, Uwe/ Polle, Michael, *Babylon – Berlin*, Staffel 1, 13.10. – 3.11.2017, Sky Deutschland, Sky 1.

heißt es auch in einem aktuellen Zeitungsartikel über das Bode-Museum: „Sicher, architektonisch macht es wohl am meisten her. Schon weil es städtebaulich so exponiert liegt. Jeder Berlinbesucher kennt es zumindest von außen. Und erst recht jeder Einheimische. Fährt er doch x-mal mit der S-Bahn an dem wichtigen Gebäude mit der markanten Riesenkuppel vorbei.“<sup>741</sup>

Und so verwundert es nicht, dass das Bode-Museum noch in einem weiteren Kontext der Populärkultur als Ort sehr präsent ist. Das Gebäude ist ein äußerst beliebtes Fotomotiv. Schon Hans Witschurke hat darauf hingewiesen, dass das Kaiser-Friedrich-Museum, von der heutigen Ebertbrücke aus gesehen, bald nach seiner Fertigstellung zu einem äußerst populären Postkartenmotiv avancierte.<sup>742</sup> Da die Postkarte im digitalen Zeitalter weitgehend verschwunden ist, lohnt ein kurzer Blick auf die Foto- und Videoplattform Instagram, um zu untersuchen, inwieweit das Gebäude immer noch Relevanz als Bildmotiv besitzt. Unter den Hashtags *#bodemuseum*, *#bodemuseumberlin*, *#emptybodemuseum*, *#monbijoubücke* oder *#strandbarmitte* finden sich in der Tat tausende Fotos, die das Gebäude in Szene setzen. Bei den erstgenannten Hashtags dominieren mehr oder weniger anspruchsvolle Architekturaufnahmen des Gebäudes. Das Hauptmotiv ist, wie schon bei den Postkarten, die Eingangsrotunde mit der großen Kuppel und den beiden flankierenden Brücken. Schaut man sich den Hashtag *#strandbarmitte* an, so überwiegt der Aspekt des Feierns und die Architektur spielt eine untergeordnete Rolle. Gegenüber dem Museumsbau liegt am anderen Ufer der Spree auf dem Areal des Monbijouparks eine Strandbar, die vor allem im Sommer Tourist:innen und Berliner:innen gleichermaßen anzieht. Die Besucher:innen der Strandbar, von denen viele sicherlich gar nicht wissen, um was für einen Bau es sich handelt, nutzen das Gebäude des Bode-Museums daher häufig als Hintergrundkulisse für ihre Selfies. Beliebt sind auch Bilder alkoholischer Getränke mit dem Museum im Hintergrund oder Eindrücke der tanzenden und feiernden Menge vor dem Gebäude. Bei Nacht ist der Kontrast zwischen dem im Dunkeln aufscheinenden Bauwerk und der mit Lichterketten bunt erleuchteten Strandbar besonders reizvoll. Bei den Bildern mit feiernden Menschen und alkoholischen Getränken resultiert der Reiz sicherlich aus der Diskrepanz zwischen dem ausschweifenden Leben und dem feierlichen Ernst, den der Monumentalbau ausstrahlt. Zahlreiche Bilder entstanden auch anlässlich des Festival of Lights, bei dem die Fassaden des Bode-Museums mit Werken

---

<sup>741</sup> Tilman Krause: Ihre Majestät der politischen Korrektheit, in: *WELT Online*, 16.5.2021.

<sup>742</sup> Witschurke 2014, S. 152.

zeitgenössischer Künstler, unter anderem Udo Lindenberg oder Otto Waalkes, illuminiert wurden.<sup>743</sup> Das Museumsgebäude ist also mitnichten ein angestaubtes Relikt der Vergangenheit, sondern – ganz im Gegenteil – ein Wahrzeichen Berlins und beliebtes Fotomotiv, das sich ungebrochener Beliebtheit erfreut.

## **Fazit**

An dieser Stelle soll ein kurzes Fazit zur Rezeption des Bauwerks gezogen werden. Der Rezeptionsprozess kann in vier Phasen untergliedert werden. Die erste Phase betrifft die Wahrnehmung des Gebäudes bei seiner Einweihung (Phase I). Die feierliche Eröffnung des Museums und die Enthüllung des Kaiser-Friedrich-Denkmal im Beisein des Kaiserpaars und vieler hochrangiger Persönlichkeiten des Wilhelminischen Kaiserreichs erzeugte ein großes mediales Echo. Sowohl regionale als auch überregionale Medien unterschiedlicher politischer Ausrichtung berichteten über das Ereignis. Doch nur die sehr kaisertreuen Medien, wie zum Beispiel die Königlich privilegierte Berlinische Zeitung berichteten uneingeschränkt positiv über den Bau.<sup>744</sup> Ein großer Teil der Rezensionen bemühte sich um eine sachlich neutrale Berichterstattung. Diese ging jedoch unter in einer ganzen Reihe von Polemiken, die von den Verfechtern der künstlerischen Moderne veröffentlicht wurden und die aufgrund ihrer scharfen Kritik am Bau und seinem Architekten sehr viel Aufmerksamkeit erhielten. Diese einseitige und vorurteilsbeladene Berichterstattung erregte das Missfallen einiger Zeitgenossen und führte zu einer zweiten Welle von Publikationen, die deutlich differenzierter und sachlicher über den Bau und sein Ausstellungskonzept berichteten (Phase II). Die neutral abwägenden Stimmen vermochten es aber offenbar nicht, die öffentliche Meinung entscheidend zu beeinflussen, denn der Bau geriet zunehmend in Vergessenheit. In der Nachkriegszeit erreichte die Geringschätzung des Baus einen Tiefpunkt, als man sogar überlegte, das durch den Krieg beschädigte und anschließend vernachlässigte Bauwerk abzureißen (Phase III). Obwohl die DDR sich schließlich zu Sanierungsmaßnahmen durchrang, verweigerte man dem Bau eine adäquate denkmalpflegerische Behandlung, was sich

---

<sup>743</sup> Siehe Programm für die Illuminationen am Bode-Museum vom 11.-20.9.2020, auf: <https://festival-of-lights.de/de/bode-museum/>, letzter Zugriff am 21.6.2021.

<sup>744</sup> L.P.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: Königlich privilegierte Berlinische Zeitung, Nr. 490, 18.10.1904.

insbesondere im unsachgemäßen Umgang mit der originalen Bausubstanz äußert. Generell lässt sich in der kunsthistorischen Forschung der DDR wenig Interesse an den Architekturschöpfungen des Historismus und eine Fortschreibung modernistischer Vorurteile feststellen. Ab Mitte der 1980er Jahre setzte schließlich ein Wandel in der Wahrnehmung des Gebäudes ein, der zu seiner Rehabilitierung führte (Phase IV). Das Gebäude wurde 1985 in die Denkmalschutzliste der DDR aufgenommen und anlässlich der 750-Jahr-Feier Berlins in Teilen saniert. Aufgrund der nach der Wiedervereinigung Deutschlands einsetzenden Diskussionen um die Neuordnung der Berliner Sammlungen war die Zukunft des Bode-Museums wieder unklar. Mit der Entscheidung für die kostenintensive denkmalgerechte Generalsanierung des Gebäudes 1997 erfolgte schließlich ein klares Bekenntnis für den Erhalt des Baus in seiner ursprünglichen inneren und äußeren Gestalt. 1999 erfolgte die Aufnahme des Baus (als Teil der Berliner Museumsinsel) in das UNESCO-Weltkulturerbe, was mit einem erheblichen Zuwachs an Prestige und öffentlicher Sichtbarkeit verbunden war. Mit dem Abschluss der Sanierungsmaßnahmen und der Wiedereröffnung des Bode-Museums 2006 setzte eine ausnahmslos positive Neubewertung der Architektur sowohl in inländischen als auch in ausländischen Medien ein, die bis heute anhält. Das Bauwerk ist heute sehr präsent in der öffentlichen Wahrnehmung. Es gilt als Wahrzeichen der Stadt und ist daher gern genutztes Motiv für Berlin-Werbung, taucht regelmäßig als Drehort in Film- und Fernsehproduktionen auf und dient zahlreichen Menschen als Motiv und Kulisse für ihre Bildbeiträge in social media. Resümierend lässt sich feststellen, dass das prominent gelegene Bauwerk im Verlauf seiner inzwischen über hundertjährigen Existenz äußerst widersprüchlich beurteilt wurde. Diese Diskrepanzen in der Wahrnehmung sind auch das Resultat eines Wandels in der Historismusrezeption, worauf im fünften Kapitel noch genauer einzugehen sein wird.

## 4.2 Exkurs zum Bau der Königlichen Bibliothek im Akademieviertel

### 4.2.1 Warum der Exkurs?

Ursprünglich sollte die Baugeschichte des Gebäudes für die Unterbringung der Königlichen Bibliothek, der Akademie der Wissenschaften und der Universitätsbibliothek auf dem Gelände des sogenannten Akademieviertels ein Hauptkapitel der vorliegenden Arbeit einnehmen. Während der Recherche ist jedoch die umfangreiche Baumonographie von Gerhard Ihlow erschienen, die eine detaillierte Aufarbeitung der Baugeschichte obsolet werden ließ. Da aber die eigenen Recherchen, vor allem in den Ministerialakten aus dem Geheimen Staatsarchiv, einige interessante Ergebnisse zum Planungs- und Bauprozess der Königlichen Bibliothek geliefert hatten, die in dieser Form noch nie veröffentlicht worden sind, sollen diese in einem Exkurskapitel in komprimierter Form wiedergegeben werden. Die angesprochene Baumonographie von Ihlow dient dabei als Referenz und Sekundärquelle.

Vergleicht man den langwierigen Planungsprozess und die Ausführung der beiden Bauvorhaben Kaiser-Friedrich-Museum und Königliche Bibliothek miteinander, dann fallen zahlreiche Parallelen auf. Aus diesem Grund erfolgt an dieser Stelle zunächst ein Abriss über die Planungsgeschichte des Bibliotheksgebäudes mit dem Fokus auf der Architektenwahl. Anschließend wird die Arbeitsorganisation beim Bau der Königlichen Bibliothek skizziert, wobei insbesondere der Aspekt der geteilten Bauleitung im Vordergrund stehen soll. Da die Quellenlage bezüglich der Einflussnahme Wilhelms II. auf den Planungs- und Bauprozess der Bibliothek sehr gut ist, soll auch dieser Frage ausführlich nachgegangen werden, um die Rolle Wilhelms II. im Bauprozess besser verstehen zu können.

### 4.2.2 Vorarbeiten und Architektenwahl

Die Ursprünge der Königlichen Bibliothek in Berlin reichen zurück bis ins späte siebzehnte Jahrhundert, als der Große Kurfürst (1620-1688) verfügte, die vormals privaten Bestände der Bibliothek des Hauses Hohenzollern zur öffentlichen Benutzung freizugeben.<sup>745</sup> Die Sammlung wurde im eigens zu diesem Zweck von Johann Gregor Memhardt (1607-1678) umgebauten

---

<sup>745</sup> Einen guten Überblick über die Baugeschichte der Königlichen Bibliothek liefern: Schmidt 1978. Ruddigkeit 1986. Ihlow 2013.

Apothekenflügel des Berliner Stadtschlusses aufgestellt.<sup>746</sup> 1661 konnte die Bibliothek eröffnet werden. Die Unterbringung im Stadtschloss sollte jedoch nur ein Provisorium sein, denn 1687 beauftragte Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der Große Kurfürst, seinen Baumeister Michael Matthias Smidts (1626-1692) mit dem Bau eines freistehenden Bibliotheksgebäudes im Lustgarten.<sup>747</sup> Doch der Tod des Großen Kurfürsten 1688 ließ das Bauprojekt scheitern und die Kurfürstliche (seit 1701 Königliche) Bibliothek verblieb noch weitere hundertzwanzig Jahre im Apothekenflügel, wo sie unter immer beengteren Verhältnissen litt.

Erst König Friedrich II. beendete diesen Zustand mit einem Bibliotheksneubau im städtebaulichen Rahmen des „Forum Fridericianum“ (vgl. Abb. 75). Mit dem Bau dieser Platzanlage am Beginn der 1647 vom Großen Kurfürst angelegten Straße Unter den Linden sollte ein neues städtebauliches Zentrum geschaffen und zugleich ein architektonischer Ausdruck für die aufgeklärte Politik Friedrichs II. gefunden werden.<sup>748</sup> Die Bibliothek entstand als letztes Gebäude des Platzes von 1774 bis 1784.<sup>749</sup> Sie geht auf einen Entwurf Emanuel Fischer von Erlachs d. J. (1695-1742) für den Michaelertrakt der Wiener Hofburg zurück.<sup>750</sup> Die geschwungene barocke Fassade brachte dem Bau im Berliner Volksmund die Bezeichnung Kommode ein, die sich auch im offiziellen Sprachgebrauch zumindest ab dem 19. Jahrhundert einbürgerte. Da die Buchproduktion im 19. Jahrhunderts aufgrund der industriellen Fertigungsmöglichkeiten rasant zunahm, wuchsen die Bestände der Bibliothek sprunghaft. Um dem steigenden Platzbedarf der Bibliothek Rechnung zu tragen, wurden zahlreiche Umbaumaßnahmen durchgeführt. Sie vermochten die Raumnot der Bibliothek jedoch auf Dauer nicht zu lindern, sodass ein Neubau unumgänglich wurde.

Die Frage nach einem möglichen Standort war dabei von zentraler Bedeutung und löste über ein halbes Jahrhundert anhaltende Diskussionen aus.<sup>751</sup> Verschiedenste Standorte wurden ins

---

<sup>746</sup> Die Informationen zur Bibliothek im Kurfürstlichen Schloss stammen aus: Ihlow 2013, S. 13ff.

<sup>747</sup> Ebd. S. 29.

<sup>748</sup> Das Königliche Opernhaus stand für die Freiheit der Kunst, die katholische St. Hedwigs-Kirche war Sinnbild der religiösen Toleranzpolitik des preußischen Königs und der Bibliotheksbau sollte ein Ausdruck für die Freiheit der Wissenschaft und Forschung sein. Vgl. Hans Kauffmann: Berliner Baukunst von Schlüter bis Schinkel, in: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 15/1976, S. 29-31.

<sup>749</sup> Zur Baugeschichte der Königlichen Bibliothek auf dem heutigen Opernplatz, siehe: Richter 2020, S. 52ff.

<sup>750</sup> Schon vor seiner Ausführung in Wien wurde der Entwurf 1733 in einem Kupferstichwerk von Samuel Kleiner publiziert. Auf Anweisung Friedrichs II. entwarf der Berliner Baumeister Georg Christian Unger (1743-1799) nach dem Stich die Baupläne des Bibliotheksgebäudes. Realisiert wurden diese schließlich durch Georg Friedrich Boumann d. J. (1737-nach 1790). Vgl. ebd. S. 56ff.

<sup>751</sup> Zu den Standortdebatten vgl. Ihlow 2013, S. 101ff.

Auge gefasst, wobei sich die Bibliotheksleitung stets für einen Verbleib im Stadtzentrum einsetzte. Als mögliche Standorte für den Neubau wurden beispielsweise der Karlsplatz (heute begrenzt von Reinhardt-, Charité-, Schumann- und Luisenstraße), der Exerzierplatz beziehungsweise Königsplatz vor dem Brandenburger Tor im Spreebogen, die Grundstücke Universitätsstraße/ Ecke Dorotheenstraße, Französische Straße/ Ecke Oberwall-Straße und Dorotheenstraße/ Ecke Kupfergraben in Aussicht genommen. Auch ein Gelände am Zoologischen Garten oder das Grundstück der Artilleriekaserne am Kupfergraben waren zeitweise im Gespräch, bis man sich schließlich auf das sogenannte Akademieviertel (Grundstück Unter den Linden Nr. 38) einigen konnte.

In seiner Eigenschaft als Leiter der Oberbaudeputation beschäftigte sich Karl Friedrich Schinkel auf Veranlassung des Kultusministeriums ab 1830 mit der Planung zunächst für einen Umbau, ab 1835 dann für einen Neubau der Königlichen Bibliothek.<sup>752</sup> Die Entwürfe Schinkels, die zwei Varianten umfassen, sind überliefert und gut erforscht (vgl. Abb. 76, Abb. 77).<sup>753</sup> Die ambitionierten Neubaupläne scheiterten schließlich an der Sparsamkeit des preußischen Königs, der seine zuvor erteilte Order zum Bau eines neuen Bibliotheksgebäudes zurücknahm und lediglich einen Umbau des Erdgeschosses des alten Bibliotheksgebäudes anordnete.<sup>754</sup>

Nach dem Tod Friedrich Wilhelms III. nahm sein Nachfolger Friedrich Wilhelm IV. die Neubaupläne für die Königliche Bibliothek wieder auf. Diesmal wurde als potentieller Standort das Gelände des Neuen Packhofs auf der Museumsinsel oder der Exerzierplatz in Erwägung gezogen. Mit den Entwürfen beauftragte der Kultusminister im Jahr 1856 den „Architekt des Königs“ Friedrich August Stüler.<sup>755</sup> Obwohl Friedrich Wilhelm IV. seine Zustimmung erteilte, scheiterten die Planungen am Widerstand des Finanzministers.<sup>756</sup>

---

<sup>752</sup> Zu Schinkels Planungen für die KB siehe: Georg Leyh: Schinkels Entwurf für einen Neubau der Königlichen Bibliothek in Berlin, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 48/1931, S. 113-119. Rave 1981, S. 24-37. Peter Prohl: Schinkels Pläne für den Neubau der Königlichen Bibliothek Berlin, in: *Bauten der Kultur*, 1981, Nr. 1, S. 21-23. Ihlow 2013, S. 103ff.

<sup>753</sup> Die Pläne zum Entwurf eines neuen Gebäudes für die KB in Berlin befinden sich im Kupferstichkabinett: SMB PK, Inv.-Nr. SM 30.2-30.12 sowie SM B.4. Als Digitalisat sind sie im Online-Katalog „Das Erbe Schinkels“ einsehbar. Abgedruckt bei: Rave 1981, S. 24ff.

<sup>754</sup> Rave 1981, S. 36.

<sup>755</sup> Von den Entwürfen Stülers hat sich jedoch nur ein Situationsplan für ein Bibliotheksgebäude auf dem Areal des Exerzierplatzes erhalten, der im Zusammenhang mit der Standortdebatte angefertigt wurde. Inwieweit es weitere detaillierte Entwürfe für das Bibliotheksgebäude gab, ist unbekannt. Vgl. Ihlow 2013, S. 116.

<sup>756</sup> Ebd. S. 118.

Im Jahre 1873 kam es zu einem weiteren Neubauprojekt, diesmal angestoßen durch den Oberbibliothekar (de facto Direktor) der Königlichen Bibliothek Karl Richard Lepsius (1810-1884).<sup>757</sup> Lepsius stellte seine Pläne im Mai 1873 in einem Immediatvortrag dem Kaiser und in einer Denkschrift dem Kultusminister Adalbert Falk (1827-1900) vor.<sup>758</sup> Er griff den bereits 1856 durch den Oberbibliothekar Georg Heinrich Pertz (1795-1876) unterbreiteten Vorschlag auf, den Neubau auf dem Grundstück des Akademieviertels anzusiedeln. Der Bauplatz stand zu diesem Zeitpunkt jedoch noch nicht zur Verfügung.<sup>759</sup>

In diese Debatten zum Neubau eines Bibliotheksgebäudes schaltete sich auch der Berliner Architektenverein ein, indem er seine Mitglieder im Rahmen des alljährlichen Schinkelwettbewerbes zur Anfertigung von Entwürfen für eine große Landesbibliothek auf dem Akademieviertel aufforderte.<sup>760</sup> Die Auslobung und Prämierung der Entwürfe erfolgte durch die Technische Bau-Deputation.<sup>761</sup> Aus dem Schinkelwettbewerb 1875 haben sich im Archiv des Architekturmuseums der Technischen Universität Berlin die Entwürfe von Oskar Hoßfeld, Carl Zaar (1849-1924) und Karl Hinckeldeyn erhalten, die jeweils mit dem Schinkelpreis ausgezeichnet wurden (vgl. Abb. 78, 79, 80).<sup>762</sup> Nichtsdestotrotz wurden ihre Entwürfe für die Bibliothek als ungeeignet bewertet. Mit dem Urteil „*Aufgabe in richtiger und vollkommener Weise gelöst*“ wurde lediglich der Entwurf der Architektengemeinschaft Gropius und Schmieden ausgezeichnet, der aber leider nicht überliefert ist.<sup>763</sup> Eventuell wurde aufgrund dieses Erfolgs im Schinkelwettbewerb die Architektengemeinschaft Gropius und Schmieden von Ministeriumsseite als Ansprechpartner für die weitere Bauplanung ausgewählt.

---

<sup>757</sup> Ihlow 2013, S. 82, 119f.

<sup>758</sup> Bericht Lepsius an Falk über Immediatvortrag bei Wilhelm II., 29.5.1873, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 1, Bl. 49-51. Denkschrift Lepsius', Mai 1873, in: ebd. Bl. 52-59. Lepsius an Falk, 16.6.1873, in: ebd. Bl. 66-79.

<sup>759</sup> Das sogenannte Akademieviertel war eine Baulandfläche von 18.400m<sup>2</sup>, die zwischen der Straße Unter den Linden, der Dorotheenstraße, der Charlottenstraße und der Universitätsstraße gelegen war. Der Erwerb der im Kronbesitz befindlichen Fläche scheiterte zunächst am Widerstand der Hof- und Militärverwaltung, die das Grundstück nicht verkaufen wollte, da es u.a. vom kaiserlichen Marstall genutzt wurde. Auch das Kriegsministerium hatte Bedenken, weil ein Teil des Grundstücks von der Gardes du Corps-Kaserne besetzt war. Zudem mussten die Bedürfnisse der Akademien der Wissenschaften und Künste, die bereits auf dem Grundstück angesiedelt waren, berücksichtigt werden. Vgl. Ihlow 2013, S. 122f.

<sup>760</sup> Aufgabenstellung zum Schinkelwettbewerb 1875 (ausgelobt März 1874), abgedruckt in: Ihlow 2013, S. 120.

<sup>761</sup> Ebd.

<sup>762</sup> Vgl. AMTUB, SW-A 1875, 24 bis 34 sowie SW-RB 1875,1-23.

<sup>763</sup> Zit. nach: Ihlow 2013, S. 122. Der Entwurf von Gropius & Schmieden für den Schinkelwettbewerb ist im AMTUB nicht überliefert.



Im Juli 1875 beauftragte Kultusminister Falk den Architekten Martin Gropius mit dem Entwurf für einen Bibliotheksneubau, der auch Geschäftsräume für die Akademie der Wissenschaften beinhalten sollte.<sup>764</sup> Schon im Vorfeld hatten sich Lepsius und die Architektengemeinschaft Gropius und Schmieden gründlich über die Bauaufgabe Bibliothek informiert und ließen sich dabei von anderen europäischen Bibliotheken inspirieren. Im Frühjahr 1874 erhielt Lepsius nämlich vom Kultusministerium finanzielle Mittel für eine gemeinsame Studienreise mit Martin Gropius, auf der sie die Bibliotheken in Leipzig, Dresden, Wien, München, Stuttgart, Karlsruhe, Straßburg, Paris, Brüssel, Genf, Köln, Hamburg, London, Oxford und Leyden besichtigten.<sup>765</sup> Auch Heino Schmieden unternahm eine Studienreise mit Lepsius nach England und Gropius inspizierte auf einer zweiten Studienreise im Herbst 1875 noch einmal allein technische Bibliothekseinrichtungen in England. Die Erkenntnisse aus den Studienreisen dürften Gropius und Schmieden nicht nur für ihre Arbeit an den Entwürfen der Königlichen Bibliothek in Berlin zu Gute gekommen sein. Sie schlugen sich auch in ihren anderen Bibliotheksbauten in den Universitätsstädten Kiel, Greifswald und Halle nieder. Mit diesen bahnbrechenden Bibliotheksbauten führten Gropius und Schmieden den Typus der Magazinbibliothek im Gegensatz zur bis dato vorherrschenden Saalbibliothek im deutschen Reich ein.<sup>766</sup> Die Verantwortlichen für den Bau der Königlichen Bibliothek bewiesen mit ihrer Entscheidung für das Architekturbüro also eine gehörige Portion Weitblick.

Im Februar 1877 legten Gropius und Schmieden eine Reihe von Entwürfen nebst einem Erläuterungsbericht vor.<sup>767</sup> Diesem waren jedoch schon verschiedene Versuchsskizzen, Gutachten sowie ein umfangreiches Bauprogramm vorausgegangen. Gropius und Schmieden hatten auf Wunsch Lepsius' eine schrittweise Bebauung des Grundstücks zwischen Universitäts-, Charlotten- und Dorotheenstraße sowie der Straße Unter den Linden in drei Bauphasen projektiert, die je nach Bedarf der Bibliothek und nach dem Auszug der jeweiligen Vornutzer erfolgen sollte. Die Gesamtkosten bezifferten die Architekten mit 6.021.120

---

<sup>764</sup> Meinecke (FM) an Falk, 13.7.1875, in: GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit. 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 1, Bl. 237f. Siehe auch: Ihlow 2013, S. 123.

<sup>765</sup> Zur Bibliotheksreise vgl. Schmidt 1978, S. 45. Ihlow 2013, S. 123.

Lepsius legte im Anschluss an die Reise einen Abschlussbericht an Falk vor (9.6.1874), in: GStA PK, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit. 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 1, Bl. 124-128.

<sup>766</sup> Körte 2013, S. 348.

<sup>767</sup> Gropius und Schmieden, Entwurf für den Neubau eines Bibliotheksgebäudes in Berlin, Erläuterungsbericht, Entwurf A, B und C, 1.2.1877, in: SBB PK, Hs. 1, Bauarchiv, Reg. 1835-K-A-B-10027. Abgedruckt in: Ihlow 2013, S. 124f.

Mark.<sup>768</sup> Interessanterweise entwarfen Gropius und Schmieden drei verschiedene Fassadenentwürfe in unterschiedlichen Stilen. Die Ansichten der Hauptfront Unter den Linden in neogotischen Formen, in hellenischer Renaissance beziehungsweise in „Semper-Renaissance“ sind erhalten geblieben (vgl. Abb. 81).<sup>769</sup> Die Pläne Gropius' und Schmiedens wurden im September 1877 durch den Architekten und Baubeamten Ludwig Giersberg (1828-1883) begutachtet, eine abschließende Beurteilung erfolgte im April 1879.<sup>770</sup> Schon am 16. November 1877 hatten die Architekten ihre Schlussrechnung vorgelegt, die auch angewiesen wurde.<sup>771</sup> Auch Richard Lepsius äußerte sich im August 1878 ausführlich zu den Entwürfen und sprach sich dabei für die Variante in spätgotischen Formen aus.<sup>772</sup>

Am 19. April 1879 erfolgte durch Kultusminister Falk ein weiterer Auftrag an Gropius und Schmieden, betreffend die Vorarbeiten für die Einrichtung der Büchermagazine und deren Oberlichte, die Heizungs- und Ventilationsanlagen und technische Details.<sup>773</sup> Die Architektengemeinschaft reichte im Februar 1880 ihre Entwürfe ein. Jedoch rückte eine Realisierung in weite Ferne, weil Finanzminister Carl Hermann Bitter (1813-1885) dem neuen Kultusminister Robert Victor von Puttkamer (1828-1900) im Juni 1880 empfahl *„das Projekt eines Bibliotheksbaues auf dem Akademieviertel nicht weiter zu verfolgen, auch würde er dem Projekt seine Zustimmung wegen der weit das Bedürfnis überschreitenden Ausdehnung nicht erteilen [...]“*.<sup>774</sup> Nach Gropius' Tod vervollständigte Schmieden dennoch die Arbeiten am Neubautentwurf und reichte vier Jahre später im August 1884 eine weitere Mappe mit Plänen und Zeichnungen zum Projekt beim Kultusministerium ein.<sup>775</sup> Es handelte sich dabei

---

<sup>768</sup> Ebd.

<sup>769</sup> Die Fassadenvarianten die Gropius und Schmieden 1877 für den Bibliotheksneubau vorgelegt haben sind abgedruckt in: Körte 2013, S. 366f. Zum Ursprung der Fassadenentwürfe berichtet Körte, dass Gropius 1878 als Ehrenmitglied des „Royal Institute of British Architects“ vorgeschlagen wurde und zu diesem Zweck 24 Entwürfe einreichte, die er von Hermann Rückwardt fotografieren und aufbereiten ließ. Aus diesem Konvolut stammen die Fassadenentwürfe für die Bibliothek. Vgl. Körte 2013, S. 365f.

<sup>770</sup> Gutachten Giersberg über den Entwurf der Architekten Gropius und Schmieden für das Gebäude der Landesbibliothek zu Berlin, 30.9.1877, in: GSTA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 2, Bl. 200-205. Siehe auch: Ihlow 2013, S. 126.

<sup>771</sup> Gropius & Schmieden an Falk, 16.11.1877, in: GSTA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 2, Bl. 53.

<sup>772</sup> Lepsius an Falk, 27.8.1878, in: ebd. Bl. 128f. Siehe auch: Denkschrift Lepsius „Die Stilfrage“, August 1878, in: ebd. Bl. 238-243.

<sup>773</sup> Falk an Gropius & Schmieden, 19.4.1879, in: GSTA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 3, Bl. 120.

<sup>774</sup> Bitter an Puttkamer, 16.6.1880, in: GSTA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 2, Bl. 176.

<sup>775</sup> Schmieden an Goßler, 31.8.1884, in: GSTA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 3, Bl. 85-87. In dem Brief wird die Auftragsvergabe geschildert und die geleisteten Arbeiten erläutert. Die eigentlichen Pläne haben sich nicht in der Akte erhalten.

vorwiegend um technische und konstruktive Studien sowie statische Berechnungen. Für diese Arbeiten forderte Schmieden ein Honorar von 20.000 Mark.<sup>776</sup> Das Kultusministerium war zunächst nicht gewillt ihm dieses zu zahlen, da man für die Pläne keine Verwendung mehr sah. Erst im August 1887 wurde der Betrag an Schmieden ausgezahlt und die Zusammenarbeit war damit nach über zehn Jahren ergebnislos beendet.<sup>777</sup>

1883 wurde das Haupthindernis für die Bebauung des Akademieviertels aus dem Weg geräumt, indem der Umzug der Gardes du Corps-Kaserne auf das Grundstück der Artilleriekaserne am Kupfergraben beschlossen wurde. Der Geheime Oberregierungsrat Spieker wurde 1890 von Kultusminister Goßler mit der Anfertigung einer Versuchsskizze beauftragt, die die Möglichkeit prüfen sollte, die Königliche Bibliothek lediglich auf der nördlichen Hälfte des Akademieviertels unterzubringen, um die südliche Hälfte den Zwecken der Akademien der Wissenschaften und Künste vorzuhalten.<sup>778</sup> Spieker kam jedoch zum Ergebnis, dass die Fläche den Raumbedürfnissen der Bibliothek in kurzer Zeit nicht mehr gewachsen sein würde. Im Folgenden wurden sowohl von Akademie- als auch von Bibliotheksseite detaillierte Raumbedürfnisnachweisungen erarbeitet. Diese zugrunde legend, stellte Spieker weitere Untersuchungen zu den Platzkapazitäten des Akademieviertels auf, die in dem Ergebnis mündeten, dass das gesamte Areal des Akademieviertels notwendig wäre für eine zukunftsweisende Lösung für die Königliche Bibliothek.

Am 26. Juli 1893 wurde auf Geheiß des Kultusministeriums eine Kommission zur Abstimmung der Baubedürfnisse gebildet, deren Vorsitz der Oberregierungsrat und Oberbaudirektor Spieker übernahm.<sup>779</sup> Diese Kommission wurde – aufgrund zu stark divergierender Interessen – in zwei Unterkommissionen für die Bedürfnisse der Königlichen Bibliothek sowie der Akademien unterteilt. In diese Kommissionen wurden neben den zukünftigen Nutzern vor allem Baufachleute aus der Königlichen Ministerial Baukommission gewählt. Die Ministerial-Baukommission erarbeitete einen Lageplan mit Flächenangaben für das Grundstück des Akademieviertels.<sup>780</sup>

---

<sup>776</sup> Ebd. Bl. 85-87.

<sup>777</sup> FM an Schmieden, 30.8.1887, in: ebd. Bl. 128f.

<sup>778</sup> Ihlow 2013, S. 129f.

<sup>779</sup> Schultz an Bosse, 12.5.1893, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 3, Bl. 179-181.

<sup>780</sup> Flächenermittlung der KMBK, 27.10.1897, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 4, Bl. 54.

Die Standortfrage wurde nun noch einmal zentral. 1897 gab das Kultusministerium bei verschiedenen Bibliotheksdirektoren Gutachten in Auftrag, die sich mit der Frage nach einer möglichen Standortverlegung der Bibliothek auf ein Grundstück in der Nähe des Zoologischen Gartens beschäftigten.<sup>781</sup> Der Generaldirektor der Königlichen Bibliothek August Wilmanns (1833-1917) sprach sich hingegen in einer Denkschrift 1898 vehement für einen Verbleib im Stadtzentrum aus.<sup>782</sup> Trotzdem entschied sich das Kuratorium der Königlichen Bibliothek 1899 für eine Verlegung der Bibliothek aus dem Stadtzentrum heraus.<sup>783</sup> Gegen diese Entscheidung regte sich der Widerstand sowohl von Seiten des Generaldirektors Wilmanns als auch von Seiten der Berliner Bürgerschaft, die Eingaben an das Preußische Abgeordnetenhaus einreichten.<sup>784</sup> Die Akademie der Wissenschaft und die Königliche Bibliothek wurden von Kultusminister Bosse zur nochmaligen Überarbeitung ihrer Raumbedürfnisnachweisungen aufgefordert. Der Erwerb des Akademieviertels für den Neubau der Bibliothek wurde schließlich in zwei Sitzungen im preußischen Abgeordnetenhaus verhandelt und im März 1900 beschlossen.<sup>785</sup> Den Verhandlungen dort lagen Skizzen zugrunde, die der in der Bauabteilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten beschäftigte Oberbaurat Thür angefertigt hatte.<sup>786</sup> Am 16. November 1900 bestätigte der Minister des Königlichen Hauses Wilhelm von Wedel (1837-1915) den Erhalt des Geldes für das Baugrundstück.<sup>787</sup>

Nachdem der Erwerb des Akademieviertels beschlossen war, plante der Kultusminister die Auslobung eines Architekturwettbewerbs und schrieb daher seinem Kollegen, dem Finanzminister: *„Ich beabsichtige demnach, die allerhöchste Genehmigung dafür zu erbitten, dass eine beschränkte Zahl der hervorragendsten Architekten zur Beteiligung an einer solchen [Konkurrenz] und zur Einreichung von Bauentwürfen aufgefordert wird. Für diesen*

---

<sup>781</sup> Gutachten Ermann (Direktor der UB), 23.4.1897, in: ebd. Bl. 275-301. Gutachten Schwenke (Direktor der UB Königsberg), 20.5.1897, in: ebd. Bl. 302-318. Gutachten Hartwig (Direktor der UB Halle), 11.10.1897, in: ebd. Bl. 336-340.

<sup>782</sup> Denkschrift Wilmanns, Juni 1898, in: ebd. Bl. 343-360.

<sup>783</sup> Kuratorium der KB an Bosse, 30.5.1899, in: ebd. Bl. 251-256.

<sup>784</sup> Separatvotum Wilmanns, Schöne, Förster, o.D., in: ebd. Bl. 264-265. Petition von Berliner Gelehrten an Bosse, 27.10.1898, in: ebd. Bl. 160. Petition des Comités für die Erhaltung der KB im Stadtinneren Berlins an das Preuß. Abgeordnetenhaus, Mai 1899, in: ebd. Bl. 404-405.

<sup>785</sup> Der Erwerb war im Abgeordnetenhaus heftig umstritten, da das Grundstück der Krone gehörte und diese einen als sehr hoch empfundenen Preis dafür verlangte. Schließlich stimmte das Abgeordnetenhaus für den Ankauf. Siehe: Auszug aus den stenographischen Verhandlungen des Hauses der Abgeordneten, 49. Sitzung, 17.03.1900, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 100-105.

<sup>786</sup> Thür, Entwürfe für die Bebauung des Akademieviertels und Erläuterungsschrift vom 08.02.1900, in: ebd. Bl. 87-96. Eine weitere Mappe mit Skizzen reichte Thür im KM am 2.09.1900 ein, vgl. ebd. Bl. 117.

<sup>787</sup> Wedel an Miquel, 16.11.1900, in: ebd. Bl. 143.

Zweck werden wie vor einigen Jahren bei Vorbereitung der Entwürfe für die Neubauten der akademischen Hochschulen für die bildenden Künste und Musik etwa 50.000 M. in Aussicht zu nehmen sein.<sup>788</sup> Der Minister der öffentlichen Arbeiten äußerte seine Zustimmung zur Ausschreibung eines Wettbewerbs, sprach sich aber gegen eine allgemeine Konkurrenz aus, da seiner Erfahrung nach die älteren und renommierten Architekten sich nicht daran zu beteiligen pflegten. Er schlug vor, dass „einige bewährte Architekten unmittelbar aufgefordert werden, Skizzen für die Bebauung auszuarbeiten“ wofür eine Vergütung von je 6.000 Mark gezahlt werden sollte.<sup>789</sup> „Da Vertrautheit mit den örtlichen Verhältnissen für die Lösung einer derartigen Aufgabe wesentlich ist, so erscheint es zweckmässig, die Beteiligung auf ortsangehörige Architekten zu beschränken. Es würden der Geheime Regierungsrath Ende, der Geheime Hofbaurath Ihne, die Bauräthe Kayser und von Grossheim, Schmieden und Schwechten in Betracht kommen.“<sup>790</sup> Außerdem seien Thür und Oberbaurat Spitta ohne Vergütung amtlich zu beauftragen.

Der mit der Bausache im Kultusministerium befasste Fachreferent Oberregierungsrat Dr. Schmidt fasste in einer Denkschrift die Überlegungen zum Wettbewerb zusammen.<sup>791</sup> Er erwähnte die umfangreichen Vorarbeiten Thürs, sprach sich aber dennoch für die Auslobung eines beschränkten Wettbewerbs aus, um „den Versuch zu machen, noch weitere, womöglich neue Ideen für die Behebung der obwaltenden Schwierigkeiten zu gewinnen“. Die vom Arbeitsminister bereits vorgeschlagenen potentiellen Architekten zählte er anschließend auf. Jedoch lassen seine Aussagen in den letzten beiden Absätzen der Denkschrift aufhorchen. So schrieb Schmidt unter Punkt III. „Wollen seine Majestät nicht genehmigen, daß der Plan in dieser Weise weiterverfolgt wird, so wären Allerhöchstdieselben doch vielleicht geneigt, neben Ihne noch einige näher bekannte Architekten zur Aufstellung von Projekten heranzuziehen.“<sup>792</sup> Unter Punkt IV. heißt es „Wird gleichwohl Hr Ihne allein mit dem Projekt beauftragt, so würde Werth darauf zu legen sein, daß die Frage, ob ihm auch die Ausführung des Baues zu übertragen wäre, vorbehalten und sein Projekt der Prüfung des Arbeitsministeriums wie der Akademie des Bauwesens unterstellt wird.“<sup>793</sup> Diese Aussagen lassen den Schluss zu, dass

---

<sup>788</sup> Studt an Miquel, 25.08.1900, in: ebd. Bl. 111f.

<sup>789</sup> Thielen an Studt, 20.11.1900, in: ebd. Bl. 169.

<sup>790</sup> Ebd. Bl. 169.

<sup>791</sup> Denkschrift Schmidt, o.D., in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 160-163.

<sup>792</sup> Ebd.

<sup>793</sup> Ebd.

Wilhelm II. die Architektenwahl für die Königliche Bibliothek längst zu Gunsten seines Hofarchitekten Ihne entschieden hatte und das Kultusministerium bereits über seinen Wunsch in Kenntnis gesetzt hatte.

Dafür spricht auch ein Quellenfund in der brieflichen Korrespondenz von Wilhelm II. mit seiner Mutter Victoria. In einem Brief vom 25. Oktober 1899 schrieb Victoria ihrem Sohn: *“I hear that there is an idea of building the new Library – [...] – on the site of the present „Academy“. This seems a very good thing! I was going to suggest whether you could not give this “Aufgabe” to Ihne – he seems to me the only man who would put a building – in real good taste & style – in the place!”*<sup>794</sup> In seinem Antwortbrief vom 4. November 1899 berichtete Wilhelm II. dann, dass er den Kultusminister zu sich gerufen und ihm seine Entscheidung für Ihne mitgeteilt habe: *“I then told the Minister that Ihne would be the best man for the new library buildings and that it was my wish that he should be given the order to draw up the plans.”*<sup>795</sup>

In den Ministerialakten des Kultusministeriums findet sich die Entscheidung des Kaisers erstmalig in einem Telegramm vom 31. Dezember 1900, mit dem Kultusminister Heinrich Conrad von Studt (1838-1921) zu einem Immediatvortrag ins kaiserliche Schloss einbestellt wurde.<sup>796</sup> Von diesem Termin am 2. Januar 1901 berichtete Studt dem Finanzminister.<sup>797</sup> Obwohl es eigentlich um eine andere Angelegenheit ging (Vorentwürfe für die Erweiterung des Kunstgewerbemuseums) nutzte Wilhelm II. den Termin, um mit Studt über den Neubau der Bibliothek zu sprechen. *„Vielmehr gaben Allerhöchstdieselben Ihrer Willensmeinung dahin Ausdruck, dass die Ausführung des Baues dem Geheimen Hofbaurath Ihne zu übertragen und derselbe zu diesem Zwecke mit der Herstellung eines Projektes zu beauftragen sei“*.<sup>798</sup> Auf Studts Einwand zur Ausschreibung einer Konkurrenz *„geruhten Seine Majestät kundzugeben, dass von einer solchen, auch wenn dieselbe in der vorgeschlagenen Art beschränkt werde, nach den bisherigen Erfahrungen ein befriedigender Erfolg nicht zu erwarten sei.“*<sup>799</sup> Studt nahm

---

<sup>794</sup> Victoria an Wilhelm II., 25.10.1899, in: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901, Bl. 53ff.

<sup>795</sup> Wilhelm II. an Victoria, 4.11.1899, in: AHH, 7/05 – BA 2, o.BI.

<sup>796</sup> Telegramm Lucanus an Studt, 31.12.1900, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 165. *„Seine Majestät der Kaiser und König wollen Euer Exzellenz am Mittwoch den 2. Januar vormittags im hiesigen königlichen Schlosse zum Vortrag empfangen. [...] Auch wünschen Allerhöchstdieselbe bei diesem Anlaß mit Ew. Exzellenz wegen Auftheilung einer Projektur für den Neubau der Kgl. Bibliothek hieselbst auf dem Akademieviertel durch den Geheimen Hofbaurath Ihne zu sprechen.“*

<sup>797</sup> Studt an Miquel (Bericht über Immediatvortrag am 2.1.1901 im kaiserlichen Schloss), 5.1.1901, in: ebd. Bl. 179-181.

<sup>798</sup> Ebd.

<sup>799</sup> Ebd.

diese kaiserliche Willensmeinung offenbar ohne weiteren Widerstand zur Kenntnis und ließ umgehend Ihne von der kaiserlichen Intervention zu seinen Gunsten Mitteilung machen.

Die oben geschilderten umfangreichen Vorarbeiten im Ministerium, all die bereits vorliegenden Pläne und Entwürfe für ein Bibliotheksgebäude im Akademieviertel waren damit bedeutungslos geworden. Wilhelm II. hatte sich über die in seinen Fachministerien geleistete Arbeit, die weitsichtig und mit Blick auf die neuesten Entwicklungen im internationalen Bibliothekswesen erfolgt war, kurzerhand hinweggesetzt. Immerhin wurden die Skizzen Thürs noch als wichtige Vorarbeit an Ihne weitergeleitet.<sup>800</sup> Weiter schrieb Studt: *„Was die mit Herrn Ihne wegen Aufstellung des Projekts und Ausführung der Bauten zu treffenden Abmachungen anlangt, so scheint es sich nach vorläufigem Benehmen im Ministerium der öffentlichen Arbeiten zu empfehlen, nach Massgabe des Vorganges beim Kaiser-Friedrich-Museum zu verfahren, wie auch die Einsetzung einer Baukommission unter Beteiligung der Ministerialressorts und der auf dem Akademieviertel unterzubringenden Anstalten nicht zu umgehen sein wird.“*<sup>801</sup> Aus letzter Aussage wird ersichtlich, dass man für die Bauplanung auf die Erfahrungen und bereits etablierten Strukturen aus dem Projekt des Kaiser-Friedrich-Museums zurückgriff. Wie dies im Einzelnen aussah, soll im folgenden Kapitel dargestellt werden.

#### 4.2.3 Arbeitsorganisation und Bauausführung

Nachdem Wilhelm II. seinen Hofarchitekten Ihne anlässlich eines Immediatvortrages des Kultusministers zum Architekt für den Neubau der Königlichen Bibliothek bestimmt hatte, machte sich Ihne auf Veranlassung Studts umgehend an die Arbeit und begann mit der Planung des Gebäudes. Seine Entwurfsskizzen wurden schleunigst benötigt, weil man sie als Grundlage für die Verhandlungen im preußischen Landtag brauchte, bei denen es um die Einstellung einer ersten Baurate in den Staatshaushaltsetat ging. Ihne ließ sich bei der Bearbeitung der Pläne jedoch viel Zeit, sodass ihn das Kultusministerium im Dezember 1901

---

<sup>800</sup> Ebd.

<sup>801</sup> Ebd.

zur Eile ermahnen musste.<sup>802</sup> Der Kultusminister agierte als Bauherr und hatte „über alle den Bauentwurf und die Bauausführung betreffenden Fragen selbstständig zu entscheiden“.<sup>803</sup> Er sollte jedoch „in allen wichtigeren Fragen sich mit dem Minister der öffentlichen Arbeiten ins Benehmen setzen“ und bei Entscheidungen, die wesentlich vom genehmigten Entwurf abwichen, zusätzlich noch den Finanzminister zu Rate ziehen.<sup>804</sup>

Nachdem Ihne die ersten Entwurfsskizzen noch zum Jahresende 1901 aufgestellt hatte, wurden diese einer eingehenden Prüfung unterzogen. Dieses mehrstufige Prüfverfahren war Standardprozedere bei großen Staatsbauten und hatte so auch beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums Anwendung gefunden. Zunächst erstellte die Bauabteilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten ein Technisches Gutachten.<sup>805</sup> Anschließend unterzog die Ministerial-Baukommission die Entwürfe und Kostenanschläge Ihnes einer eingehenden technischen und rechnerischen Prüfung.<sup>806</sup> Alle eingehenden Kostenanschläge wurden zusätzlich in der Abteilung Bauwesen im Ministerium der öffentlichen Arbeiten und im Finanzministerium noch einmal durchgesehen und kontrolliert, um gegebenenfalls Kürzungen und Einsparungen vorzunehmen.<sup>807</sup> Am 1. Juli 1902 waren Ihnes Leistungen für Vorprojekt, Entwurf und Kostenanschlag fertiggestellt und wurden von ihm dem Kultusministerium zur Verfügung gestellt.<sup>808</sup>

Als weitere Prüfinstanz wurde die Akademie des Bauwesens hinzugezogen. Sie beriet in zwei Sitzungen über die Entwürfe Ihnes und verschriftlichte ihre Ergebnisse am 15. September 1902 in einem Gutachten.<sup>809</sup> Eine Veröffentlichung des Gutachtens lehnte das Kultusministerium

---

<sup>802</sup> Schmidt (KM) an Ihne, 15.12.1901, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 252.

<sup>803</sup> Bestimmungen über die Ausführung des Baus für die KB (Zusatz zum Vertrag), 30.6.1904, unterzeichnet von Studt und Ihne, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 366-369.

<sup>804</sup> Ebd.

<sup>805</sup> Technisches Gutachten von Hinckeldeyn und Thür vom 25.12.1901, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 257-59.

<sup>806</sup> Budde an Rheinbaben, 24.07.1902, in: ebd. Bl. 331.

<sup>807</sup> Ebd.

<sup>808</sup> Ihne an Studt, 22.07.1903, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 223-225.

<sup>809</sup> Sitzungsprotokolle der AdB vom 12.8. und 7.10.1902, in: GStA PK, HA I, Rep. 210, Nr. 46, Acta betreffend die Erstattung der Geschäftsberichte, o.Bl.

Gutachten der AdB über den Entwurf des Geheimen Hof-Bauraths Ihne für den Neubau der Königlichen Bibliothek, der Akademie der Wissenschaften und der Universitätsbibliothek auf dem sogenannten Akademieviertel in Berlin, 15.9.1902, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 7-9.



aber ab, da die Pläne dem preußischen Landtag, der über ihre Finanzierung entscheiden sollte, noch nicht vorgelegen hatten.<sup>810</sup> Ihne wurde vom Kultusminister zu einer Stellungnahme zum Gutachten gebeten, was er jedoch erst im April 1903 erledigte. Zu den fachlich technischen Fragen antwortete er sehr ausführlich, doch was die Anmerkungen zu künstlerischen Fragen betraf, verwahrte er sich selbstbewusst gegen die Einwände der Akademie: *„Auf die übrigen auf die Architektur Bezug nehmenden Bemerkungen des Gutachtens ist es wohl überflüssig näher einzugehen, da dieselben den Charakter von Ratschlägen beziehungsweise Anregungen für die weitere Bearbeitung des Projekts tragen und dem Architekten des Baues wohl überlassen werden muß durch dieselben mehr oder weniger sich beeinflussen zu lassen.“*<sup>811</sup>

Die Königliche Ministerial-Baukommission spielte eine entscheidende Rolle bei der Bauausführung. Wie bereits geschildert, fungierte sie als Kontrollinstanz und unterzog alle Entwürfe und Kostenanschläge einer eingehenden rechnerischen und sachlichen Prüfung. Auch die Rechnungen über Bauleistungen und Materiallieferungen wurden bei der Ministerial-Baukommission geprüft und zur Zahlung angewiesen.<sup>812</sup> Daneben war sie aber auch noch für andere Aufgaben zuständig. So kümmerte sie sich um viele Vorarbeiten, die im Vorfeld der Bauausführung notwendig waren, beispielsweise Katasterfragen, die Erstellung eines Lageplanes mit korrekten Grundstücksabmessungen oder Bodenuntersuchungen.<sup>813</sup> Zudem wurden sämtliche Verträge für die technische Bauleitung und deren Hilfskräfte von ihr geprüft und vollzogen und auch die Zahlung der Gehälter für die beim Bau beschäftigten Arbeiter und Handwerker wurde von ihr abgewickelt.<sup>814</sup>

Eine weitere Erfahrung, die man im Ministerium aus dem Projekt des Kaiser-Friedrich-Museums mitnahm, bestand darin Ihne einen staatlichen Bauleiter, der der Ministerial-Baukommission unterstellt war, zur Seite zu stellen. So wollte man sichergehen, dass sich die Baukosten im vorab abgesteckten Rahmen halten und keine fiskalischen Gelder verschwendet würden. In einem Gutachten äußerte sich die Ministerial-Baukommission bezüglich der Notwendigkeit eines staatlichen Baubeamten so: *„Ein unangebrachter Luxus ist nicht vorzuwerfen; und wird es nach diesseitiger Erfahrung nur bei Mitwirkung eines ebenso*

---

<sup>810</sup> Budde an Studt, 30.11.1902, in: ebd. Bl. 25.

<sup>811</sup> Ihne an Studt, 4.4.1903, in: ebd. Bl. 184-186.

<sup>812</sup> Bestimmungen über die Ausführung des Baus für die KB (Zusatz zum Vertrag), 30.6.1904, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 368f.

<sup>813</sup> Vgl. GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5.

<sup>814</sup> Bestimmungen über die Ausführung des Baus für die KB (Zusatz zum Vertrag), 30.6.1904, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 368.

*umsichtigen wie praktischen und geschäftserfahrenen, älteren Baubeamten möglich sein, den erwähnten Betrag innezuhalten und eine peinliche Überschreitung zu vermeiden.*<sup>815</sup> Zum ersten April 1903 wurde daher auf Anweisung des Ministers der öffentlichen Arbeiten der bei der Ministerial-Baukommission angestellte Baurat Anton Adams mit der geschäftlichen Leitung des Neubaus auf dem Akademieviertel beauftragt.<sup>816</sup> Adams hatte sich einen guten Ruf bei der Leitung der Neubauten der akademischen Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik erworben. Seine Aufgaben bestanden in der geschäftlichen und technischen Leitung der Bauausführung, der Einhaltung sämtlicher Sicherheitsbestimmungen sowie in der Rechnungslegung.<sup>817</sup> Adams Personalkosten wurden aus dem Etat der Bauverwaltung finanziert, sodass das Baubudget durch sie nicht belastet wurde.

Um Konflikte zu vermeiden, wurden die Zuständigkeiten und Kompetenzen zwischen Ihne und dem staatlichen Baubeamten von Anfang an klar geregelt. So heißt es in den „Bestimmungen über die Ausführung des Baus für die Königliche Bibliothek“, die von Ihne, Studt und dem Minister der öffentlichen Arbeiten unterzeichnet wurden: *„Die künstlerische Leitung [...] wird dem Architekten, Geheimen Ober-Hofbaurat Ihne, die technische und geschäftliche Leitung einem der Königlichen Ministerial-Baukommission zu Berlin unterstellten Baubeamten übertragen.*“<sup>818</sup>

*„Ihne liegt bei der Ausarbeitung der Entwürfe und bei der Bauausführung die künstlerische Ausgestaltung des Gebäudes mit alleiniger Verantwortung ob, insbesondere hat er alle auf die künstlerische Ausführung bezüglichen Einzelzeichnungen in seinem Atelier ausführen zu lassen und als zur Ausführung bestimmt unterschriftlich zu vollziehen. Der Baubeamte hat die technischen und konstruktiven Einzelheiten einschließlich der statischen Berechnungen zu bearbeiten, ausschließlich aber die finanzielle und geschäftliche Leitung wahrzunehmen. Doch haben beide Teile ihre Arbeiten in stetem Einvernehmen auszuführen und über dieselben, soweit sie ineinandergreifen, fortlaufend und rechtzeitig zu unterhandeln. Bei technischen und konstruktiven Anordnungen, durch welche die künstlerische Gestaltung der Innen- oder Außen-Architektur beeinflusst wird, hat der Baubeamte, soweit es sich mit der Sicherheit und*

---

<sup>815</sup> Emmerich (KMBK), Feststellung des Kostenbedarfs für den Neubau der KB, 12.11.1902, in: ebd. Bl 37-41.

<sup>816</sup> Budde an Studt, 27.03.1903, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 144.

<sup>817</sup> „Für die Güte der Arbeiten und Materialien, die Sicherheit der Konstruktion und die Einhaltung der zur Verfügung stehenden Mittel ist der Baubeamte allein verantwortlich.“ Vgl. ebd. Bl. 368.

<sup>818</sup> Bestimmungen über die Ausführung des Baus für die KB (Zusatz zum Vertrag), 30.6.1904, unterzeichnet von Studt und Ihne, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 366f.

*Zweckmäßigkeit der Konstruktion sowie der Kostenschonung verträgt, auf die Vorschläge des [...] Ihne einzugehen. Wird durch technische oder konstruktive Zeichnungen die künstlerische Ausgestaltung der Gebäude berührt, so müssen die Zeichnungen [...] Ihne zur Prüfung vorgelegt und von ihm unterschriftlich als zur Ausführung bestimmt, anerkannt werden. Es wird erwartet, daß die beiden Bauleitenden im Interesse der Sache stets auf ein gutes Einvernehmen bedacht sein und ohne Abwägen der Einzelbefugnisse lediglich eine für das Gelingen der Bauten erforderliche, wohl ineinandergreifende gemeinschaftliche Tätigkeit anstreben werden. Über Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen entscheidet endgültig der Minister der geistlichen p. Angelegenheiten nach Benehmen mit dem Minister der öffentlichen Arbeiten.“<sup>819</sup>*

Generell oblag die Auftragsvergabe dem technischen Bauleitenden Adams. Ihne hatte jedoch das Recht Künstler und Handwerker, die er berücksichtigen wollte, bei Adams anzuzeigen, wobei Adams diese Wünsche „*tunlichst zu berücksichtigen*“ hatte.<sup>820</sup> Auch bedurften alle „*Modelle, Probestücke, Probeausführungen u.s.w. welche Kunstformen irgend einer Art oder Farbenangaben enthalten*“ der Genehmigung durch Ihne.<sup>821</sup> Das Rechnungswesen für die gesamte Bauausführung oblag hingegen der alleinigen Verantwortung und Prüfung Adams. Ihne hatte darauf keinen Zugriff. Aus diesem Grund sollte Adams alle Akten, Verträge, Geschäftsbücher und Rechnungsduplikate in seinem Baubüro verwahren, aus dem sie ohne seine Zustimmung nicht entfernt werden durften.<sup>822</sup>

Die dargelegten Vertragsbestimmungen deckten sich inhaltlich vollständig mit denen, die schon beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums galten.<sup>823</sup> Auch waren die Formulierungen so ähnlich, dass die Vermutung naheliegt, der Vertragsentwurf für den Museumsbau hätte Pate gestanden für den des Bibliotheksprojekts. Einziger Unterschied ist, dass beim Museumsprojekt eine Baukommission eingesetzt wurde, die unter dem Vorsitz des Generaldirektors der Königlichen Museen stand und mit Vertretern aus dem Kultusministerium, dem Handelsministerium, der Ministerial-Baukommission sowie dem Finanzministerium besetzt war. Diese sollte über alle Fragen bezüglich Bauentwurf und

---

<sup>819</sup> Ebd. Bl. 367f.

<sup>820</sup> Ebd. Bl. 368.

<sup>821</sup> Ebd.

<sup>822</sup> Ebd.

<sup>823</sup> Entwurf „Bestimmungen über die Ausführung des Baues eines Museums für nachklassische Kunst – KFM – in Berlin“, zu unterzeichnen von KM, FM und MÖA, in: GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 2297, Bd. 2, 1884-1897, Bl. 216-221.

Bauausführung selbstständig entscheiden und hätte auch bei Meinungsverschiedenheiten zwischen technischer und künstlerischer Bauleitung ein Urteil fällen sollen. Beim Bau der Königlichen Bibliothek besaß jedoch der Kultusminister die Entscheidungshoheit und musste sich bei Bedarf mit dem Handels- sowie dem Finanzminister absprechen.

#### 4.2.4 Zähes Ringen um Ihnes Architektenhonorar

Obwohl Ihne seit Beginn des Jahres 1901 an den Entwürfen für den Neubau auf dem Akademieviertel arbeitete, wurde erst am 30. Juni 1904 der Vertrag zwischen ihm und dem Kultusministerium geschlossen.<sup>824</sup> Eine erste Abschlagszahlung über 100.000 Mark für Ihnes Planungs- und Bautätigkeit wurde erst im Spätherbst 1903 angewiesen.<sup>825</sup> Der Grund für diese lange Zeitspanne, in der Ihne in Vorleistung ging ohne dafür entlohnt zu werden, liegt in einem langwierigen Streit um sein Architektenhonorar begründet, der zwischenzeitlich zu eskalieren drohte und in einem mehrmonatigen Arbeitsstreik Ihnes seinen Höhepunkt fand.

Erste Bedenken über die als überzogen empfundenen Honorarforderungen Ihnes meldete Finanzminister Georg von Rheinbaben (1855-1921) in einem Brief an Studt im Herbst 1902 an, indem er bemerkte, dass ihm im Kostenanschlag *"ganz außerordentlich hohe Kosten für Ausarbeitung des Projekts nebst Bauleitung und für reiche Ausgestaltung des Gebäudes, namentlich seiner Facaden"* aufgefallen seien.<sup>826</sup> Er drängte Studt daher auf Mäßigung der Kosten bei dem Bauprojekt zu achten. Außerdem äußerte Rheinbaben in diesem Brief sein Missfallen darüber, dass der Entwurf Ihnes bereits von Wilhelm II. genehmigt worden war, obwohl der Kostenvoranschlag noch gar nicht im Finanzministerium vorgelegen hatte.

Auch im Ministerium der öffentlichen Arbeiten wurde der Entwurf Ihnes mitsamt Kostenvoranschlag einer eingehenden Prüfung unterzogen. Der Minister der öffentlichen Arbeiten Hermann von Budde (1851-1906) teilte seinem Amtskollegen Studt mit, dass die Bausumme zu mindern sei.<sup>827</sup> Dieses sollte durch den Wegfall einiger Baumaßnahmen

---

<sup>824</sup> Vertrag zwischen Ihne und Studt (beide Unterschriften im Original) über Neubauten auf dem Akademieviertel, 30.6.1904, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 363-365.

<sup>825</sup> Schreiben Studts an KMBK, 24.10.1903, in: ebd. Bl. 278.

<sup>826</sup> Rheinbaben an Studt, 1.10.1902, in: ebd. Bl. 10f.

<sup>827</sup> Von Thielen an Studt, 5.12.1902, in: ebd. Bl. 28-31.

(Unterkellerung der Höfe, Einsparungen an der Heizungsanlage) erreicht werden, wodurch sich auch das Architektenhonorar verringern würde. Außerdem verwies von Budde darauf, dass Ihne verschiedene Leistungen, die in den Aufgabenbereich des später eingestellten staatlichen Bauleiters fielen (beispielsweise Baupolizezeichnungen, Werkzeichnungen, Bauleitung), auf sein eigenes Honorar angerechnet habe und man diese später einsparen könne. Grundlage für die Honorarberechnungen war die Gebührenordnung der Architekten und Ingenieure von 1901.<sup>828</sup>

Dem Schreiben an den Kultusminister war ein Gutachten der Ministerial-Baukommission zur „Feststellung des Kostenbedarfs für den Neubau der Königlichen Bibliothek“ beigelegt.<sup>829</sup> Das Gutachten sollte den Einheitspreis für den Kubikmeter umbauten Raumes ermitteln und bezog sich dabei explizit auf den Bau des Kaiser-Friedrich-Museums: *„Nun ist in neuester Zeit der von demselben Architekten entworfene Bau des Kaiser-Friedrich-Museums unter der Leitung des hervorragend erfahrenen und zur Erzielung von Ersparnissen geeigneten Reg.- und Baurats Hasak soweit gediehen, und abgerechnet, daß sich mit Sicherheit ein Urteil über die entsprechende Höhe seines Einheitspreises abgeben lässt. Dieser Bau weist eine monumentale Ausbildung in Grundrissen, Durchschnitten und Facaden auf, die ihn bezüglich des Kostenaufwandes auf derselben Stufe wie die neue Bibliothek stehen läßt. Er hat ebenso wie diese vier freistehende ganz in Sandstein ausgeführte Facaden. Bei ihm ergibt sich ein Einheitspreis von 30M für das cbm umbauten Raumes einschließlich Bauleitung.“*<sup>830</sup> Die Ministerial-Baukommission sprach sich des Weiteren für die Einstellung eines staatlichen Baubeamten aus (wobei die daraus entstehenden Kosten aus dem Etat der Bauverwaltung im Ministerium der öffentlichen Arbeiten zu bestreiten seien) und berechnete den Einheitspreis für die Bibliothek auf 30,40 Mark.

Daraufhin informierte Studt Ihne über die Entscheidung einen staatlichen Bauleiter einzusetzen sowie über die Herabsetzung seines veranschlagten Honorars und bat den Architekten um eine Stellungnahme.<sup>831</sup> Ihne ließ sich mit der Antwort jedoch Zeit, woraufhin Studt ihn nach drei Monaten ermahnte.<sup>832</sup> Zum ersten April 1903 nahm Anton Adams seine

---

<sup>828</sup> Gebührenordnung der Architekten und Ingenieure von 1901, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 172-182.

<sup>829</sup> Gutachten der KMBK „Feststellung des Kostenbedarfs für den Neubau der KB“, 12.11.1902, in: ebd. Bl. 37-41.

<sup>830</sup> Ebd.

<sup>831</sup> Studt an Ihne, 22.12.1902, in: ebd. Bl. 98f.

<sup>832</sup> Studt an Ihne, 23.3.1903, in: ebd. Bl. 114.

Arbeit als technischer und geschäftlicher Bauleiter auf.<sup>833</sup> Ihne äußerte sich weiterhin nicht zur Honorarfrage, arbeitete aber weiter am Bauprojekt, indem er beispielsweise einen Fristenplan aufstellte.<sup>834</sup> Unterdessen wurde in den Ministerien an der Ausfertigung eines Vertrages mit Ihne gearbeitet. Als Muster für einen solchen Vertragsentwurf sollte der Vertrag stehen, der 1898 zwischen dem Fiskus und dem Architekturbüro Kayser und von Großheim beim Bau der Hochschulen für die Bildenden Künste und für Musik abgeschlossen worden war.<sup>835</sup>

Da Ihne sich immer noch nicht zur Honorarfrage geäußert hatte, wandte sich Studt am 15. Mai 1903 erneut in einem Schreiben an ihn und informierte ihn über den Stand der Dinge.<sup>836</sup> Studt beauftragte den Architekten darin offiziell mit der architektonischen Leitung des Baus und drängte auf dessen Vollendung. Er bat Ihne die Rechnungen für seine bereits geleisteten Arbeiten (Vorentwurf, Entwurf und Kostenanschlag) einzureichen. Weiter teilte er ihm mit, dass für den zu erarbeitenden Vertrag über die Ausführung des Baus „*im Anbetracht der Gleichartigkeit der Verhältnisse*“ der Vertrag mit Kayser & von Großheim über den Bau der Hochschulen für bildende Künste und Musik zugrunde gelegt würde.<sup>837</sup> Auch die Minderung des Architektenhonorars aufgrund der Einstellung des staatlichen Baubeamten sprach Studt noch einmal an und bat Ihne um Äußerung zu diesem Punkt. Ihne antwortete dem Kultusminister im Mai 1903 hinhaltend, dass er, bevor er sich zur Honorarfrage äußern würde, noch einmal den revidierten Kostenanschlag zur Einsicht benötige.<sup>838</sup>

Nachdem dies geschehen war, schrieb Ihne am 22. Juli 1903 einen langen Brief an den Kultusminister.<sup>839</sup> Er hielt die Kürzung des Architektenhonorars für unzulässig und rechnete auf Basis der Gebührenordnung vor, dass sein Honorar höher anzusetzen sei. Offenbar hatte sich Ihne dazu auch mit Kayser und von Großheim in Verbindung gesetzt, denn er schrieb: „*Auf die Anwendung des den Bauräthen Kayser & von Groszheim bewilligten Honorarsatzes auf den vorliegenden Fall muß ich um so größeres Gewicht legen, als nach Mitteilung der genannten Herren auch bei diesem Honorarsatz und nach Abzug der Bureauunkosten nur ein sehr*

---

<sup>833</sup> Budde an Studt, 27.03.1903, in: ebd. Bl. 144.

<sup>834</sup> Ihne an Althoff, 16.02.1903, in: ebd. Bl. 164.

<sup>835</sup> Vertrag und Bestimmungen über die Ausführung des Baues der akademischen Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik in Berlin, 28.9.1898, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 166-171.

<sup>836</sup> Studt an Ihne, 15.05.1903, in: ebd. Bl. 181f.

<sup>837</sup> Ebd.

<sup>838</sup> Ihne an Studt, 19.05.1903, in: ebd. Bl. 203.

<sup>839</sup> Ihne an Studt, 22.7.1903, in: ebd. Bl. 223-225.

*geringe[r] der bedeutenden künstlerischen Aufgabe kaum entsprechender Gewinn für die Architekten erzielt wurde.*<sup>840</sup> Mit den übrigen Bestimmungen des Vertrages von Kayser und von Großheim erklärte sich Ihne, bis auf die Urlaubsregelung, einverstanden.<sup>841</sup>

Zu diesem Schreiben Ihnes bezog die Ministerial-Baukommission unaufgefordert (wie Studt in einem späteren Schreiben an den Finanzminister betonte) Stellung und setzte sich beim Kultusminister für eine Sonderbehandlung Ihnes ein „zu der wir uns durch unsere lange dauernden Beziehungen zu Ihne bei dem Neubau des Kaiser-Friedrich-Museums berechtigt und verpflichtet fühlen“, wie der Leiter der Kommission Adolf Eduard Julius Kayser noch hinzufügt.<sup>842</sup> Kayser führte weiter aus: „Der genannte hervorragende Architekt darf nach seiner Eigenart nicht streng nach der sogenannten Hamburger Norm bezüglich seiner Bezüge honoriert werden. Er hat eigene außergewöhnlich hohe Auslagen dadurch, daß er jedes bauliche Projekt verschiedene Male umarbeitet bis es seinen Ansprüchen genügt. Durch diese nach seinem Ermessen unvermeidlichen Umarbeitungen erwachsen ihm ganz bedeutende Unkosten, denen bei der Honorar-Berechnung Rücksicht getragen werden muß, soll nicht von vornherein eine der Sache schadende Unzufriedenheit Platz greifen. Wir empfehlen deshalb etwa unter der Bezeichnung von "für Umarbeitung der Projekte" den angemessenen Betrag von 80.000M in Ansatz zu bringen [...]. Da seitens des Geheimen Hof-Baurats Ihne das schöne Projekt aufgestellt worden ist, so muß dasselbe unseres Ermessens auch unbedingt unter seiner architektonischer Mitwirkung zur Ausführung gelangen und bei Bemessung seiner Gebühren der Eigenart dieses Architekten in wohlwollender Weise Rechnung getragen werden durch Gewährung eines ausgiebigst bemessenen Rundbetrages.“<sup>843</sup>

Ihne selbst wandte sich auch noch einmal an den Kultusminister und legte dar, dass er eine Reduzierung der Bausumme nicht gutheißen könne, da diese „mit einer erstklassigen technischen Ausführung nicht vereinbar“ sei und „eine monumentale und gediegene

---

<sup>840</sup> Ebd.

<sup>841</sup> „Mit den übrigen allgemeinen Bestimmungen des Vertrags mit den Bauräthen Kayser & Großheim wäre ich einverstanden bis auf diejenigen welche auf Ertheilung von Urlaub durch die Baukommission bei einer mehr als vierzehntägigen Abwesenheit von Berlin sich beziehen. Auf diese Bestimmung könnte ich nicht eingehen, da ich durch mancherlei Verpflichtungen so gebunden bin, daß ich mir selbst das Recht vorbehalten muß den Zeitpunkt zu wählen zu dem ich mir eine längere Abwesenheit zum Zweck von Geschäften oder Erholung gestatten darf.“ Vgl. ebd.

<sup>842</sup> Kayser (Leiter der KMBK) an Studt, 22.7.1903, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 226.

<sup>843</sup> Ebd.

*Ausführung des Baues unmöglich machen würde“.*<sup>844</sup> Studt zeigte sich angesichts von Ihnes Ausführungen und der positiven Fürsprache durch die Ministerial-Baukommission verhandlungsbereit und schrieb dem Minister der öffentlichen Arbeiten daraufhin: *"Meinerseits bin ich nicht zweifelhaft, daß es angesichts der dafür geltend gemachten Umstände angezeigt ist, den von Geheimrat Ihne in seinem Schreiben vom 22.7. gestellten Anforderungen wegen des Honorars in vollem Umfange zu entsprechen. Auch dem Wunsche wegen des Urlaubs entgegenzukommen wird sich nicht vermeiden lassen."*<sup>845</sup> Auch dem Finanzminister teilte Studt mit, dass er den Honorarforderungen Ihnes im Interesse eines raschen Baubeginns nachkommen wolle.<sup>846</sup> Da sich Rheinbaben jedoch nicht äußerte, gerieten die Verhandlungen ins Stocken und Ihne stellte seine Arbeit an der Bibliothek ein. Als Ihnes Bautätigkeit bereits seit drei Monaten ruhte, drängte Studt den Finanzminister im November 1903 zu einer Entscheidung, damit die Bauarbeiten wieder aufgenommen werden könnten.<sup>847</sup>

Angesichts dieser misslichen Situation war nun auch der Finanzminister zum Einlenken bereit. Rheinbaben hielt die Honorarforderungen Ihnes zwar weiterhin für unangemessen, verstand jedoch, dass man im Interesse der Sache zu einer Einigung mit dem Architekten gelangen musste.<sup>848</sup> Er sprach sich daher dafür aus, die höheren Honorarkosten an anderer Stelle der Bausumme einzusparen, damit sich die im Landtag bewilligten Gesamtbaukosten nicht erhöhten. Studt versicherte Rheinbaben daraufhin, dass sich durch den Mehrbetrag die Bausumme nicht erhöhen würde.<sup>849</sup>

Interessant ist in diesem Zusammenhang ein weiterer handschriftlicher Brief Ihnes an das Kultusministerium, in dem er seiner Forderung nach einem angemessenen Honorar noch

---

<sup>844</sup> Ihne an Studt, 23.7.1903, in: ebd. Bl. 228.

<sup>845</sup> Ebd.

<sup>846</sup> Studt an Rheinbaben, 05.11.1903, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 260-261. *„Der Geheime Ober-Hof-Baurat Ihne hat dem diesseitigen Referenten mitgeteilt, daß er auf eine Minderung seiner Honorarforderung auf keinen Fall eingehen kann, von der Bewilligung der letzteren vielmehr die Übernahme der Bauten abhängig machen müsse. Wenn ich die Höhe der von ihm beanspruchten Beträge an sich für zu hoch halte, so glaube ich mich doch der Auffassung nicht verschließen zu können, daß die vom Verband der Architekten aufgestellte Gebührenordnung nur mangels sonstiger Abmachungen in Betracht kommen und daß es insbesondere einem Architekten von so herausragender Bedeutung und so vielseitiger Inanspruchnahme zumal angesichts der Übereinstimmung aller Fachmänner über die Vortrefflichkeit des Projekts nicht versagt werden kann, in gleicher Art, wie dies bei Künstlern, Ärzten, Anwälten usw. geschieht, die Höhe des Honorars selbstständig zu normieren. Ich kann daher in Anbetracht der Haltung des Geheimrats Ihne nur befürworten, auf seine Vorschläge in vollem Umfange einzugehen, und würde geneigt sein, den Vertrag nach Maßgabe des anliegenden Entwurfes abzuschließen.“*

<sup>847</sup> Studt an Rheinbaben, 18.11.1903, in: ebd. Bl. 277.

<sup>848</sup> Rheinbaben an Studt, 21.11.1903, in: ebd. Bl. 284.

<sup>849</sup> Studt an Rheinbaben, 30.11.1903, in: ebd. Bl. 286.



einmal Nachdruck verlieh und dabei auf seine negativen Erfahrungen beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums verwies.<sup>850</sup> So schrieb er: *„Aber es steht fest, daß ich mich nicht bereit finden werde für einen geringeren Honorarsatz als den geforderten die Arbeit zu übernehmen. Nach den Erfahrungen welche ich beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums gemacht habe, bei dessen Ausführung der mir persönlich verbleibende Gewinn für eine etwa 6 jährige Thätigkeit, (wie ich buchmässig nachweisen kann), kaum 15.000 Mark betragen wird – halte ich es für meine Pflicht, nicht nur im eigenen Interesse, sondern im Interesse meiner Fachgenossen in diesem Fall auf eine angemessene Honorirung [sic] meiner Arbeit bedacht zu sein.“*<sup>851</sup>

Mit seiner kompromisslosen Haltung war Ihne letztlich erfolgreich, denn am 19. Dezember teilte ihm Studt mit, dass er zu einer Einigung mit dem Finanzminister gekommen war und Ihnes Honorar für die Bearbeitung des Projekts sowie die künstlerische Leitung des Neubaus nun auf 455.500 Mark festgesetzt hatte, wobei die Mehrkosten von 105.500 Mark an anderen Stellen eingespart werden müssten.<sup>852</sup> Mit diesem Schreiben sandte er Ihne auch einen Vertragsentwurf zu, den dieser ihm unterschrieben zurücksenden sollte. Ihne weigerte sich aber weiterhin den Vertrag zu unterzeichnen und forderte Verzugszinsen, da er die Bauzeichnungen bereits im Dezember 1901, den Kostenanschlag und Entwurf im Juni 1902 im Kultusministerium eingereicht hatte.<sup>853</sup> Diese Forderung des Architekten sorgte für neuerliche Verstimmung in den Ministerien, zumal man ihm ja schon weit entgegengekommen war. So schrieb von Budde seinem Amtskollegen Studt: *„Im Übrigen kann ich nicht verhehlen, daß die Forderung des bauleitenden Architekten auf Gewährung von Honorar-Verzugszinsen gegenüber der besonderen Auszeichnung, die ihm durch die Übertragung dieses bedeutenden Staatsbaues aus Allerhöchstem Vertrauen erwiesen worden ist, in eigentümlichem Lichte erscheinen muss.“*<sup>854</sup> Die Ministerialakten belegen, dass im Kultusministerium sogar erwogen worden war, sich in einem gemeinsamen Immediatbericht der beteiligten Minister an Wilhelm II. zu wenden, um Ihne von seinen neuen Forderungen abzubringen.<sup>855</sup> Doch die entsprechende Passage wurde später durchgestrichen und mit einer Randnotiz versehen. Darin heißt es resigniert *„[...] so wird indes kaum etwas übrig bleiben als*

---

<sup>850</sup> Ihne an Studt, 15.11.1903, in: ebd. Bl. 293f.

<sup>851</sup> Ebd.

<sup>852</sup> Studt an Ihne, 19.12.1903, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 295.

<sup>853</sup> Ihne an Studt, 24.12.1903, in: ebd. Bl. 297-301.

<sup>854</sup> Budde an Studt, 13.02.1904, in: ebd. Bl. 328.

<sup>855</sup> Entwurf eines Schreibens von Studt an Rheinbaben, 01.02.1904, in: ebd. Bl. 330-331.

*daß auch dieser Forderung des Architekten entsprochen wird. Eine Überschreitung der Bausumme würde voraussichtlich auch hierdurch nicht herbeigeführt werden.*<sup>856</sup> Dieser Entscheidung dürfte das Wissen über die Aussichtslosigkeit des Unterfangens aufgrund der bevorzugten Behandlung Ihnes durch den Kaiser zugrunde gelegen haben. Interessant ist es dennoch, dass man in den Ministerien zumindest mit dem Gedanken gespielt hatte, den Kaiser mit dem Verhalten seines Hofarchitekten zu konfrontieren und auf ein Machtwort des Herrschers gehofft hatte.

Finanzminister Rheinbaben war noch nicht bereit klein beizugeben und ordnete eine kommissarische Beratung zur Klärung der Honorarfragen an, an der neben Vertretern aus seinem Ministerium auch Vertreter aus dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten und dem Kultusministerium sowie Ihne selbst teilnahmen.<sup>857</sup> Da Ihne aber auf seinen Forderungen beharrte und diese juristisch korrekt waren, wie ein Gutachten ergeben hatte, willigte Rheinbaben schließlich in einem Schreiben an Studt in alle Forderungen Ihnes ein.<sup>858</sup> Damit war der Weg zur Vertragsunterzeichnung frei und am 30. Juni 1904 unterzeichnete Ihne schließlich seinen Vertrag mit dem königlichen Fiskus, vertreten durch den Kultusminister.<sup>859</sup>

#### 4.2.5 Einflussnahme Kaiser Wilhelms II. auf die Bauplanung und Ausführung

Der Kaiser begnügte sich nicht nur damit, seinen Hofarchitekten für das Bibliotheksprojekt ausgewählt zu haben. Er begleitete auch den weiteren Bauprozess mit anhaltendem Interesse und behielt sich das Recht auf Interventionen vor.

So ließ er sich am 9. Juni 1901 bei einem Immediatvortrag im kaiserlichen Schloss von Kultusminister Studt und Ihne (der neue Finanzminister Georg von Rheinbaben war ebenfalls anwesend) die Neubaupläne zur Bibliothek vorstellen.<sup>860</sup> Zu einem weiteren Immediatvortrag in dieser Sache bestellte er Studt und Ihne am 21. August 1902 in das kaiserliche Schloss

---

<sup>856</sup> Ebd.

<sup>857</sup> Rheinbaben an Studt, 26.03.1904, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 6, Bl. 342.

<sup>858</sup> Rheinbaben an Studt, 14.06.1904, in: ebd. Bl. 354.

<sup>859</sup> Vertrag zwischen Ihne und Studt (beide Unterschriften im Original) über Neubauten auf dem Akademieviertel, 30.6.1904, in: ebd. Bl. 363-365.

<sup>860</sup> Bericht Studt über Immediatvortrag am 9.7.1901 im Kaiserlichen Schloss, 9.7.1901, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 200f.

Homburg ein. Im Einladungstelegramm wurde dabei ausdrücklich um Abwesenheit der übrigen Ressortminister gebeten.<sup>861</sup> Hier dürfte der Wunsch zugrunde gelegen haben, sich möglichen finanziellen Einwänden des Finanzministers von vornherein zu entziehen. Studt informierte den Minister der öffentlichen Arbeiten und den Finanzminister natürlich im Anschluss an das Treffen und berichtete, dass die Pläne Ihnes „den vollen Beifall seiner Majestät gefunden haben“.<sup>862</sup> Für Irritation bei Studt sorgten hingegen eigenmächtige Planungen Ihnes: „Unerwarteter Weise und ohne vorherige Anmeldung wurden seitens des Geheimen Hofbaurats Ihne bei dieser Gelegenheit auch die vorläufigen Pläne für den Bau des 2. Universitätsgebäudes in der Dorotheenstraße zur allerhöchsten Kenntnis gebracht, die gleichfalls von Seiner Majestät sehr beifällig aufgenommen wurden.“<sup>863</sup> Eventuell gab es hier Absprachen zwischen Ihne und Wilhelm II., die dem Kultusminister noch gar nicht bekannt gewesen waren. Eine Korrektur der Baupläne wurde ebenfalls durch den Kaiser vorgenommen: „Mit Allerhöchster Zustimmung soll uns die, die nach den Linden zu gelegene Front überragende, den ersten Hof bedeckende Glaskuppel in Fortfall kommen und durch eine andere geeignete Glaskonstruktion ersetzt werden.“<sup>864</sup>

Es ist davon auszugehen, dass sich Wilhelm II. weiterhin regelmäßig von Ihne über die Fortschritte beim Bibliotheksbau informieren ließ. Allerdings haben sich diesbezüglich in den Folgejahren keine Spuren in den Ministerialakten erhalten. Vermutlich fand die Kommunikation direkt zwischen dem Architekten und dem Kaiser ohne Rücksprache mit dem Kultusministerium statt.<sup>865</sup> Ein Zeitungsartikel berichtete im Frühjahr 1908 von einem kaiserlichen Besuch auf der Baustelle.<sup>866</sup> Wilhelm II. besichtigte demnach am 20. März 1908 die Baustelle auf dem Akademieviertel und wurde dort von Ihne und Adams sowie dem

---

<sup>861</sup> „melde mit bezug auf mitteilung des oberhofmarschallamtes, dass seine majestät den vortrag über bebauung des akademieviertels am 21. d. m. in homburg höhe von euerer exzellenz und herrn ihne entgegennehmen wollen, nicht auch von den übrigen ressortministern.“ Telegramm Valentini (GZK) an Studt, 15.08.1902, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 329.

<sup>862</sup> Berichts Studts an Budde und Rheinbaben, 27.8.1902, GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 347.

<sup>863</sup> Ebd.

<sup>864</sup> Ebd.

<sup>865</sup> Diesen Befund, dass wenig von der Kommunikation zwischen Wilhelm II. und den von ihm beauftragten Künstlern schriftlich erhalten ist, bestätigt auch Uta Lehnert in ihrer Arbeit über die Siegesallee: „Wenn man hofft, in den Akten des Königlichen Hausarchivs oder des Königlichen Geheimen Zivilkabinetts Aufschlüsse über den internen Verkehr zwischen Auftraggeber und Beauftragten zu finden, wird man enttäuscht. Seine Anweisungen gab Wilhelm II. prinzipiell mündlich, und er erwartete, daß nichts nach außen drang.“ Siehe: Lehnert 1998, S. 69f.

<sup>866</sup> O.A.: Aus dem Kunstleben. Der Kaiser im alten Akademiegebäude, in: *Tägliche Rundschau*, Nr. 136, Abendausgabe, 20.3.1908.

Bildhauer Otto Lessing empfangen, der ein Modell der Lindenfront des Neubaus angefertigt hatte. Der Kaiser begutachtete zunächst die Modelle der plastischen Figuren, die für den Fassadenschmuck vorgesehen waren. Danach wandte er sich „mit lebhaftem Interesse“ den Architekturmodellen der Hauptfont Unter den Linden sowie dem Inneren des Lesesaals zu.<sup>867</sup> Es ist sehr wahrscheinlich, dass der Kaiser bei dieser Gelegenheit auch Anordnungen künstlerischer Natur getroffen hat, wie er es häufig zu tun pflegte. Darüber berichtete der Zeitungsartikel jedoch nicht.

Im November desselben Jahres beauftragte Ihne die Anfertigung eines bronzenen Reliefportraits Wilhelms II. für den Universitätslesesaal „dessen Entwurf Seine Majestät gut geheissen hat“.<sup>868</sup> Auch diese kurze Bemerkung in einem Schreiben Adams über den Vorgang verdeutlicht, dass Ihne in stetem Kontakt mit seinem kaiserlichen Gönner stand. Im September 1910 ging es um die Frage einer Inschrift im Fries über dem Mittelbau der Lindenfront. Der Generaldirektor der Königlichen Bibliothek Adolf von Harnack (1851-1930) hatte dazu einen Vorschlag erarbeitet, der dem Kaiser vorgelegt wurde. Dieser ließ seine Antwort kurzerhand über Ihne ausrichten, wie einem internen Aktenvermerk Schmidts aus dem Kultusministerium zu entnehmen ist: "*Gestern besprochen: Gar keine Inschrift. S. Majestät wünscht nach Ihnes Mitteilung keinen Spruch.*"<sup>869</sup> Ihne war also, wie schon beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums, das Sprachrohr für den kaiserlichen Willen in der Bauangelegenheit.

Aus dem Januar 1912 liegt ein aufschlussreicher Bericht des Baurats Adams über den Ablauf eines kaiserlichen Besuchs auf der Baustelle vor.<sup>870</sup> Wieder besichtigte Wilhelm II. verschiedene Modelle. So berichtete Adams, „dass Sn. Majestät der Kaiser und König die für nachstehende Bauteile 1) Treppenhaushalle, 2) Vorhalle, 3) Großer Lesesaal gefertigten Modelle besichtigt und für die Ausführung sowohl in Bezug auf die Formengebung, wie auch hinsichtlich der bauseitig in Vorschlag gebrachten Ausführungsweise und Baustoffe, als welche insbesondere Kunstkalkstein und afrikanisches Birnbaumholz in Aussicht genommen sind,

---

<sup>867</sup> Ebd.

<sup>868</sup> Adams an KMBK, 2.11.1908, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 8, Bl. 152.

<sup>869</sup> Interner Aktenvermerk aus dem KM, September 1910, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 9, Bl. 341.

<sup>870</sup> Bericht Adams an KMBK, 22.01.1912, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 10, Bl. 239.

*genehmigt haben. [...] Da Sn. Majestät durch Herrn pp Ihne und den Unterzeichneten geführt wurden, war die Möglichkeit gewährt, den Standpunkt der Preußischen Staatsbauverwaltung in ausreichender Weise zur Geltung zu bringen. Bei Besichtigung der ausgeführten Bauteile im Südflügel haben Sn. Majestät zu wiederholten Malen der vorzüglichen Ausführung in lobender Weise Erwähnung getan, und die Überzeugung zum Ausdruck gebracht, daß das bisher Geleistete ein ausgezeichnetes künstlerisch und praktisch hervorragendes Endergebnis erwarten lässt.*"<sup>871</sup>

Ein gutes Jahr später, am 19. März 1913, schilderte Adams in einem Bericht an die Ministerial-Baukommission einen weiteren Baustellenbesuch Wilhelms II., bei dem dieser sich von Ihne und Adams über den inneren Ausbau des Baus informierte. „Zweck der Besichtigung war: Prüfung der für den inneren Ausbau angesetzten Modelle, die, soweit sie Architekturmodelle waren, für die Ausführung genehmigt wurden; nur bei einigen Figuren sind kleinere Abänderungen befohlen worden. Sr. Majestät äußerte sich über das Gesehene durchaus befriedigt und geruhten, für die Eröffnungsfeier den 22.3.1914 festzusetzen.“<sup>872</sup> Bei der Baustellenbegehung sprach Ihne beim Kaiser auch den Wunsch der Akademie der Wissenschaften nach einer eigenen Inschrift an der Lindenfront an, die ihre Verbindung zum Königshaus betonen sollte. Wilhelm II. befand jedoch, dass eine solche Inschrift nicht nötig sei und die Inschrift über der Eingangstür zu den Akademieräumen ausreiche.<sup>873</sup>

Im September 1913 erfolgte eine weitere Intervention Wilhelms II., der über seinen Hofbaurat Ihne die Verwendung von Majoliken aus seiner „Königlichen Herrschaft Cadinen“ (heute poln. Kadyny) für die innere Ausgestaltung der Bibliothek anordnete.<sup>874</sup> Wilhelm II. besaß in Ostpreußen das Landgut Cadinen, das er zu einer Sommerresidenz und landwirtschaftlichem Mustergut ausbauen ließ. Da die Gegend außerdem reiche Tonvorkommen besaß, ordnete Wilhelm II. dort den Aufbau einer Majolikamanufaktur an, die 1904 ihren Betrieb aufnahm.<sup>875</sup> Wilhelm II. versuchte die Erzeugnisse der von ihm begründeten Manufaktur populär zu machen, indem er anregte, dass sie bei öffentlichen Bauten (beispielsweise in Berliner U-Bahnhöfen, dem Reichsbankgebäude in Danzig oder dem Elbtunnel in Hamburg) Verwendung

---

<sup>871</sup> Ebd.

<sup>872</sup> Adams an KMBK, 19.03.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 10, Bl. 443.

<sup>873</sup> Ebd.

<sup>874</sup> Adams an Trott zu Solz, 06.09.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 11, Bl. 95-98.

<sup>875</sup> Zur Geschichte der Cadiner Majolika-Keramik siehe: Barfod 1999, Barfod 2003.

fanden.<sup>876</sup> Das besondere Interesse des Kaisers an den Cadiner Majolika-Erzeugnissen wird auch daran deutlich, dass Wilhelm II. alle Entwürfe persönlich genehmigte, bevor sie in die Produktion gingen.<sup>877</sup> Ihne erfüllte den Wunsch des Kaisers und ließ die Majoliken an der Decke der Eingangshalle vor dem Kuppellesaal anbringen. Obwohl Adams über Unstimmigkeiten bei der Kaufabwicklung der Majoliken klagte, die plötzlich deutlich teurer waren als ursprünglich veranschlagt, lobte er doch die Qualität der Keramiken.<sup>878</sup> Bei einem Baustellenbesuch am 29. Oktober 1913 überzeugte sich Wilhelm II. selbst über die Wirkung der in der Vorhalle angebrachten Majoliken.<sup>879</sup> Des Weiteren besichtigte er im Beisein von Ihne, Adams und Bibliotheksdirektor Harnack die Treppenhaushalle, den großen Lesesaal sowie einige Betriebsräume. Adams notierte zufrieden: „*Sr. Majestät äusserte sich über das Gesehene ausserordentlich befriedigt, unter besonderer Hervorhebung der Förderung des inneren Ausbaus seit der letzten Besichtigung.*“<sup>880</sup> In einem Bericht vom 4. Dezember 1913, in dem Adams der Ministerial-Kommission die Ausführung der Kuppelkonstruktion über dem großen Lesesaal der Bibliothek erläuterte, findet sich ein Hinweis darauf, dass Wilhelm II. einem Probeversuch beigewohnt hatte, bei dem eine Rippe der Kuppelkonstruktion angehoben und montiert wurde.<sup>881</sup> Auch kurz vor der Eröffnung, besichtigte Wilhelm II. noch einmal am 8. März gemeinsam mit Ihne die Baustelle.<sup>882</sup>

Schlussendlich ließ es sich der Monarch nicht nehmen, Ihne bei der feierlichen Einweihung des Bibliotheksgebäudes am 22. März 1914 einen besonderen Gunsterweis zukommen zu lassen. Er ernannte seinen Hofarchitekten ebenso wie den Bibliotheksdirektor Harnack zu Exzellenzen.<sup>883</sup> Dies war von Ministeriumsseite ursprünglich nicht vorgesehen gewesen. Dort hatte man für Ihne lediglich eine Verleihung des Sterns zum Roten Adler Orden II. Klasse mit Eichenlaub und Krone geplant.<sup>884</sup> Gegen die kaiserliche Willensbekundung gab es aber wie üblich keinen Widerstand.

---

<sup>876</sup> Barfod 1999, S. 32ff. Barfod 2003, S. 19ff.

<sup>877</sup> Barfod 2003, S. 5.

<sup>878</sup> Adams an Trott zu Solz, 06.09.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 11, Bl. 95-98.

<sup>879</sup> Adams an Trott zu Solz, 30.10.1913, in: ebd. Bl. 119.

<sup>880</sup> Ebd.

<sup>881</sup> Adams an KMBK, 4.12.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 11, Bl. 148.

<sup>882</sup> Reischach an Ihne, 3.03.1914, in: ebd. Bl. 216.

<sup>883</sup> Von Valentini an Trott zu Solz, 19.03.1914, in: ebd. Bl. 384. Allerhöchster Erlass Wilhelms II. vom 22.3.1914, in: ebd. Bl. 461f.

<sup>884</sup> Liste der Anträge für Orden und Ehrenzeichen, Kultusministerium, in: ebd. Bl. 192f.

Zusammenfassend lässt sich nach Durchsicht der Quellen feststellen, dass Wilhelm II. aufrichtiges Interesse am Bauprojekt auf dem Akademieviertel zeigte. Auch der Kultusminister äußerte dies mehrfach.<sup>885</sup> Die wohl entscheidendste Weichenstellung lag in der Beauftragung Ihnes mit dem renommierten Bauprojekt, die auf besonderen Wunsch des Herrschers erfolgte. Damit beendete dieser einen jahrzehntelangen, weit fortgeschrittenen Planungsprozess im Kultus- und Handelsministerium. Von Ministerialseite wurde die kaiserliche Order zur Beauftragung Ihnes widerspruchslos aufgenommen und sofort umgesetzt. Die Interventionen des Monarchen fanden vor allem während der ersten Entwurfsphase und in der letzten Phase der Bauausführung statt, als es um den Bau der Fassaden und den Innenausbau ging. Der Kaiser besuchte mehrfach die Baustelle und ließ sich dort anhand von Modellen die Baufortschritte erläutern. Laut den Berichten, die Bauleiter Adams für die Ministerial-Baukommission verfasste, behielt sich Wilhelm II. das Recht vor, die Modelle zur Ausführung zu genehmigen – eine Überschreitung seiner Kompetenzen, aber gängige Praxis im Wilhelminischen Deutschland. Es scheint, als habe sich der Monarch hauptsächlich für das Sichtbare interessiert. Technische Fragen (abgesehen vielleicht von der hochmodernen Kuppelkonstruktion über dem Hauptlesesaal) und bibliothekarische Belange schienen für ihn nicht relevant gewesen zu sein. Dies ist jedoch wenig verwunderlich, da für Wilhelm II. die Frage nach Repräsentanz im Berliner Stadtbild im Vordergrund stehen musste. Der Bibliotheksbau Unter den Linden war – nach dem Königlichen Schloss – das seiner Zeit größte Gebäude der Stadt und besaß eine enorme stadtbildprägende Wirkung. Mit seiner architektonischen Gestaltung als monumentaler Bibliothekspalast in Neorenaissance-Formen sollte der nach Weltgeltung strebenden Reichshauptstadt Berlin ein weiterer Glanzpunkt hinzugefügt werden, der den Vergleich mit anderen Metropolen nicht scheuen sollte.

In den Ministerialakten selbst wurde die kaiserliche Einmischung in den Bauprozess nicht weiter kommentiert. Man schien sie als normal hinzunehmen. Dafür regte sich in der Öffentlichkeit Kritik. So erschien am 6. Januar 1914 in der sozialdemokratischen Tageszeitung *Vorwärts* ein kritischer Artikel, der die Vorgänge beim Bau der Königlichen Bibliothek treffend

---

<sup>885</sup> Vorlage für die Genehmigung einer Inschrift, Studt an von Valentini, März 1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 10, Bl. 441. *"Bei dem regen Interesse, das Er. Kaiserliche und Kgl. Majestät an dem Neubau zu nehmen geruhen, verfehle ich nicht, Eure Majestät bei Vorlage einer entsprechenden Zeichnung in tiefster Ehrfurcht zu bitten, die Anbringung der Inschrift in der vorgeschlagenen Form huldvollst genehm halten zu wollen."*

beschrieb.<sup>886</sup> Der Artikel kritisierte die stetige Einmischung Wilhelms II. in die Baubelange und verurteilte insbesondere den übereilt festgelegten Einweihungstermin des Baus. Der Termin wurde von Wilhelm II. auf den 22. März 1914 festgesetzt, den Geburtstag seines Großvaters Kaiser Wilhelms I. Um diesen Eröffnungstermin ermöglichen zu können, mussten die Bauarbeiten jedoch enorm beschleunigt werden, was insbesondere für die Arbeiten an der Kuppelkonstruktion des Großen Lesesaales zu Problemen führte. Der Artikel, der seine Quellen nicht preisgab, aber über Informanten in den Baubetrieben verfügt haben muss, berichtete, dass in einigen Zulieferbetrieben auf Weisung der Bauleitung *„Tag und Nacht gearbeitet wird“*.<sup>887</sup> Alsdann kommentierte der Artikel unverblümt: *„Der Grund des Uebels liegt darin, daß wir in Preußen-Deutschland in allen unseren staatlichen Angelegenheiten stets absolutistischen Uebergriffen ausgesetzt sind, die sich, wie wir sehen, selbst über bautechnische Dinge erstrecken. Die zuständige verantwortliche Behörde, hier also das königlich preußische Ministerium der öffentlichen Arbeiten, scheint nur insoweit maßgeblich zu sein, als von der allerhöchsten Stelle aus es unterlassen wird, ihren besonderen Willen kundzugeben. Sonst aber gilt in allem übrigen immer noch das geflügelte Wort: „Suprema lex regis voluntas“ – „des Königs Wille ist oberstes Gesetz“*.<sup>888</sup> Diesem zeitgenössischen Urteil ist nach der Analyse der Ministerialakten tatsächlich nichts hinzuzufügen.

---

<sup>886</sup> O.A.: Die allerhöchst abgekürzte Baufrist, in: Vorwärts, 6.1.1914. Artikel abgelegt in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 11, Bl. 158.

<sup>887</sup> Ebd.

<sup>888</sup> Ebd.



### 4.3 Die Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem

#### 4.3.1 Rahmenbedingungen und Voraussetzungen

##### *Der Standort Dahlem – Vom Agrargut zur Villenkolonie*

Seit dem späten vierzehnten Jahrhundert befand sich auf dem Gelände des heutigen Berliner Ortsteils Dahlem ein etwa 530 Hektar großes Landgut, das häufig seine Besitzer wechselte.<sup>889</sup> 1841 wurde es schließlich an den preußischen Domänenfiskus verkauft. Aus dem Rittergut Dahlem wurde so die „Königliche Domäne Dahlem“, die vom preußischen Ministerium für Landwirtschaft, Domänen und Forsten (im Folgenden Landwirtschaftsministerium genannt) an wechselnde Landwirte verpachtet wurde, da der Staat zunächst keine konkreten Pläne zur Nutzung des Domänengeländes verfolgte.<sup>890</sup> Die Pachtverträge legten fest, dass jederzeit Gelände für öffentliche Zwecke abgetrennt werden könne. Dem Ministerium wurden verschiedene Vorschläge für die Nutzung der Domäne unterbreitet, zum Beispiel 1872 die Anlage einer Villenkolonie auf Vorschlag des Stadtplaners Johann Anton Wilhelm von Carstenn (1822-1896), die Anlage von Rieselfeldern oder die Einrichtung eines Zentralfriedhofs. Alle Projekte wurden jedoch abgelehnt und letztlich entschied man sich dazu, auf der gesamten Gemarkung nur den Bau von Landhäusern und lediglich im südlichen Teil auch von Mietshäusern zuzulassen, womit die Voraussetzung für die spätere Villenkolonie geschaffen wurde.<sup>891</sup>

Am 20. Juni 1901 lief der Pachtvertrag mit der letzten Pächterin der Domäne Dahlem aus. Das frei werdende Gelände sollte auf Wunsch Kaiser Wilhelms II. in Villengrundstücke parzelliert und gewinnbringend verkauft werden. Dazu erfolgte am 25. März 1901 die Gründung einer „Kommission zur Aufteilung der Domäne Dahlem“, die aus fünf Mitgliedern bestand, welche aus dem Finanzministerium und dem Landwirtschaftsministerium kamen. Anfang desselben Jahres fertigte der vom Vorsitzenden der Kommission, Hugo Thiel (1839-1918), beauftragte Architekt Walter Kyllmann (1837-1913) einen Bebauungsplan für die geplante Villenkolonie an, der einen nahtlosen Übergang zwischen dem Grunewald und dem Villenvorort Dahlem

---

<sup>889</sup> Die Angaben zur Geschichte Dahlems entstammen, wenn nicht anders vermerkt, folgenden Darstellungen: Engel 1984, S. 13ff. Melms 1982, S. 5ff.

<sup>890</sup> Die Domäne Dahlem war eine Staatsdomäne, also eine landwirtschaftliche Besetzung in staatlichem Eigentum.

<sup>891</sup> Der Terminus „Landhaus“ ist von Seiten der Aufteilungskommission im weitesten Sinne des Wortes aufgefasst worden und beinhaltete auch solche Haustypen wie Villen und Mietvillen, vgl. Dieter Partzsch: Die Entwicklung des Berliner Ortsteiles Dahlem von einem agraren zu einem städtischen Landschaftsteil, in: *Raumforschung und Raumordnung*, 20/1962, Nr. 4, S. 216-228, hier S. 216.

schaffen, gleichzeitig aber auch den Anschluss an die Vororte Steglitz und Lichterfelde ermöglichen sollte (vgl. Abb. 82).<sup>892</sup> Der Nachteil dieses Planes lag in seiner starren linearen Anordnung von Straßen und Plätzen, die auf die topographischen Gegebenheiten und den Bewuchs des eiszeitlich geprägten Dahlemer Geländes wenig Rücksicht nahm.<sup>893</sup> Ende des Jahres 1901 begann die Erschließung des Domänengeländes in der Nähe des bereits besiedelten Vorortes Lichterfelde mit dem Ausbau der ersten Straße, der heutigen Altensteinstraße, in der sofort mehrere Parzellen verkauft wurden. Da der Grundstücksverkauf von Anfang an sehr erfolgreich verlief, fuhr man mit der Erschließung der Kolonie in den folgenden Jahren zügig fort. Um die Anbindung an die Berliner Innenstadt zu gewährleisten, wurde ab 1913 die Wilmersdorf-Dahlemer-Untergrundbahn, deren Trasse vom Wittenbergplatz zum Thielplatz führte, gebaut.

1907 kam es zu einer entscheidenden Wende in der Bebauungsplanung der Villenkolonie, als Thiel den jungen Architekten Heinrich Schweitzer (1871-1953) mit der weiteren städtebaulichen Planung beauftragte. Thiel hatte den Architekten aus dem Baubüro Alfred Messels zuvor um Einsichtnahme in den Kyllmannschen Bebauungsplan gebeten, worauf dieser ihm sehr drastisch vor Augen führte, dass bei konsequenter Ausführung des Plans alle Geländeunebenheiten eingeebnet und sämtlicher Baumbestand abgeholzt werden müssten. Schweitzer, der daraufhin durch eine königliche Verordnung zum beratenden Architekten der Aufteilungskommission ernannt wurde, beabsichtigte „die vorhandenen topographischen Gegebenheiten, den Baumbestand und die Wasserläufe auszunutzen und weiträumige Anlagen zu schaffen, die auch für die Bewohner von Berlin eine Oase bedeuten würden. In diese Anlagen sollten sich die Villen einfügen, so dass eine richtige Gartenstadt entstände“. Zum gleichen Zeitpunkt trat auch der mit Schweitzer befreundete Architekt und Stadtplaner Hermann Jansen (1869-1945) in die Planungen ein. Beide wurden von der Königlichen Aufteilungskommission mit dem unverbindlichen Entwurf eines Bebauungsplanes

---

<sup>892</sup> Siehe Aufteilungsplan der Königlichen Domäne Dahlem von Walter Kyllmann, 1901, abgedruckt in: Michael Engel 1984, S. 33, Abb. 4.

<sup>893</sup> Allein die Anlage von acht repräsentativen Platzanlagen, drei kleinen Teichen sowie fünf Kirchenbauten sollte die eintönige Geländeaufteilung mildern. Grünflächen und Parkanlagen waren, abgesehen vom Botanischen Garten, nicht vorgesehen. Als einzige weitere Freifläche war ein größeres Areal für landwirtschaftliche Nutzung in der Nähe der Sankt Annen Kirche und des Dahlemer Gutshauses geplant. Der alte Ortskern Dahlems spielte in den Planungen nur eine untergeordnete Rolle und wurde kaum in die Gestaltung einbezogen.

beauftragt.<sup>894</sup> Dieser mehrfach überarbeitete Plan ist nur unter dem Namen Jansens bekannt geworden (vgl. Abb. 83).<sup>895</sup> Der neue Bebauungsplan nahm weit mehr Rücksicht auf die natürlichen Gegebenheiten des Geländes, was durch die unregelmäßig geschwungenen Straßenverläufe und die Einbeziehung vorhandener Grün- und Waldflächen sowie Wasserläufe in die Planung deutlich wird. Um ein Übergewicht von Landhausbebauung zu vermeiden und die Kolonie abwechslungsreich zu gestalten, wurden auch mehrere Viertel mit Reihenhausbauung für den gehobenen Mittelstand vorgesehen. Die noch nach dem Kyllmann-Plan erschlossenen Gebiete blieben von diesen neuen Planungen unberührt. Die zweite maßgebliche Neuerung des Jansenschen Bebauungsplans war die Eingliederung repräsentativer Staatsbauten für wissenschaftliche und kulturelle Zwecke in die Villenkolonie. Zu den ersten Institutionen, die sich in Dahlem ansiedelten, gehörten das Königliche Materialprüfungsamt, der Botanische Garten mit dem dazugehörigen Museum, das Pharmazeutische Institut, die Kaiserlich Biologische Anstalt für Land- und Forstwirtschaft, die Bakteriologische Abteilung des Kaiserlichen Gesundheitsamtes, die Königliche Gärtnerlehranstalt, die Versuchs- und Prüfungsanstalt für Wasserversorgung und Abwasserbeseitigung, sowie das Hauptstempelmagazin.

#### *Friedrich Althoffs Planungen für den Wissenschaftsstandort Dahlem*

Die Vision eines „deutschen Oxford“ im Berliner Vorort Dahlem geht auf Friedrich Althoff (1839-1908) zurück, einen Professor der Rechtswissenschaften und einflussreichen preußischen Verwaltungsbeamten.<sup>896</sup> Althoff wurde 1882 als Universitätsdezernent ins preußische Ministerium der Geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten berufen, 1897 erfolgte seine Ernennung zum Ministerialdirektor und Leiter der ersten Unterrichtsabteilung. Zu seinem Ressort gehörten die Universitäten, das höhere Schulwesen sowie außeruniversitäre wissenschaftliche Anstalten und Bibliotheken. Im Verlaufe seines

---

<sup>894</sup> Laut Engel lässt sich heute nicht mehr genau feststellen, welchen Anteil an dem Plan Schweitzer oder Jansen genau gehabt haben, vgl. Engel 1984, S. 35f.

<sup>895</sup> Zum Jansen-Plan siehe: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2009, S. 80.

<sup>896</sup> Zur Biographie Friedrich Althoffs siehe: Engel 1984, S. 69ff. Brocke 1987, S. 159ff. Brocke 1990, S. 79ff.

Die Metapher „deutsches Oxford“ findet sich in einer Denkschrift Friedrich Schmidts, ist aber vermutlich schon länger in Ministeriumskreisen zirkuliert, vgl. Denkschrift Schmidts über Althoffs Pläne für Dahlem, 29.3.1909, siehe: GStA PK, HA I, Rep. 90A, Nr. 452a, Bl. 2-14.

Berufslebens gelang es Althoff weitere Aufgabengebiete wie Kunst, Museen und Denkmalpflege hinzuzugewinnen und so zu einem der einflussreichsten Kulturpolitiker Preußens mit direktem Vortragsrecht beim Kaiser aufzusteigen.

Schon seit dem Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts plante Althoff, die gesamte Berliner Universität, inklusive der Charité und vielen weiteren staatliche Einrichtungen gebündelt nach Dahlem zu verlegen.<sup>897</sup> Doch von diesen frühen Planungen wurde nur die Verlegung des Botanischen Gartens mitsamt seinem Museum sowie des Pharmazeutischen Instituts vom Schöneberger Standort nach Dahlem realisiert.<sup>898</sup> Andere Institutionen, wie die Akademie der Wissenschaften oder die Friedrich-Wilhelms-Universität, zeigten zunächst noch kein Interesse mit ihren Instituten nach Dahlem zu ziehen oder dort neue Institute zu gründen. Auch gab es Widerstände von Seiten des Finanz- und Landwirtschaftsministeriums. Die Situation änderte sich jedoch als auf Beschluss des preußischen Abgeordnetenhauses 1901 die Aufteilung der Domäne verfügt und eingeleitet wurde. Nun traten verschiedene Forscher und Universitätsprofessoren mit Vorschlägen für Institutsneugründungen und Verlegungswünschen an Althoff heran und baten um die Reservierung von Terrain für ihre Projekte auf dem ehemaligen Domänengelände, was dieser auch durchzusetzen versuchte. Hauptargument für den Vorort Dahlem war vor allem der wachsende Platzbedarf, dem man an den innerstädtischen Standorten nicht mehr entsprechen konnte.

Im März 1908, wenige Monate vor Althoffs Tod, wurden die Pläne für Dahlem noch einmal gebündelt und aktualisiert, um sie Kaiser Wilhelm II. vorzustellen.<sup>899</sup> Als Projekte waren nun im Gespräch: das Museum für Völkerkunde, ein Institut für Hirnforschung, Forschungsinstitute für Physik und Chemie, die Verlegung der naturkundlichen Sammlungen nach Dahlem sowie eine Zeitungs- und Dublettenbibliothek. Nachdem also Althoffs "große Lösung" – die Verlegung der gesamten Berliner Universität beziehungsweise aller medizinisch-naturwissenschaftlichen Institute nach Dahlem – gescheitert war, versuchte er im Sinne einer "kleinen Lösung" weiterhin einen möglichst großen Teil der Domäne Dahlem für wissenschaftliche Institutionen zu reservieren, um so wenigstens einzelne Projekte realisieren

---

<sup>897</sup> Die Angaben im folgenden Kapitel beziehen sich, falls nicht anders vermerkt, auf folgende Darstellungen: Engel 1984, S. 102ff. Brocke 1990, S. 120ff.

Eine kommentierte Zusammenstellung der wichtigsten Quellen zu Althoffs Dahlem-Planungen findet sich abgedruckt bei: Weischedel 1960, S. 487ff.

<sup>898</sup> Vgl. dazu Engel 1984, S. 71. Brocke 1990, S. 120ff.

<sup>899</sup> Siehe dazu: Henning 1988, S. 3. Engel 1984, S. 107ff.

zu können. Bei einem Lokaltermin, an dem neben den beteiligten Fachministern auch Kaiser Wilhelm II. und sein Oberhofbaurat Ernst von Ihne teilnehmen sollten, wollte Althoff dem Kaiser ausführlich über seine Pläne berichten. Dazu ist es jedoch nie gekommen.<sup>900</sup>

Nach Althoffs Tod am 20. Oktober 1908 beauftragte Kaiser Wilhelm II., der sich an einer Realisierung dieser Projekte sehr interessiert zeigte, durch seinen Kabinettschef Rudolf von Valentini den damaligen Ministerialrat im Kultusministerium Friedrich Schmidt (1860-1956), der sich ab 1921 Friedrich Schmidt-Ott nannte, mit der Zusammenstellung und Präsentation der von Althoff überlassenen Pläne und Projekte für Dahlem.<sup>901</sup> Auf der Basis des Althoffschen Nachlasses verfasste Schmidt eine Denkschrift, die am 29. März 1909 unter dem Titel „Althoffs Pläne für Dahlem“ dem Staatsministerium vorgelegt wurde und die Bedeutung eines Wissenschaftsstandorts Dahlem unter politischen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten betonte.<sup>902</sup> Althoff, so heißt es darin, habe *„die Begründung einer in ihrem Charakter durch hervorragende Wissenschaftsstätten bestimmten vornehmen Kolonie, eines deutschen Oxford“* vor Augen gestanden.<sup>903</sup> Verschiedene Museen, naturwissenschaftliche und medizinische Universitätsinstitute, das orientalische Seminar, eine Dublettenbibliothek, Sportanlagen sowie ausschließlich der Forschung gewidmete Staatsinstitute sollten in Dahlem angesiedelt werden. Die Planungen für die außeruniversitären Forschungseinrichtungen wurden schließlich nur wenige Jahre später mit dem Bau der ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in die Tat umgesetzt.<sup>904</sup> Um die zukünftigen Raumbedürfnisse all dieser Institutionen befriedigen zu können, forderte Althoff eine Reservierung von einhundert Hektar der Gesamtfläche des Domänengeländes. Des Weiteren wurden die finanziellen Aspekte der Verlegung von nicht an das Berliner Stadtzentrum gebundenen Behörden und Anstalten nach Dahlem abgewogen und die Einrichtung einer guten Verkehrsanbindung für das Gelingen des Plans gefordert.

---

<sup>900</sup> Siehe: Henning 1988, S. 3. Brocke 1990, S. 135.

<sup>901</sup> Abdruck des Protokolls der Sitzung des Staatsministeriums vom 23.10.1909: *„Seine Majestät lege großen Wert auf die Durchführung der Althoffschen Pläne, die er gewissermaßen als seine eigenen betrachte [...]“* Vgl. GStA PK, HA I, Rep. 90A, Nr. 452a, Bl. 35. Abdruck in: Weischedel 1960, S. 521.

<sup>902</sup> Denkschrift Schmidts über Althoffs Pläne für Dahlem, 29.3.1909, in: GStA PK, HA I, Rep. 90A, Nr. 452a, Bl. 2-14.

<sup>903</sup> Ebd. Bl. 2.

<sup>904</sup> *„Nach den reichen Erfahrungen Althoffs lässt es sich in vielen Fällen nicht ermöglichen, Lehrstühle mit Personen von gleicher Befähigung für Unterricht und Forschungsarbeit zu besetzen. [...] Hierin ist Wandel zu schaffen durch Begründung neuer ausschließlich der Forschung gewidmeter staatlicher Institute, die nach Art der Nobelinstitute hervorragenden Gelehrten Gelegenheit zu freier Forschungstätigkeit bieten sollten.“* Vgl. Ebd. Bl. 6f.

Überdies beabsichtigte Althoff eine Erweiterung der Dahlemer Aufteilungskommission um weitere Mitglieder, da diese bislang nur aus Vertretern des Finanzministeriums und des Landwirtschaftsministeriums bestand und damit einseitig deren Interessen vertrat. Als zusätzliche Mitglieder schlug er den Polizeipräsidenten Ernst von Stubenrauch (1853-1909) als Kommissar des Kaisers, Adolf von Harnack als Vertreter wissenschaftlicher Interessen und Ernst von Ihne als Architekten vor. Schon Friedrich Althoff hatte also Ernst von Ihne als geeigneten Ansprechpartner für die Dahlempfanungen ausersehen, was sich auch daran zeigt, dass Ihne den Kaiser bei dem bereits angesprochenen 1908 geplanten Lokaltermin hätte begleiten sollen.

Zu den Aufgaben der erweiterten Aufteilungskommission *„sollte es unter anderem gehören, bei der Vergabung von Bauplätzen an Private durch geeignete Maßnahmen die Errichtung schöner Villen etwa im Stile englischer Landhäuser zu sichern, für die künstlerische Ausgestaltung des Bebauungsplanes zu sorgen, kurz alles zu tun was dem Gesamtbild der Kolonie eine möglichst einheitliche und ästhetisch reizvolle Wirkung zu geben vermag.“*<sup>905</sup> Dies war laut einem Brief des Staatssekretärs im Landwirtschaftsministerium, Eberhard Ramm (1861-1935), an den Finanzminister deshalb nötig, weil die Erfahrung gezeigt hätte, dass *„architektonisch minderwertige Bauten“* zu einer Entwertung des umgebenden Geländes und einer Abschreckung von potentiellen Käufern führten.<sup>906</sup> Die Aufgabe des Kommissionsarchitekten bestünde daher darin, den Bauherren und deren Architekten beratend zur Seite zu stehen. Dabei genüge es aber nicht *„die einzelnen Fassaden-Entwürfe abzulehnen oder Teile derselben als änderungsbedürftig zu bezeichnen, es ist vielmehr notwendig, geeignete Aenderungsvorschläge zu machen und dabei auch dem Raumbedürfnis des Gebäudes im Inneren Rechnung zu tragen. Daraus ergibt sich für die Architekten der Kommission die Notwendigkeit, eine eingehende Prüfung der Entwürfe vorzunehmen und wegen der evtl. notwendigen Aenderungen in Verhandlung mit den Bauherren zu treten.“*<sup>907</sup>

Man muss sich die Arbeit der Architekten in der Dahlemlkommission also so vorstellen, dass private Bauherren ebenso wie die öffentliche Hand verpflichtet waren, Fassadenentwürfe und Lagepläne für die im Aufteilungsgebiet geplanten Gebäude der Kommission vorzulegen und genehmigen zu lassen. Über das Bauvorhaben wurde dann ein Gutachten angefertigt, das vom

---

<sup>905</sup> Denkschrift Schmidts über Althoffs Pläne für Dahlem, 29.3.1909, in: GStA PK, HA I, Rep. 90A, Nr. 452a, Bl. 14.

<sup>906</sup> Ramm an Lentze (FM), 26.10.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 87, Nr. 2660, o. Bl.

<sup>907</sup> Ebd. o. Bl.

Umfang her sehr unterschiedlich ausfallen konnte. Die Vota der einzelnen Kommissionsmitglieder befanden sich fortlaufend auf demselben Dokument, was bedeutet, dass die Gutachten von einem Mitglied zum nächsten weitergereicht wurden, wobei sich einzelne Stimmberechtigte auch der Meinung ihres Vorredners anschließen konnten. Da sich im Aktenbestand des Geheimes Staatsarchivs in Berlin nur wenige Gutachten erhalten haben, lassen sich jedoch kaum Aussagen über die inhaltliche Arbeit der Kommission treffen.<sup>908</sup> Wie sich am Fall des Hauptstempelmagazins beispielhaft zeigen lässt, kam es aber tatsächlich zu ästhetisch motivierten Ablehnungen einzelner Vorentwürfe durch die Kommission.<sup>909</sup> Inwieweit die von Althoff gewünschten Villen im Stile englischer Landhäuser tatsächlich von der Aufteilungskommission eingefordert wurden, lässt sich aufgrund der schlechten Quellenlage heute nicht mehr sagen. Mit der Berufung Ihnes in die Kommission, hatte man sich allerdings für einen Architekten entschieden, der mit seinen Landhäusern für die Bauherren Fürstenberg, Mendelssohn, Dohme und Meyer als einer der ersten den englischen Landhausstil in Berlin etabliert hatte.<sup>910</sup>

Die Denkschrift Schmidts stieß auf das Interesse des Kaisers, der dem Staatsministerium mitteilen ließ, dass mindestens einhundert Hektar des Domänenlandes vom Verkauf auszuschließen seien. Aus verschiedenen Gründen sprach sich das Staatsministerium jedoch dafür aus, nicht über die bereits reservierten fünfzig Hektar hinauszugehen, wobei sich der Kaiser und der Kultusminister diesem Beschluss beugen mussten.<sup>911</sup> Zumindest der Forderung

---

<sup>908</sup> Die Sitzungsprotokolle der Aufteilungskommission haben sich nicht erhalten. Nur vereinzelte Gutachten der Mitglieder der Aufteilungskommission finden sich verstreut in den Akten zur Bebauung der Domäne Dahlem des Landwirtschaftsministeriums, vgl. GStA PK, HA I, Rep. 87, Nr. 2657, 2659, 2660, 2764, 2765, 3371-3373. Auch im Landesarchiv Berlin gibt es keine Befunde.

<sup>909</sup> Der Entwurf zur Fassadengestaltung des Hauptstempelmagazins wurde von der Kommission aufgrund eines von Ihne verfassten Gutachtens vom 19.7.1912, das Kyllmann am 23.7.1912 bestätigte, abgelehnt. Vgl. Schreiben der Aufteilungskommission an Landwirtschaftsministerium vom 26.7.1912: „Durch die Allerhöchste Order vom 5. Dezember 1910 soll die Erfüllung gewisser bescheidener künstlerischer Ansprüche bei den fiskalischen Bauten in Dahlem gesichert werden. Diesen Ansprüchen genügen m.E. die Fassaden-Entwürfe für das Haupt-Stempel-Magazin nicht. Es darf bei den Bauten auf diesem Gelände nicht nur eine Schauseite geschaffen werden, sondern die Gebäude dürfen von keiner Seite unschön erscheinen. Es wird wohl dieser Hinweis genügen, um es zu erreichen, dass das Projekt so umgearbeitet wird, dass besonders die Hinterfront, aber auch die Seitenfronten in befriedigenderer Weise entworfen werden. Auch an der Hauptfront finden sich Motive, die nicht glücklich genannt werden können, wie der Mittelerker von überschuldenen Verhältnissen, der keinem praktischen Zweck zu dienen scheint, und die durch die Grundrisslösung des zweiten Obergeschosses bedingte dreieckige Mittelnische über dem genannten Erker.“ Siehe: GStA PK, HA I, Rep. 87, Nr. 2765, o. Bl.

<sup>910</sup> Siehe dazu: Kap. 2 Ernst von Ihne. Abriss über Leben und Werk.

<sup>911</sup> Die Einwände kamen vor allem von Seiten des Landwirtschafts- und Finanzministeriums, das die Villenkolonie nicht durch langfristige Reservierung von Grundstücken in ihrer Ausdehnung hindern wollte. Zumal durch die vielen Staatsinstitute, die keine Kommunalsteuern zahlten, auch die Steuerlast für den Einzelnen in der zu bildenden Gemeinde Dahlem sich unzumutbar erhöhen würde. Vgl. Abdruck des Votums des Ministers für Landwirtschaft, Domänen und Forsten Bernd von Arnim-Kriewen und des Finanzministers

nach einer Erweiterung der Aufteilungskommission gaben die Landwirtschafts- und Finanzminister aber statt und so wurden im Dezember 1910 Adolf von Harnack und Ernst von Ihne auf kaiserlichen Befehl zu Mitgliedern der Aufteilungskommission ernannt.<sup>912</sup> Althoffs groß angelegte Vision eines Wissenschaftsstandorts Dahlem konnte zu seinen Lebzeiten und denen seines Nachfolgers Schmidt also nur in Einzelprojekten verwirklicht werden. Dennoch bildeten diese Planungen die Grundlage für die noch heute den Stadtteil Dahlem charakterisierende Mischung aus Villen- und Institutsbebauung. Auch bereiteten die beiden Männer, freilich ohne dies jemals geahnt zu haben, den Boden für die 1948 durch die amerikanische Besatzungsmacht erfolgte Gründung der Freien Universität am Standort Dahlem.

#### *Die Gründung der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft*

Im neunzehnten Jahrhundert waren die Universitäten im deutschsprachigen Raum zunächst auf dem Gebiet der Geisteswissenschaften, dann auch der Naturwissenschaften und Medizin zu Weltruhm gelangt.<sup>913</sup> Die Voraussetzungen dafür waren mit der Humboldtschen Universitätsreform geschaffen worden, die an die Stelle der alten Vorlesungsuniversität eine neue durch Institute, Seminare und Laboratorien ergänzte Arbeitsuniversität hatte treten lassen. Die Akademien hingegen verloren ihre einstige Bedeutung als Forschungseinrichtungen an die Universitäten, vor allem auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, und fungierten nunmehr verstärkt als Kommunikationszentren, Aufsichts-, Lenkungs- und Gutachtergremien. Neben diesen beiden etablierten staatlichen Wissenschaftsinstitutionen spielten außeruniversitäre Forschungseinrichtungen kaum eine Rolle.

---

Georg Freiherr von Rheinbaben vom 9.6.1909, in: Weischedel 1960, S. 505-517. Im Innenministerium fürchtete man durch die Verlegung wichtiger Institutionen nach Dahlem eine Abwanderung der gehobenen Bevölkerungsschichten und weiterer Einrichtungen aus Berlin, vgl. Abdruck des Votums des Ministers des Innern Friedrich von Moltke vom 19.7.1909, in: Weischedel 1960, S. 518.

<sup>912</sup> Auf kaiserlichen Befehl wurden Adolf von Harnack und Ernst von Ihne am 5.12.1910 zu Mitgliedern der Aufteilungskommission ernannt, siehe: GStA PK, HA I, Rep. 90A, Nr. 452a, Bl. 67.

<sup>913</sup> Die Angaben des folgenden Abschnittes beziehen sich, sofern nicht anders angegeben, auf folgende Darstellungen: Brocke 1990, S. 19ff. Engel 1984, S. 96ff. Braun 1987, S. 43f.



Um die Jahrhundertwende gerieten die traditionellen Institutionen, Universität und Akademie, in eine Krise und Deutschland drohte, gerade auf dem sich rasant entwickelnden Gebiet der naturwissenschaftlichen Experimentalforschung, im internationalen Vergleich ins Abseits zu geraten. Aufgrund stark ansteigender Studentenzahlen musste die Lehrtätigkeit an den Universitäten immer weiter erhöht werden, was sich negativ auf die Forschungsleistung der Hochschullehrer auswirkte.<sup>914</sup> Auch die zunehmende Spezialisierung auf allen Gebieten bereitete den Universitäten Schwierigkeiten. Interdisziplinäre Forschungen oder auch ganz neue Aufgabenfelder und Forschungsdisziplinen konnten innerhalb der gegebenen Strukturen kaum noch bewältigt werden. Sowohl aus Wissenschaftskreisen als auch aus den Reihen der Industrie wurde daher die Forderung nach Einrichtung außeruniversitärer Forschungseinrichtungen laut, in denen sich international anerkannte Grundlagenforscher nicht mehr mit Lehraufträgen beschäftigen müssten, sondern sich ganz ihren Forschungen widmen könnten. Auch in den Planungen Althoffs, der die Entwicklung solcher Einrichtungen im In- und Ausland aufmerksam beobachtete, hatten solche Überlegungen bereits eine wichtige Rolle gespielt.<sup>915</sup> Den neuen Entwicklungen und Erfordernissen der Industrie Rechnung tragend, waren seit dem Ende der 1860er Jahre bereits zahlreiche aus Privatkapital finanzierte industrielle Forschungseinrichtungen entstanden, in denen wissenschaftliche Forschung und wirtschaftliche Interessen Hand in Hand gingen. Von staatlicher Seite wurden Reichs- und Staatsanstalten gegründet, in denen wirtschaftlich, militärisch oder politisch viel versprechende Forschungsgebiete bearbeitet wurden. Beispielhaft für diese Entwicklung waren die, noch unter Althoff geförderten, Bestrebungen zur Gründung einer Chemischen Reichsanstalt, die in Dahlem angesiedelt werden sollte und aus der letztlich das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie hervorging.<sup>916</sup>

Anlässlich des Festaktes zur Hundertjahrfeier der Berliner Universität am 11. Oktober 1910, verkündete Kaiser Wilhelm II. die Gründung einer Gesellschaft „*unter meinem Protektorat und Namen, die sich die Errichtung und Erhaltung von Forschungsstätten zur Aufgabe stellt.*“<sup>917</sup> Vor allem die naturwissenschaftliche Forschung sollte in diesen außeruniversitären Forschungseinrichtungen gefördert werden. Was in den Ohren der Anwesenden

---

<sup>914</sup> Vgl. Brocke 1990, S. 22. Schulze 1996, S. 150.

<sup>915</sup> Brocke 1990, S. 93f, 126-ff.

<sup>916</sup> Zur Gründung der chemischen Reichsanstalt vgl. Brocke 1990, S. 124ff.

<sup>917</sup> Abdruck der Gründungsrede Wilhelms II. in: Generalverwaltung der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1961, S. 113ff. Abriss der Gründungsgeschichte der KWG, siehe: Brocke 1990, S. 17ff.

überraschend klang, war von langer Hand im Kultusministerium vorbereitet worden.<sup>918</sup> Letztlich handelte es sich dabei um die Umsetzung der bereits von Friedrich Althoff geforderten „*ausschließlich der Forschung gewidmeten staatlichen Institute, die nach Art der Nobelinstitute hervorragenden Gelehrten Gelegenheit zu freier Forschungstätigkeit bieten sollten*“.<sup>919</sup> Grundlage der Kaiserrede war eine bis dahin vertraulich behandelte Denkschrift, die von Adolf von Harnack in Zusammenarbeit mit dem Kulturdezernenten und Althoff-Nachfolger Friedrich Schmidt verfasst worden war.<sup>920</sup> Die Finanzierung der Gesellschaft sollte durch einen kleinen Kreis finanzkräftiger Spender aus Großbürgertum, Bankwesen, Adel und Industrie erfolgen, die sich durch ihr finanzielles Engagement Prestige und gesellschaftliches Ansehen erwerben wollten.<sup>921</sup> Da schon vor der Gründungsbekanntgabe eine systematische Spendenkampagne durchgeführt worden war, konnte der Kaiser in seiner Rede verkünden, dass ihm von privaten Stiftern neun bis zehn Millionen Mark Startkapital in Aussicht gestellt worden seien. Trotz dieser überwiegend privaten Finanzierung wollte der Staat das Handeln der Gesellschaft überwachen, was durch die Rechtsform einer staatlich kontrollierten Selbstverwaltungskörperschaft gewährleistet war.<sup>922</sup> Diese Verquickung von Wissenschaft, Wirtschaft und Staat sollte für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in all den Jahren ihres Bestehens eine charakteristische Konstante bleiben.<sup>923</sup> Am 11. Januar 1911 erfolgte schließlich die konstituierende Sitzung der Gesellschaft, bei der die Satzung beschlossen und die wichtigsten Gremien besetzt wurden.<sup>924</sup> Zum Präsidenten der Gesellschaft wurde am 23. Januar 1911 der Berliner Theologieprofessor und Generaldirektor der Königlichen Bibliothek Adolf von Harnack gewählt. Er wurde auch zum Namensgeber des für die Gründung der ersten Kaiser-Wilhelm-Institute idealtypischen „Harnack-Prinzips“. Dieses bestand darin, dass man vor der Gründung eines neuen Instituts zuerst einen herausragenden Wissenschaftler zum Institutsleiter bestimmte und dann, nach dessen Wünschen und Vorstellungen, die

---

<sup>918</sup> Abdruck der wichtigsten Quellen aus der Gründungszeit der KWG, in: Generalverwaltung der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1961, S. 53ff. Brocke 1990, S. 140ff.

<sup>919</sup> Denkschrift Schmidts über Althoffs Pläne für Dahlem, 29.3.1909, in: GStA PK, HA I, Rep. 90A, Nr. 452a, Bl. 7. Weischedel 1960, S. 493.

<sup>920</sup> Brocke 1990, S. 30.

<sup>921</sup> Ebd. S. 66.

<sup>922</sup> Ebd. S. 3ff.

<sup>923</sup> Ebd. S. 91.

<sup>924</sup> Abdruck des Protokolls zur Gründungssitzung, in: Generalverwaltung der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1961, S. 117-125.

Forschungseinrichtung plante. Auf diese Weise entstand eine sehr enge Bindung zwischen dem Forscher und dem gleichsam „um ihn herum gebauten“ Institut.<sup>925</sup>

Eine ganze Reihe von Gründen sprach für eine Ansiedlung der ersten Institute der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in Berlin Dahlem. Durch die Auflassung der ehemals staatlichen Domäne stand der preußischen Krone ab 1901 genügend unbebautes Terrain zur Verfügung, das sie der Wissenschaftsgesellschaft kostenfrei zur Verfügung stellen konnte. Mit dem Ausbau Dahlems zum Villenvorort wurde gleichzeitig eine schnelle Verkehrsanbindung an die Berliner Innenstadt und Potsdam geschaffen. Ab Oktober 1913 war der Bahnhof Thielallee fertig gestellt, der durch die so genannte Wilmersdorf-Dahlemer Schnellbahn (heute U3) eine schnelle Verbindung zum Wittenbergplatz in Schöneberg ermöglichte.<sup>926</sup> Am nahe gelegenen S-Bahnhof Groß-Lichterfelde-West hatte man Anschluss an die Wannseebahn, die nur neunzehn Minuten bis zum Potsdamer Platz brauchte und auch die Endstation der Straßenbahnlinie Steglitz-Dahlem, Lichterfelde-West, lag nicht weit von den Instituten entfernt. Durch die gezielte Bebauung mit Villen und Landhäusern erfuhr Dahlem eine Aufwertung zu einer "gehobenen Wohngegend", die hauptsächlich höhere Beamte und wohlhabende Bevölkerungsschichten anzog - also eine durchaus attraktive Gegend für die Ansiedlung einer elitären Wissenschaftsgesellschaft. Um 1900 begannen sich auch die ersten staatlichen Institutionen am Standort Dahlem anzusiedeln oder planten, wie der Verein Chemische Reichsanstalt, zumindest dort zu bauen. Diese gezielte politische Förderung des Wissenschaftsstandorts Dahlem, die im Wesentlichen auf Friedrich Althoff und Friedrich Schmidt zurückging und viele Befürworter im Kultusministerium hatte, dürfte der wohl ausschlaggebende Grund für die konzentrierte Ansiedlung der ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem gewesen sein.

---

<sup>925</sup> Harnack formulierte diesen Gedanken 1928 folgendermaßen: „In so hohem Grade ist der Direktor die Hauptperson, daß man auch sagen kann: die Gesellschaft wählt einen Direktor und baut um ihn herum ein Institut.“ Zitiert nach: Vierhaus 1996, S. 129.

<sup>926</sup> Vgl. Melms 1978, S. 156.

#### 4.3.2 Die Akteure im Bauprozess und ihre Interessen

*Ernst von Ihne als erster „Hausarchitekt“ der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft*

Ernst von Ihne kann als der erste „Hausarchitekt“ der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft gelten, für die er zwischen 1911 und 1915 vier Institute samt Nebengebäuden realisierte und zwei weitere Institute plante. So gelang es ihm, der jungen Wissenschaftsgesellschaft auf baulichem Gebiet zu einem geschlossenen Gesamteindruck einer zeitlos repräsentativen, dabei jedoch nicht überladenen Architektur zu verhelfen. Die Kontinuität bei der Architektenwahl ist insofern bemerkenswert, da es eigentlich keine Notwendigkeit zur fortdauernden Beauftragung Ihnes gab. Aus den Bauakten der ersten Kaiser-Wilhelm-Institute wird ersichtlich, dass dasselbe für die an den Bauten beteiligten Firmen sowie die örtliche Bauleitung galt. Über die Jahre hinweg wurden immer wieder dieselben Betriebe und Handwerker beschäftigt.<sup>927</sup> Auch nach Ihnes Tod fand die Gesellschaft in Carl Sattler (1877-1966) einen neuen Stammarchitekten.<sup>928</sup> Mögliche Gründe für diese Kontinuität in der Architektenwahl könnten der Wunsch nach einem reibungslosen Funktionsablauf sowie nach einem einheitlichen Erscheinungsbild der Bauten gewesen sein.

Wann und durch wen der erste Bauauftrag der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft an Ernst von Ihne erfolgte, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit bestimmen, ebenso wenig wie es zu diesem Entschluss kam. Ein Architekturwettbewerb, wie noch für die Bebauung der Museumsinsel, wurde jedenfalls nicht ausgelobt. Der Auftrag muss also direkt vergeben worden sein. Dass die Wahl mit Ihne auf einen Architekten fiel, der sich bis dahin noch nicht auf dem Gebiet des Instituts- und Wissenschaftsbaus ausgezeichnet hatte, dürfte daran liegen, dass man dem kaiserlichen Protektor der Wissenschaftsgesellschaft mit der Beauftragung seines Hofarchitekten gefallen wollte. Denn obwohl die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft *„eine völlig freie, in ihren Entschlüssen unbeeinflusste Gesellschaft“* war, besaß Wilhelm II. gerade in den Anfangsjahren, aufgrund seiner Funktion als Protektor, weitgehende Mitbestimmungsrechte und Befugnisse.<sup>929</sup> Den an Architektur sehr interessierten kaiserlichen Gönner mit der

---

<sup>927</sup> Dies wird besonders bei den sehr genau geführten Bauakten des KWI für Biologie deutlich, vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Akte 1542-1547, KWI Biologie.

<sup>928</sup> Zu Leben und Werk Carl Sattlers vgl. Scherer 2007.

<sup>929</sup> Kultusminister August von Trott zu Solz in der konstituierenden Sitzung der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vom 11.1.1911: *„Es ist gedacht, daß die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft eine völlig freie Gesellschaft sein soll. Sie werden in den Bestimmungen nirgends eine behördliche Einwirkung finden. [...] Es soll eine völlig freie in ihren Entschlüssen unbeeinflusste Gesellschaft sein. Nur diejenigen Folgerungen sind in den Statuten gezogen, die sich daraus ergeben, daß Seine Majestät der Kaiser und König der Protektor der Gesellschaft sein will, dieser*

Beauftragung eines unliebsamen Baumeisters zu verärgern, wäre also in höchstem Maße unklug gewesen. Zudem wusste man im Kultusministerium aus den Erfahrungen die beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums und der Königlichen Bibliothek gemacht wurden, dass es müßig gewesen wäre, Wilhelm II. andere Architekten vorzuschlagen, da dieser sich letztlich immer für eine Beauftragung Ihnes ausgesprochen hatte. Auch Paul Seidel hatte in seiner von Wilhelm II. autorisierten Monographie über das kaiserliche Kunstwirken dokumentiert, dass der Monarch sich häufig in baupolitische Fragen einmischte und die ihm am geeignetsten erscheinenden Baumeister direkt beauftragte.<sup>930</sup> Ein weiteres Indiz für die These einer kaiserlichen Einflussnahme auf die Architektenwahl findet sich in einer Bemerkung des Chemikers Walther Nernst (1864-1941), der in einem Brief über das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie vom 21. April 1911 an Emil Fischer (1852-1919) schrieb: "*Die Auffassung, daß in Dahlem eine Reihe von Prachtbauten aufgeführt werden würde, ist jedenfalls durch die Ideen-Kombination S. M. [Seiner Majestät, Anm. der Autorin] – Ihne entstanden.*"<sup>931</sup>

Ein weiterer wichtiger Punkt, der dafür sprach Ihne mit den Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zu beauftragen, lag darin, dass dieser bereits seit Dezember 1910 Mitglied der Dahlemer Aufteilungskommission und in dieser Funktion bestens mit den örtlichen Gegebenheiten vertraut war. Dabei spekulierte man sicherlich auf seine positive Einflussnahme bei den bisweilen sehr zähen Verhandlungen mit der Aufteilungskommission über die von der Wissenschaftsgesellschaft favorisierten Bauplätze. Unbestritten war auch die Tatsache, dass Ihne über viel Erfahrung mit öffentlichen Bauprojekten verfügte. Auf dem Gebiet des Wissenschafts- und Institutsbaus hatte der Architekt zwar noch vergleichsweise wenige Erfahrungen sammeln können, doch wurde das von ihm zwischen 1904 und 1906 am heutigen Robert-Koch-Platz 7 errichtete Kaiserin Friedrich-Haus für ärztliches Fortbildungswesen von den Zeitgenossen gelobt und für zweckmäßig befunden.<sup>932</sup>

---

*Gesellschaft sein wärmstes Interesse entgegenbringt und deshalb den Wunsch hat, auch in Zukunft mit ihr in naher Fühlung zu bleiben.*" Siehe: Generalverwaltung der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1961, S. 122.

Zur starken Stellung des Kaisers in der KWG, vgl. Brocke 1990, S. 35f., 65ff.

Zum kaiserlichen Protektorat über die KWG, siehe: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 39.

<sup>930</sup> Vgl. Seidel 1907, S. 31ff. Siehe auch: Kap. 3.1.3 Wilhelm II. als oberster Bauherr.

<sup>931</sup> Walther Nernst an Emil Fischer, 21.4.1911, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 8.

<sup>932</sup> Zum Kaiserin Friedrich-Haus für ärztliches Fortbildungswesen, vgl. Kuratorium der Kaiserin Friedrich-Stiftung 1931, S. 5 ff. Sander 2000, S. 147ff.

Positive Architekturkritik des Kaiserin Friedrich-Hauses, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Va, Sekt. 1, Tit. X, Nr. 65, Bd.1, Bl. 24.

## Die örtliche Bauleitung unter Max Guth

Ihnes Stellvertreter und Bauleiter vor Ort war der Oberregierungs- und Oberbaurat Max Guth (1859-1925), ein Fachmann für Laboratorien und Wissenschaftsbauten aus der dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten unterstellten Königlichen Ministerial-Baukommission.<sup>933</sup> Über das Leben und Wirken Max Guths ist verhältnismäßig wenig bekannt.<sup>934</sup> Guth wurde 1859 in Danzig geboren, wuchs in Berlin auf und besuchte die dortige Bauakademie. 1887 legte er erfolgreich die Baumeisterprüfung ab.<sup>935</sup> Seit 1890 war er als "Hilfsarbeiter" im Ministerium der öffentlichen Arbeiten in Berlin tätig. Mit dem im Jahre 1904 fertiggestellten Bau des königlichen Materialprüfungsamts, ebenfalls auf dem Gelände der Domäne Dahlem gelegen, gelang es ihm sich einen Namen zu machen (vgl. Abb. 84).<sup>936</sup> Einen weiteren Bau für Wissenschaftszwecke errichtete er 1900 mit dem Neubau des Chemischen Instituts für die Friedrich-Wilhelms-Universität (vgl. Abb. 85), bei dem er auch die Bekanntschaft Emil Fischers machte, der ihn später als technischen Bauleiter für den Bau des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie vorschlug.<sup>937</sup> 1904 folgte der Neubau des hygienischen Instituts. Für den Verein Chemische Reichsanstalt fertigte Guth 1907 Vorentwürfe der geplanten Reichsanstalt an. Von 1911 bis 1915 baute Guth gemeinsam mit Ihne die vier ersten Kaiser-Wilhelm-Institute, wobei er für die Bauleitung, technische Einrichtung, und die Finanzen zuständig war. In den Bauakten ist er daher wesentlich präsenter als Ihne.<sup>938</sup> Aus dem Aktenmaterial ergibt sich der Eindruck eines kollegialen Verhältnisses zwischen den beiden Architekten. Die Zuständigkeiten und finanziellen Fragen waren schließlich auch von Anfang

---

<sup>933</sup> Grünert 1983, S. 33f.

<sup>934</sup> M.P.: Max Guth †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 45/1925, Nr. 10, (11.3.1925), S. 122f. Sander 2000, S. 203ff.

<sup>935</sup> Zeugnis über die Bauführerprüfung im Hochbau, die Max Guth am 4.5.1882 erfolgreich bestanden hat, vgl. GStA PK, HA I, Rep. 93B, Nr. 822/1, o.Bl.

<sup>936</sup> Siehe dazu: Guth und Mertens 1904.

<sup>937</sup> „Die Oberleitung des Baus wird wohl Geheimrat von Ihne anvertraut werden. Wir [der Verein Chem. Reichsanstalt e.V., Anm. der Autorin] würden aber großen Wert darauf legen, dass die ganze technische Ausrüstung des Instituts von Herrn Baurat Guth, der in diesen Dingen besonders gut unterrichtet ist, getroffen werden könnte.“ Siehe: Brief Fischer an Thür, 6.12.1910, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 14.

<sup>938</sup> In den Bauakten des MPA, insbesondere denen für das KWI für Biologie, finden sich zahlreiche von Guth bearbeitete Rechnungen, Kalkulationen und Kostenvoranschläge. Neben der Finanz- und Personalverwaltung koordinierte er zudem die Zusammenarbeit mit den verschiedenen Baufirmen. Da er auch die Korrespondenz mit der KWG und den Ministerialbehörden übernahm, kann er als Vermittlerfigur zwischen Ihne, KWG, Ministerialbehörden und Baufirmen angesehen werden. Nach Fertigstellung der Gebäude war er als Leiter der Universitätsbaukommission für Reparaturen und alle anfallenden Folgebaumaßnahmen in den Instituten verantwortlich. Vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Akte 1542-1547.

an mit einer Honorarvereinbarung geklärt.<sup>939</sup> Max Guth scheint vielmehr die kleinen „Schwächen“ Ihnes – wie beispielsweise die Tatsache, dass dieser zuweilen nicht termingerecht arbeitete – gekannt zu haben und reagierte darauf sehr diplomatisch.<sup>940</sup> Zwischen 1914 bis 1916 plante und baute Guth für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft ohne Ihne ehrenamtlich das Kaiser-Wilhelm-Institut für Arbeitsphysiologie, einen funktionalen Barackenbau ohne besonderen künstlerischen Anspruch (vgl. Abb. 86).<sup>941</sup> Es hat den Anschein, als ob Guth versuchte, sich nach dem Tod Ihnes bei der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als "Hausarchitekt" zu etablieren. So finden sich im Archiv der Max-Planck-Gesellschaft mehrere sorgfältig gezeichnete Entwurfszeichnungen für ein Kaiser-Wilhelm-Institut für Biochemie, die Guth 1918 in Anlehnung an die Formensprache der Ihneschen Institute gestaltete (vgl. Abb. 87-88).<sup>942</sup> Aufgrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten in Folge der Wirtschaftskrise kam es jedoch nie zur Ausführung dieser Pläne. Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Biochemie wurde dem bereits bestehenden Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie als Abteilung angegliedert und Guths Bautätigkeit für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft endete. 1921 wurde Guth pensioniert und verstarb vier Jahre später.

#### *Arbeitsorganisation zwischen künstlerischer und technischer Bauleitung*

Auch beim Bau der Kaiser-Wilhelm-Institute setzte man wieder auf die bereits erprobte Aufteilung in künstlerische und technische Bauleitung. Während Ihne die Bauten plante und für die künstlerischen Aspekte, namentlich die Fassadengestaltung und Raumaufteilung, verantwortlich zeichnete, leitete Guth den Bau der Institute vor Ort und war für die Technik, Einrichtung und Kostenberechnung zuständig. Doch auch wenn sich Ihnes Tätigkeit für die

---

<sup>939</sup> Vgl. dazu Kap. 4.3.2 Die Akteure im Bauprozess und ihre Interessen.

<sup>940</sup> Als beim Bau des KWI für Chemie Verzögerungen auftraten, weil Ihne seine Pläne nicht pünktlich fertig stellte, schlug Guth Emil Fischer vor, Ihne nicht direkt anzumahnen, sondern ihn indirekt mit dem subtilen Hinweis, dass der Kaiser sich bereits auf den Fertigstellungstermin des Instituts eingestellt habe, zur baldigen Abgabe anzutreiben. Druck und direkte Konfrontation bewirkten bei Ihne scheinbar relativ wenig, seinen kaiserlichen Gönner jedoch wollte er nicht enttäuschen. Vgl. Guth an Fischer, 28.11.1911, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 6.

<sup>941</sup> KWI für Arbeitsphysiologie, Hessische Str. 4, Berlin Mitte, 1914 bis 1916 von Max Guth, siehe dazu: Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1918. Max Guth: Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Arbeitsphysiologien in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 38/1918, Nr. 43 (25.5.1918), S. 209-212.

<sup>942</sup> Max Guths Pläne für ein KWI für Biochemie, vgl. Archiv der MPG, Abt. IV, Rep 1B, KWI Biochemie, Nr. 2.18-2.6.

Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft im Wesentlichen auf die Planungsphase der einzelnen Institutsbauten beschränkte, soll sein Anteil an dem Projekt anhand der Bauakten und Baupläne im Folgenden noch einmal präzisiert werden.

Den Sitzungsprotokollen des Verwaltungsausschusses der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und der Kuratorien der einzelnen Kaiser-Wilhelm-Institute ist zu entnehmen, dass Ihne an Sitzungen, in denen Baufragen verhandelt wurden, teilgenommen hat. Dies war jedoch nur relativ selten der Fall.<sup>943</sup> Dabei stellte er, gemeinsam mit den designierten Institutsdirektoren, die Entwürfe und Baupläne vor.<sup>944</sup> Jedes Mal wenn Ihne mit einem Institutsbau beauftragt wurde, findet sich darüber ein Vermerk in den Sitzungsprotokollen.<sup>945</sup> Bei Grundstückfragen und Begehungen war Ihne ebenfalls involviert.<sup>946</sup> Außerdem oblag ihm die Kommunikation mit dem Kaiser.<sup>947</sup> Den Akten lässt sich ebenso entnehmen, dass Ihnes Bauten zuweilen teurer als geplant gerieten.<sup>948</sup> All diese Hinweise in den Sitzungsprotokollen sind jedoch so knapp und formelhaft, dass sie nur wenige Informationen über die tatsächlichen Abläufe liefern. Briefe Ihnes, beziehungsweise seines persönlichen Sekretärs Arthur Mönch, an die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft gibt es nur wenige und sie betreffen fast ausschließlich Honorarforderungen. So liegen für die Kaiser-Wilhelm-Institute für experimentelle Therapie, für Biologie sowie für Physiologie und Hirnforschung detailliert aufgeschlüsselte Honorarforderungen vor.<sup>949</sup> Diese bestätigen die Arbeitsteilung zwischen Ihne und Guth: *„Nach der mit Herrn Baurat Guth und mir bestehenden Vereinbarung über die Teilung der Arbeiten und des darauf entfallenden*

---

<sup>943</sup> Während des Baus des KWI für experimentelle Therapie lässt sich eine Teilnahme Ihnes an drei Sitzungen belegen: am 15.6.1912, 31.10.1912 und am 12.2.1913. Vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, KWI für Exp. Therapie, Bl. 23, 69, 126.

Beim Bau des KWI für Biologie nahm Ihne nur an einer Sitzung des Verwaltungsausschusses am 21.1.1914 teil, vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1542-1547, KWI Biologie, Bl. 1.

Für die beiden chemischen KWI lassen sich keine Aussagen treffen, da die Bauakten nicht erhalten sind.

<sup>944</sup> Vgl. Protokoll der Kuratoriumssitzung des KWI für experimentelle Therapie, 31.10.1912, in: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, KWI für Exp. Therapie, Bl. 69.

Vgl. auch Sitzungsprotokoll des Verwaltungsausschusses, 21.1.1914, in: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1542-1547, KWI Biologie, Bl. 1.

<sup>945</sup> Vgl. dazu Protokoll der Sitzung des Verwaltungsausschusses vom 7.6.1912, in: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, KWI für Exp. Therapie, Bl. 23.

<sup>946</sup> In einem Brief des Direktors des KWI für experimentelle Therapie, August von Wassermann, an Harnack vom 11.9.1912 erwähnt Wassermann einen Vor-Ort-Termin in Dahlem, an dem neben Emil Fischer auch Ernst von Ihne anwesend war. Vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 41.

<sup>947</sup> Vgl. dazu Telegramm von Valentini an Schmidt vom 15.3.1911, in dem mitgeteilt wird, dass Wilhelm II. eine Vorstellung der Baupläne für das KWI für physikalische Chemie und Elektrochemie durch Ihne persönlich wünsche, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 2, Tit. 23, LITT: A, NR. 108, Bd. 1, Bl. 47.

<sup>948</sup> Siehe dazu: Sitzungsprotokoll des Verwaltungsausschusses vom 7.6.1912: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 23.

<sup>949</sup> Honorarabrechnung für das KWI für Physiologie und Hirnforschung, vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1643, Bl. 91-93.



*Honorars beim Bau der Institute in Dahlem fallen a. Vorentwurf und b. Entwurf auf meinen Anteil und c. Kostenanschlag und d. Bauvorlagen auf den Anteil von Herrn Baurat Guth.*<sup>950</sup>

Ihne verdiente am Kaiser-Wilhelm-Institut für Biologie 31.473,16 Mark, während Guth 20.143,99 Mark Honorar erhielt.<sup>951</sup> Beim Bau des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie waren es ungefähr 16.400 Mark für Ihne und 10.500 Mark für Baurat Guth.<sup>952</sup> Guths Gehalt betrug demnach ungefähr zwei Drittel dessen, was Ihne verdiente. Allerdings variierte die Arbeitsteilung je nach Gebäudetyp. Bei den Direktorenvillen waren der Arbeitsanteil und somit auch der Verdienst Ihnes höher als bei den Institutsgebäuden.<sup>953</sup>

Aufgrund des „Harnack-Prinzips“, das den Institutsdirektoren ein hohes Mitbestimmungsrecht bei den Bauprojekten einräumte, muss es Gespräche zwischen den Direktoren als späteren Nutzern und Ihne als planendem Architekten der Bauten gegeben haben. Von den Leitern der vier ersten Institute haben sich jedoch entweder keine Nachlässe erhalten oder es findet sich in ihnen keine Korrespondenz mit Ihne.<sup>954</sup> Die Kommunikation Ihnes mit den Institutsdirektoren muss daher als Fehlstelle in der Überlieferung gelten. Immerhin lassen sich dem Briefwechsel des, für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in den Anfangsjahren enorm wichtigen, Chemikers Emil Fischer mit den Institutsdirektoren einige Hinweise auf Gespräche zwischen dem Architekten und den Institutsleitern entnehmen.<sup>955</sup> Diese ermöglichen einen Einblick in die Arbeitsweise Ihnes und enthalten auch einige Informationen über das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie, dessen Bau im Archiv der Max-Planck-Gesellschaft ansonsten nicht dokumentiert ist.<sup>956</sup> Der früheste Beleg für Ihnes Mitarbeit an den Planungen für dieses Institut stammt aus einem Brief Max Guths an Fischer vom 16. November 1910, in dem Guth

---

<sup>950</sup> Honorarforderung Ihnes an die KWG vom 21.7.1914, siehe: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Akte 1546, KWI Biologie, Bl. 59.

<sup>951</sup> In Einzelpositionen aufgeschlüsselte Honorarabrechnung Ihnes an die KWG vom 26.11.1915: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Akte 1546, KWI Biologie, Bl. 215-219.

<sup>952</sup> Honorarforderung Ihnes an die KWG vom 2.1.1914: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1458, Bl. 4.

<sup>953</sup> Siehe dazu: Kap. 4.3.2 Die Akteure im Bauprozess und ihre Interessen.

<sup>954</sup> Von den beiden Institutsdirektoren der ersten KWI, Ernst Otto Beckmann und Fritz Haber, haben sich keine Nachlässe erhalten, ebenso wenig von dem Direktor des KWI für experimentelle Therapie August von Wassermann. Lediglich eine Autographensammlung des Leiters des KWI für Biologie, Carl Correns, befindet sich im Archiv der MPG. Sie enthält jedoch keine Dokumente über den Bau des Instituts.

<sup>955</sup> Eine Kopie des schriftlichen Nachlasses von Emil Fischer aus der Bancroft Library in Berkeley, Kalifornien befindet sich im Archiv der MPG unter folgender Signatur: Abt. X, Rep. 12, Microfilme 1-19.

<sup>956</sup> Der Bau des KWI für Chemie war ein Gemeinschaftsprojekt der KWG und des Vereins Chemische Reichsanstalt e.V., dessen Vorsitz Emil Fischer innehatte. Die Zuständigkeit für den Institutsbau lag allein beim Verein, der somit als eigentlicher Bauherr gelten kann. Aus diesem Grund sind die Bauakten nicht ins Archiv der MPG gelangt. Sie gelten als verschollen.

darüber berichtete, dass es ihm nicht gelungen sei, mit dem viel beschäftigten Ihne in Kontakt zu treten.<sup>957</sup>

Guth war vom Verein Chemische Reichsanstalt im Übrigen schon vor dessen Fusion mit der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft mit der Aufstellung von Plänen für den Bau einer Chemischen Reichsanstalt – dem Vorgängerprojekt des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie – beauftragt worden.<sup>958</sup> Obwohl Guths Entwürfe für diesen Bau keine uneingeschränkte Zustimmung gefunden hatten, hielt man für das ab 1910 als Gemeinschaftsprojekt vom Verein Chemische Reichsanstalt und der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft geplante Institut für Chemie an ihm fest.<sup>959</sup> Guth wurde jedoch nur als Partner beteiligt, denn die künstlerische Leitung für das Projekt erhielt der Hofarchitekt Ernst von Ihne, was – wie bereits beschrieben – höchstwahrscheinlich auf den Willen des Kaisers zurückzuführen ist. Guth und Ihne einigten sich daraufhin über die Zuständigkeiten und Honorarfragen.<sup>960</sup> Anschließend setzte sich der zukünftige Institutsdirektor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie, Ernst Beckmann (1893-1957), mit Ihne in Verbindung, um gemeinsam mit ihm die Pläne auszuarbeiten.<sup>961</sup> Nach mehreren Korrekturgängen durch Beckmann und andere Vereinsmitglieder wurden die Pläne in der Baukommission gebilligt.<sup>962</sup> Für Unstimmigkeiten sorgte lediglich die Überschreitung des Budgets sowie die Tatsache, dass Ihne es versäumte, rechtzeitig die Pläne fertig zu stellen und damit den Bau verzögerte.<sup>963</sup> Schlussendlich äußerten sich jedoch alle Beteiligten zufrieden

---

<sup>957</sup> Guth an Fischer, 16.11.1910, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 6.

<sup>958</sup> „Pläne für den Bau des Instituts waren bereits durch einen staatlichen Baubeamten, Baurat Guth, gefertigt, werden aber unter Mitwirkung des Geheimen Oberhofbau Rates v. Ihne umgearbeitet.“ Die Baupläne Guths für die Chemische Reichsanstalt wären im Vergleich mit dem KWI für Chemie von großem Interesse gewesen, sie haben sich jedoch nicht erhalten. Siehe: Anlage 5 zum Sitzungsprotokoll des Senats der KWG vom 23.1.1911, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 1, Bl. 328.

<sup>959</sup> In einem Brief an Fischer vom 15.7.1908 beklagte sich Beckmann über einen „stark frisierten“ Bericht Guths und dessen „übertriebene und unberechtigt hohe Forderungen“ für die eingereichten Planskizzen. Guth hätte kaum Eigenleistung gezeigt, sondern lediglich einen Entwurf Beckmanns übernommen. Beckmann schrieb, dass er „die Fassade nicht für eine künstlerische Leistung halte“ und die Gehaltsforderungen Guths noch einmal gründlich prüfen möchte. Siehe: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>960</sup> „Wie Sie wahrscheinlich durch Nernst schon wissen, war der Herr Baurat Guth bei mir, um Nachricht über seine Unterredung mit Herrn von Ihne zu erstatten. Danach sind die beiden Herren einig geworden, unser Institut gemeinsam zu bauen und das für die Bauleitung auszuwerfende Honorar zu gleichen Teilen unter sich zu verteilen.“ Siehe: Fischer an Beckmann, 10.12.1910, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 14.

<sup>961</sup> Sechs Treffen beziehungsweise telefonische Unterredungen von Beckmann und Ihne lassen sich allein durch die Briefe Beckmanns an Fischer rekonstruieren, vermutlich hat aber es noch mehr gegeben. Siehe: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>962</sup> Vgl. Beckmann an Fischer, 4.2.1911, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>963</sup> „Nun hat sich herausgestellt, dass der Plan Beckmann – Ihne [...] 1.200.000 Mark (!) kosten wird: es hat hier also bereits bei dem Entwurf der Pläne eine sehr starke Überschreitung stattgefunden, die natürlich wesentlich auf Herrn von Ihne zurückzuführen ist.“ Siehe: Brief Nernst an Fischer, 8.4.1911, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 8.

über die Zusammenarbeit mit dem Architekten.<sup>964</sup> Sehr bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die Aussage des Vereinsmitglieds Walther Nernst, die anschaulich die Vorbehalte gegenüber dem kaiserlichen Hofarchitekten zeigt: *"Ich war übrigens, was das Institut Beckmann anlangt, angenehm überrascht, dass es nicht schlimmer geworden ist, und ich möchte persönlich sogar anerkennen, dass von Ihne sich recht entgegenkommend gezeigt hat. Ich hatte ja immer Bedenken gegen ihn; nachdem wir ihn aber einmal genommen haben, müssen wir wohl etwas Ornamentik schon in Kauf nehmen und ich denke, dass wir froh sein können, dass es nicht noch mehr geworden ist!"*<sup>965</sup>

In den Briefen, die der designierte Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Physiologie, Emil Abderhalden (1877-1950), an Fischer schrieb, zeigt sich ein ähnliches Bild. Während der Verhandlungen zwischen Direktor und Architekt gab es zunächst gravierende Differenzen über die Kosten des zu bauenden Instituts, worüber sich Abderhalden bitter beklagte.<sup>966</sup> Die endgültigen Pläne gefielen ihm aber doch sehr gut.<sup>967</sup> Seinem Kollegen Fischer berichtete er schließlich, Ihne habe sich ihm gegenüber stets *„sehr liebenswürdig“* verhalten.<sup>968</sup>

Eine Analyse der Bauzeichnungen aus dem Archiv der Max-Planck-Gesellschaft vervollständigt das Bild über Ihnes Schaffen für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft.<sup>969</sup> Hier finden sich 167 von Ernst von Ihne beziehungsweise seinem Baubüro angefertigte Bauzeichnungen- und Pläne.<sup>970</sup> Zuweilen wird die korrekte Zuordnung der Zeichnungen dadurch erschwert, dass sie keine Signatur des Architekten tragen und ihm nur anhand des Beschreibmaterials oder der

---

<sup>964</sup> „Mit von Ihne bin ich jetzt durchaus zufrieden gewiesen.“ Beckmann an Fischer, 16.2.1911, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>965</sup> Nernst an Fischer, 21.4.1911, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 8.

<sup>966</sup> „Leider ergab die Unterredung mit seiner Exzellenz von Ihne große Schwierigkeiten. Während der Berechnung der Bausumme ein Betrag von 22,50 Mk. pro m<sup>3</sup> zu Grunde gelegt worden ist, verlangt Herr von Ihne 36-38 Mk. Es würde somit die Bausumme um über die Hälfte zu gering bemessen sein. [...] Ich verließ Herrn von Ihne sehr betrübt. Ich glaube, dass er meine Behauptung, man könne billiger bauen, als er angab, nicht sehr günstig aufgenommen hat.“ Abderhalden an Fischer, 19.6.1914, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>967</sup> „Vor einigen Wochen erhielt ich von Herrn Baurat Guth einen wundervollen Plan des physiologischen Institutes in Dahlem und dazu eine genaue Aufzählung der Inneneinrichtung des Institutes. [...] der Plan des Institutes übertrifft alle meine Erwartungen.“ Abderhalden an Fischer, 14.1.1915, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>968</sup> Abderhalden an Fischer, 21.3.1915, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>969</sup> Die Bauzeichnungen und Lagepläne befinden sich im Archiv der MPG unter folgender Signatur: Abt. IV, Rep.1A sowie Abt. IV, Rep.1B. Im Anhang seiner Diplomarbeit hat Oliver Sander eine tabellarische Auflistung aller Ihne zugeschriebenen Bauzeichnungen im Archiv der MPG erstellt. Vgl. Sander 1996, S. 118ff.

<sup>970</sup> Das Baubüro Ihnes war seit 1908 im dritten Stock seines Hauses in der Viktoriastraße 12 untergebracht. Ihne beschäftigte dort mindestens 12 Mitarbeiter, darunter die Architekten Brose, Deubner, Lodder und Wassermann, die von sechs Hilfskräften unterstützt wurden. Dazu kamen sein persönlicher Sekretär Arthur Mönch und ein Bürodienner. Vgl. Sander 2000, S. 119.

fünfstelligen Nummer seines Baubüros zugeschrieben werden können. Alle vier hier behandelten Institute sind im Archiv vertreten, wobei für die beiden jüngeren Kaiser-Wilhelm-Institute für Biologie und für experimentelle Therapie deutlich mehr Zeichnungen als für die beiden älteren vorhanden sind.<sup>971</sup> Die Pläne Ihnes für das geplante Doppelinstitut für Physiologie und Hirnforschung sind bedauerlicher Weise nicht ins Archiv gelangt und müssen als verschollen oder verloren gelten. Es ist sinnvoll sich die Verteilung der einzelnen Zeichnungen vor Augen zu führen: 32 Detailpläne, 31 Ansichten, 21 Grundrisse, sieben Schnitte, drei Lagepläne und ein Installationsplan für die Institutsgebäude. Dazu kommen insgesamt 72 weitere Pläne für die Direktorenvillen und Nebengebäude. Dieser umfangreiche Befund bestätigt die Arbeitsteilung zwischen Guth und Ihne, wonach Ihne für die Raumaufteilung und künstlerische Gestaltung und Guth für die technische Einrichtung zuständig war. Für die in dieser Arbeit vorgestellten Institutsbauten hat Max Guth keine eigenen Zeichnungen angefertigt. Allerdings zeichnete er alle Installationspläne und die von den Baufirmen eingereichten Werkzeichnungen, die während des Bauprozesses zum Einsatz kamen, gegen.

#### *Die am Bauprozess beteiligten Ministerien*

Obwohl die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft eine aus Privatkapital finanzierte, formal unabhängige Stiftungsgesellschaft war, stand sie unter staatlicher Aufsicht. Diese Staatsaufsicht leistete im Wesentlichen das preußische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, indem es seine Vertreter in die wichtigsten Gremien Senat und Verwaltungsausschuss sandte.<sup>972</sup> Auch in den Kuratorien der einzelnen Institute waren Beamte des Kultusministeriums vertreten und über die Regelung, die Institutsdirektoren auf staatlichen Posten anzustellen, konnte das Ministerium ebenfalls Einfluss auf die einzelnen Institute nehmen.<sup>973</sup> Die starke Position Kaiser Wilhelms II. als Protektor der Gesellschaft festigte die staatliche Einflussnahme auf die Kaiser-Wilhelm-

---

<sup>971</sup> Das KWI für experimentelle Therapie ist in den Bauplänen des Archivs der MPG als KWI für Biochemie verzeichnet.

<sup>972</sup> Zur Organisationsstruktur der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, vgl. Brocke 1990, S. 35ff.

<sup>973</sup> Ebd. S. 35.

Gesellschaft.<sup>974</sup> Wie der Name suggeriert, oblagen dem Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten verschiedene Zuständigkeiten, deren wichtigste die Organisation und Verwaltung des Schul- und Hochschulwesens war.<sup>975</sup> Ernst von Ihne hatte bereits bei mehreren öffentlichen Bauprojekten mit dem Kultusministerium zusammengearbeitet, beispielsweise beim Kaiser-Friedrich-Museum, der geplanten Universitätserweiterung sowie der Königlichen Bibliothek. Dass die Zusammenarbeit nicht ohne Konflikte abgelaufen ist, konnte in den vorangegangenen Kapiteln bereits nachgewiesen werden. Trotz Reibungspunkten, wie der Frage nach der Bemessung des Architektenhonorars, der Einhaltung von Fristen oder unterschiedlichen Vorstellungen über die Notwendigkeit von kostspieligen Baumaßnahmen, war die Zusammenarbeit zwischen den Baufachleuten im Ministerium und Ihne eingespielt. Zudem wusste man in Ministerialkreisen nur zu gut, in welchem Ausmaß Wilhelm II. seinen Hofarchitekten protegierte und verhielt sich Ihne gegenüber daher kooperativ und zuvorkommend.

Zwei weitere Ministerien, die für das Bauprojekt der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in Dahlem eine wichtige Rolle spielten, waren das Landwirtschafts- und das Finanzministerium. Dem preußischen Ministerium für Landwirtschaft, Domänen und Forsten oblagen sämtliche landwirtschaftliche Angelegenheiten, ebenso das Forst- und Jagdwesen sowie die preußischen Domänen.<sup>976</sup> Für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft war dieses Ministerium im Zusammenhang mit allen Grundstücksfragen relevant. Die Aufgabe des Finanzministeriums hingegen bestand in der Verwaltung sämtlicher Staatseinnahmen- und -ausgaben. Damit war es bei allen Entscheidungen, die in irgendeiner Weise den preußischen Fiskus betrafen, beteiligt.<sup>977</sup> Im Falle der Gründung der Kaiser-Wilhelm-Institute arbeitete das Finanzministerium eng mit dem Landwirtschaftsministerium zusammen. Wichtige Schriftstücke wurden in der Regel gleichzeitig von Vertretern beider Ministerien gegengezeichnet. Dies war vor allem bei den Grundstücksangelegenheiten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft notwendig, da das

---

<sup>974</sup> Zu den Befugnissen des Kaisers gehörte es, die Hälfte der Senatoren zu berufen und die Wahl der übrigen Senatoren sowie des Präsidenten und Vizepräsidenten zu bestätigen. Auch die Aufnahme von neuen Mitgliedern, Satzungsänderungen und die Berufung von Institutsdirektoren bedurften seiner Bestätigung. Überdies konnte er außerordentliche Hauptversammlungen einberufen. Vgl. ebd. S. 35.

<sup>975</sup> Auch die staatliche Aufsicht über die Kirche und das Gesundheitswesen gehörten zum Aufgabenbereich des Ministeriums. Ebenso zählten die Königlich-Preußische Akademie der Wissenschaften, die Kunstakademien, die staatlichen Museen, die Königliche Bibliothek zu Berlin, sowie diverse Forschungsinstitutionen zu seinen Ressorts. Vgl. Wehrstedt und Hubatsch 1978, S.114ff.

<sup>976</sup> Vgl. Wehrstedt und Hubatsch 1978, S. 145ff.

<sup>977</sup> Vgl. ebd. S. 105ff.

Finanzministerium für Eigentumsfragen und die Einnahmen aus den Domänen und Forsten zuständig war.

Auch das preußische Ministerium für öffentliche Arbeiten war über die ihm unterstellte Königliche Ministerial-Baukommission in das Bauprojekt involviert. Diese Behörde begleitete und kontrollierte den Bauprozess von staatlichen Gebäuden in Berlin. Sie sollte sicherstellen, dass die Bauprojekte den Fiskus nicht über Gebühr belasteten und die Bauausführung korrekt und zügig durchgeführt wurde. Für die technische Bauleitung der Kaiser-Wilhelm-Institute wurde Ihne daher ein Beamter der Königlichen Ministerial-Baukommission, nämlich der auf dem Gebiet des Instituts- und Wissenschaftsbaus sehr erfahrene Baurat Max Guth, zur Seite gestellt. Auch in Bezug auf Fragen der Baupolizeiordnung war das Ministerium der öffentlichen Arbeiten zur Mitsprache berechtigt. Die Überwachung der Baupolizeiordnung oblag dem Ministerium gemeinsam mit den lokalen Baupolizeibehörden. Beide mussten ein Bauprojekt auf Einhaltung der baupolizeilichen Bestimmungen prüfen und genehmigen. Für das Gelände, auf dem die Kaiser-Wilhelm-Institute erbaut wurden, galten entsprechend den Baupolizeiordnungen für die Berliner Vororte vom 28. Mai 1907 und 15. März 1910 die Bestimmungen der Bauklasse E.<sup>978</sup> Mit diesen Baupolizeiordnungen wurden in der offenen Bauweise fünf Bauklassen unterschieden, die die Größe und Flächenausnutzung bei Neubauten begrenzten. Die Bauklasse E betraf den Landhausbau. Nach ihr durften nicht mehr als zwei zum dauernden Aufenthalt von Menschen bestimmte Geschosse übereinander angelegt werden.<sup>979</sup> Die Baupolizeiordnung sah außerdem eine maximale Frontlänge der Gebäude von dreißig Metern und ein Bebauungsmaximum von dreißig Prozent des Baugrundes vor.<sup>980</sup> Generell stand die Frage nach der Handhabbarkeit der geltenden Baupolizeiordnung in Dahlem häufig zur Disposition, denn gerade für die großen Bauprojekte der staatlichen Institutionen erwiesen sich die Bestimmungen der Bauklasse E mit ihren lediglich zwei Vollgeschossen als zu rigide. Verschiedene Lösungen, wie die Anwendung der Baupolizeiordnung für den Stadtkreis Berlin, die Überführung der entsprechenden Gebiete in eine andere Bauklasse oder die Übertragung der Dispensbefugnisse auf die

---

<sup>978</sup> Vgl. Farbig gefasster Aufteilungsplan der Domäne Dahlem, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt.1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 228. Siehe auch: Braun 1987, S. 50.

<sup>979</sup> Zu den Bestimmungen der Bauklasse E der Baupolizeiverordnung für die Vororte von Berlin, vgl. R. Schaar: Bauklasse E der Baupolizeiverordnung für die Vororte von Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 45/1911, Nr. 43 (31.5.1911), S. 363-367.

<sup>980</sup> Tabellarische Darstellung der Bauordnungsbestimmungen von 1907 und 1910 in: ebd. S. 366. Siehe auch Braun 1987, S. 54.

Ortspolizeibehörde wurden heftig diskutiert.<sup>981</sup> Doch letztlich blieb alles beim Alten. Ließ sich eine Verletzung der Baupolizeiordnung in einem Projekt nicht umgehen, wurde beim Bezirksausschuss in Potsdam ein Dispens beantragt, der in den meisten Fällen – darunter zählen auch die Ihneschen Gebäude – gewährt wurde.<sup>982</sup>

#### *Die Königliche Kommission zur Aufteilung der Domäne Dahlem*

Zur Aufteilung und zum Verkauf des Geländes der ehemaligen Domäne Dahlem wurde im Frühjahr 1901 eine staatliche Kommission, bestehend aus fünf Mitgliedern des Finanz- und Landwirtschaftsministeriums, ins Leben gerufen.<sup>983</sup> Auf Befehl Wilhelms II. wurde die Kommission im Dezember 1910 noch um die Mitglieder Adolf von Harnack und Ernst von Ihne erweitert.<sup>984</sup> Das Hauptinteresse der Aufteilungskommission bestand darin, die Grundstückspartellen möglichst gewinnbringend zu veräußern, um so die höchstmögliche Summe für den preußischen Fiskus zu erwirtschaften. Da die Grundstücke, auf denen die Kaiser-Wilhelm-Institute errichtet wurden, der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vom Staat unentgeltlich zur Verfügung gestellt wurden, konnte die Aufteilungskommission hier keinerlei Profit schlagen und hatte dementsprechend ein sehr geringes Interesse, der Wissenschaftsgesellschaft besonders gut geschnittene Grundstücke in attraktiver Lage anzubieten. Häufig machte die Kommission dabei gegenüber der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft

---

<sup>981</sup> Siehe dazu: Denkschrift aus dem Landwirtschaftsministerium an das Finanz- und Kultusministerium sowie das Ministerium der öffentlichen Arbeiten vom 28.3.1912 über die baupolizeilichen Probleme bei den Dahlemer Staatsbauten, siehe: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 229-237. Protokoll einer Verhandlung über die Übertragung der Dispensbefugnis öffentlicher Bauten auf die Ortspolizeibehörden am 12.12.1913 und Abschrift einer Stellungnahme des Potsdamer Bezirksausschusses vom 2.12.1913, vgl. GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 3, Bl. 292-308.

<sup>982</sup> Protokoll einer Verhandlung über die Übertragung der Dispensbefugnis öffentlicher Bauten auf die Ortspolizeibehörden am 12.12.1913, an der neben Vertretern des Kultus-, Finanz-, Landwirtschafts- und Ministerium der öffentlichen Arbeiten auch Vertreter der Regierung und des Bezirksausschusses Potsdam teilgenommen hatten. Hugo Andres Krüß aus dem KM äußerte sich bei dieser Verhandlung folgendermaßen: *“Dem Bezirksausschuss in Potsdam wisse die Unterrichtsverwaltung Dank für seine Behandlung der Dispensgesuche für die Bauten der bereits vorhandenen Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem. Infolge Zulassung der erbetenen Abweichungen sei die Ausführung der Ihneschen Projekte erst ermöglicht worden.”* Siehe: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 3, Bl. 295.

<sup>983</sup> Melms 1978, S. 124.

<sup>984</sup> Order Wilhelms II. an das Königliche Staatsministerium vom 5.12.1910, in: GStA PK, HA I, Rep.90A, Nr. 452a, Bl. 67.

das Argument geltend, dass die Nachbarschaft der Forschungsinstitutionen den Wert der umliegenden zum Verkauf stehenden Grundstücke beträchtlich mindere.

Exemplarisch kann dies am Streitfall um das Grundstück für das Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie gezeigt werden. In einem sich von September 1912 bis März 1913 hinziehenden Streit zwischen der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und der Aufteilungskommission weigerte sich die Kommission der Gesellschaft, das von ihr favorisierte 15.000 Quadratmeter große Grundstück auf dem Block 165 an der Thielallee zu überweisen.<sup>985</sup> Die Kommission befürchtete eine Belästigung der Nachbargrundstücke durch die geplanten Stallungen und das Krematorium zur Verbrennung von Tierkadavern und eine damit einhergehende Entwertung des Baugeländes. Als Alternative bot die Aufteilungskommission der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft ein Grundstück auf dem Block 159 an, direkt neben der Bakteriologischen Abteilung des kaiserlichen Gesundheitsamtes.<sup>986</sup> Nach Aussagen der Kommission hatte es sich nämlich als sehr schwierig herausgestellt, die Nachbargrundstücke dieser Institution zu verkaufen. Bis auf Harnack, der sich des Urteils enthielt, schlossen sich alle Mitglieder der Aufteilungskommission diesem Vorschlag an.<sup>987</sup> Die Position Ihnes, der in diesem Fall sowohl Kommissionsmitglied als auch ausführender Architekt war, wäre hier natürlich sehr interessant – sie hat sich in der Abschrift des Gutachtens für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft jedoch nicht enthalten.<sup>988</sup> Letztlich konnte sich die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft mit ihrer Grundstücksforderung durchsetzen und bekam den gewünschten Baublock überwiesen.<sup>989</sup> Dies lag sicher nicht zuletzt an der geschickten Argumentationsstrategie Harnacks, der den Vergleich mit dem Kaiserlichen Gesundheitsamt zurückwies und den ästhetischen Wert der Kaiser-Wilhelm-Institute betonte: *„Die Erfahrungen, die mit den Bauten des Kaiserlichen Gesundheitsamtes gemacht sind, können meines Erachtens nicht ohne weiteres auf den vorliegenden Fall übertragen werden, da es sich bei den Kaiser-Wilhelm-Instituten um eine Gruppe architektonisch dem Landhausstil angepasster, von Gartenanlagen*

---

<sup>985</sup> Vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 79-133.

<sup>986</sup> Schreiben der Aufteilungskommission an Harnack vom 5.12.1912: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 82.

<sup>987</sup> Gutachten der Aufteilungskommission vom 5.12.1912, vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446 Bl. 83.

<sup>988</sup> In einem Schreiben des Kultusministeriums an das Landwirtschafts- und Finanzministerium vom 17.12.1912 wird vermerkt, dass Ihnes Votum *„zur vorliegenden Angelegenheit nicht enthalten ist“*, vermutlich aus Gründen der Befangenheit. Vgl. GStA PK, HA I, Rep. 87, Nr. 2765, o.BI.

<sup>989</sup> Brief aus dem Kultusministerium an Harnack vom 9.5.1913, in dem Harnack informiert wird, dass das Landwirtschaftsministerium den östlichen Teil des Baublocks 165 zur Verfügung gestellt habe. Vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446 Bl. 133.



*umgebener Gebäude handelt, die an sich der Gegend nur zum Vorteil gereichen können. Andererseits würden die Baulichkeiten, zu denen Herr Wirklicher Geheimer Ober-Hofbaurat von Ihne die Pläne liefert, auf dem den biologischen Instituten des Gesundheitsamts benachbarten Grundstück nicht voll zur Geltung kommen können.*<sup>990</sup> Harnack schlug die Aufteilungskommission hier mit ihrer eigenen Argumentation, die Kaiser-Wilhelm-Institute seien architektonisch der vornehmen Villenkolonie angepasst und würden Käufer eher anlocken als abschrecken. Angesichts der Tatsache, dass die von 1904 bis 1905 durch Johann Hückels errichteten Bauten des Kaiserlichen Gesundheitsamtes sich malerisch auf dem Grundstück verteilen und eine durchaus anspruchsvolle Fassadengestaltung mit Klinkerbändern auf weißem Putz besitzen, erscheint diese Argumentation ein wenig übertrieben (vgl. Abb. 89).<sup>991</sup> Unbestritten ist jedoch die Tatsache, dass zumindest das Hauptgebäude, mit seinem hohen geschweiften Giebel in Renaissanceformen, an Höhe und Massivität aus der umgebenden Landhausbebauung heraus sticht. Allerdings waren es – wie aus den Quellen hervorgeht – nicht ästhetische Gründe, die die Grundstückskäufer abschreckten, sondern vielmehr die von den Laboratorien der Institution ausgehende Geruchsbelästigung.<sup>992</sup>

In dem abschließenden Gutachten der Aufteilungskommission stimmten schließlich die beiden Kommissionsarchitekten Kyllmann und Ihne sowie der Präsident der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft Harnack positiv für den Block 165. Jedoch blieben die fünf übrigen Mitglieder aus dem Finanz- und Landwirtschaftsministerium bei ihrem ablehnenden Urteil.<sup>993</sup> Insofern ist es erstaunlich, dass die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft schließlich doch den von ihr gewünschten Block zugesprochen bekam. Ob und wer hier vielleicht zu Gunsten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft interveniert hat, muss Spekulation bleiben. Ihne jedenfalls hatte in der Kuratoriumssitzung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie vom 12. Februar

---

<sup>990</sup> Schreiben Harnacks an Trott zu Solz, 11.12.1912: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 86-87.

<sup>991</sup> Zu den Bauten des kaiserlichen Gesundheitsamtes (heute Bundesinstitut für Risikobewertung, Unter den Eichen 82-84) vgl. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2004, S. 200.

<sup>992</sup> Votum der Landwirtschafts- und Finanzminister vom 9.6.1909 zur Vorlage beim Königlichen Staatsministerium, in dem das Problem der Geruchsbelästigung durch die Laboratorien des Kaiserlichen Gesundheitsamtes angesprochen wird, vgl. GStA PK, HA I., Rep. 90A, Nr. 452a, Bl. 21.

<sup>993</sup> Das Gutachten war vom 28.12.1912 bis 17.1.1913 in Umlauf. Es beinhaltet drei positive und fünf ablehnende Vota für den Block 165. Vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 91.

1913 versprochen, für den gewünschten Bauplatz „*seinen Einfluss in der Dahlemkommission in gleichem Sinne geltend zu machen*“.<sup>994</sup>

#### *Die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als Bauherrin*

Mit Ausnahme des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie und eingeschränkt des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie war die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als Bauherrin bei allen Bauentscheidungen, von der Planung bis zur Ausführung eines Instituts, unmittelbar beteiligt.<sup>995</sup> Alle diesbezüglichen Fragen wurden regelmäßig in den Verwaltungsausschuss- und Kuratoriumssitzungen der Gesellschaft thematisiert und entschieden. Die Protokolle dieser Sitzungen sind daher als äußerst wertvolle Quelle zu betrachten. Vertreten durch ihren Präsidenten Adolf von Harnack gelang es der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, beharrlich ihre Interessen durchzusetzen. Besonders bei der Vergabe von Grundstücken auf dem ehemaligen Domänengelände lieferte sich Harnack heftige Auseinandersetzungen mit der Aufteilungskommission, die letztendlich immer zu Gunsten der Gesellschaft entschieden wurden.

Da die Bauprojekte durch die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft finanziert wurden, hatte diese ein großes Interesse an einer möglichst kostengünstigen Bauplanung. Im Sitzungsprotokoll des Verwaltungsausschusses vom 7. Juni 1912 wurde beispielsweise für den Bau des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie beschlossen: *„Es soll schon jetzt mit allem Nachdruck dahin gewirkt werden, dass eine Überschreitung der in Aussicht genommenen Mittel unter allen Umständen vermieden wird.“*<sup>996</sup> Diese Forderung erscheint umso verständlicher vor dem Hintergrund, dass bei dem zuvor gebauten Kaiser-Wilhelm-Institut für

---

<sup>994</sup> Protokoll der Kuratoriumssitzung des KWI für experimentelle Therapie vom 12.1.1913: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 126.

<sup>995</sup> Die beiden ersten chemischen KWI sind gewissermaßen als Sonderfälle zu betrachten, weil bei ihnen die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft nicht die Bauherrin war. Das KWI für Chemie war ein gemeinschaftliches Projekt zwischen dem Verein Chemische Reichsanstalt e.V. und der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, doch der Verein stellte die Baukommission und war damit für den Bau des Instituts verantwortlich. Das KWI für physikalische Chemie und Elektrochemie hingegen erfolgte als eigenständige Gründung der „Koppelstiftung zur Förderung der geistigen Beziehungen Deutschlands zum Ausland“ und wurde erst ab 1923 durch die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft verwaltet.

<sup>996</sup> Sitzungsprotokoll des Verwaltungsausschusses vom 7.6.1912: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 23.

Chemie die Bausumme höher als ursprünglich geplant ausgefallen war.<sup>997</sup> Sehr pragmatisch auf die spätere Funktion der Gebäude bedacht, forderte die Gesellschaft zweckmäßige und flexible Bauten, die sich ändernden Nutzungsbedingungen immer wieder angepasst werden konnten. So wurde auf der Verwaltungsausschusssitzung vom 18. März 1912 bezüglich des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie festgehalten: *“Die Einrichtung des Instituts sollte derart sein, dass spätere Änderungen und Erweiterungen ohne Schwierigkeiten durchgeführt werden könnten.”*<sup>998</sup>

Die Institutsbauten sollten jedoch nicht nur möglichst einfach, kostengünstig und vielseitig sein, sie mussten auch dem repräsentativen Anspruch genügen, der sich aus dem Protektorat Kaiser Wilhelms II. über die Wissenschaftsgesellschaft ergab. Diese auf Außenwirkung abzielende, einheitliche Gestaltung der Kaiser-Wilhelm-Institute würde man heute wohl mit dem Begriff des „corporate design“ umschreiben. So berichtete Harnack in einem Brief vom 31. März 1913 dem Kaiser über den aktuellen Stand der Arbeiten am Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie: *„Die künstlerische Leitung hat, wie in den früheren Fällen der Wirkl. Geh. Oberhofbaurat von Ihne übernommen, der in der technischen Ausführung durch den Baurat Guth unterstützt wird. Bei Ausarbeitung der Baupläne ist darauf Bedacht genommen worden, dass sich das neue Institut auch architektonisch den bereits bestehenden Instituten anpasst. Somit werden sich die drei Forschungsstätten schon äußerlich als Teile einer einheitlichen Organisation darstellen.“*<sup>999</sup> Durch die Kontinuität in der Beauftragung der immer gleichen Architekten und Baufirmen war eine ähnliche Gestaltung der Institutsbauten gewährleistet.

#### *Die Institutsdirektoren als Nutzer der Bauten*

Den Direktoren der einzelnen Kaiser-Wilhelm-Institute kam aufgrund des „Harnack-Prinzips“ eine außerordentlich wichtige Rolle zu, da sie Aufbau und Gestaltung des passgenau auf ihre

---

<sup>997</sup> Anstatt der ursprünglich angenommenen Bausumme von 800.000 bis maximal 850.000 Mark kostete das KWI für Chemie schließlich 1.100.000 Mark. Vgl. Beckmann und Fischer 1913, S. 14. Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1912, S. 5.

<sup>998</sup> Sitzungsprotokoll des Verwaltungsausschusses der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vom 18.3.1912: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 1a.

<sup>999</sup> Harnack an Wilhelm II., 31.5.1913: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl.138; GStA PK HA I, Rep. 89, Nr. 21303, Bl. 25.

Person zugeschnittenen Instituts maßgeblich mit bestimmten. Ernst von Ihne musste sich daher auch an ihren Bedürfnissen orientieren. Dazu waren Absprachen nötig, wie die briefliche Korrespondenz zwischen Emil Fischer und Ernst Beckmann sowie Emil Abderhalden gezeigt hat.<sup>1000</sup> Die Direktoren begannen mit den Planungen für „ihr“ Institut in der Regel noch während sie an ihren Vorgängereinrichtungen beschäftigt waren. Falls sie Hilfe bei den Planzeichnungen und den Kostenberechnungen benötigten, beauftragten sie einen lokalen Baumeister, der anschließend von der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft entlohnt wurde.<sup>1001</sup>

Ganz im Sinne der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft forderten auch die Institutsdirektoren zweckmäßige und flexible Forschungsstätten. In diesem Sinne schrieb Theodor Boveri (1862-1915), der ursprünglich in Aussicht genommene Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie, im September 1912 in seiner Denkschrift über das biologische Institut: *„Daß nicht einer Facade zu liebe, sondern einzig nach den Zwecken des Instituts möglichst einfach gebaut werden soll, ist so allseitig hervorgehoben worden, dass ich nichts hinzuzufügen brauche. [...] Die Hauptsache scheint mir eine möglichst indifferente Raumeinteilung zu sein, so dass jeder Raum den verschiedensten Zwecken dienstbar gemacht und die Grenzen der Abteilungen je nach Bedarf verschoben werden können; zweitens eine solche Anordnung der Zimmer und Korridore, dass jede Abteilung ohne Schwierigkeit weiter ausgebaut werden kann.“*<sup>1002</sup> Im ersten Teil des Zitats erteilte Boveri einer elaborierten Fassadengestaltung, wie sie für historische Bauten der Zeit üblich war, eine unmissverständliche Absage und betonte die Notwendigkeit flexibler Grundrisse. Der schließlich mit der Leitung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie betraute Biologe Carl Correns (1864-1933) folgte ihm in dieser Forderung.<sup>1003</sup> Emil Fischer brachte diesen Wunsch nach einer einfachen und funktionalen

---

<sup>1000</sup> Siehe dazu: Kap. 4.3.2 Die Akteure im Bauprozess und ihre Interessen.

<sup>1001</sup> Fischer an Abderhalden am 22.1.1914 *„Sie werden dann ersucht werden, zusammen mit einem Baumeister in Halle, am besten mit einem Universitätsbaumeister, falls er sich dafür eignet, einen vorläufigen Plan zu entwerfen, um mit einem Einheitspreise [sic!] ungefähr die Kosten des Baus beurteilen zu können. Der betreffende Baumeister würde von der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft für seine Mühe eine Entschädigung erhalten.“* Siehe: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 15. Auch von Correns ist bekannt, dass er die Pläne für das KWI Biologie mit dem Regierungsbaumeister Weißgerber aus Münster zusammen aufstellte, vgl. GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 348.

<sup>1002</sup> Die Denkschrift des Würzburger Biologen Boveri stammt vom 25.9.1912 und findet sich als Abschrift in zahlreichen Akten, beispielsweise in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt.1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 206-212. Theodor Boveri war ursprünglich als Direktor des KWI für Biologie vorgesehen, musste jedoch aufgrund gesundheitlicher Probleme von der Übernahme dieses Amtes Abstand nehmen. Vgl. Brief Boveri an Harnack, 3.5.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 89, Nr. 21297, Bl. 54.

<sup>1003</sup> *„Es bestand Einverständnis darüber, dass es sich empfehle, alle Baulichkeiten möglichst einfach und zweckentsprechend und die einzelnen Räume so einzurichten, dass sie gegebenenfalls zu anderen Zwecken*

Architektur der Institutsgebäude in seiner Rede zur Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie auf den Punkt: *„Das Haus konnte kein Monumentalbau werden, weil die Architektur den Zwecken des Instituts angepasst werden musste. Einfachheit ist aber der Grundzug aller Experimentalwissenschaft. Nur wer einfachen und bescheidenen Sinnes sich den großen Wundern der Natur nähert, darf hoffen, in tiefgründiger und ausdauernder Arbeit ihre Rätsel zu lösen. Darum sollen auch die Stätten der Experimentalforschung frei von jedem Prunk, aber ausgerüstet mit allen Hilfsmitteln der fortgeschrittenen Technik ganz auf die ernste, nüchterne Beobachtung eingestellt sein.“*<sup>1004</sup>

Doch nicht nur bei der Gestaltung der Institutsgebäude besaßen die Direktoren ein Mitspracherecht. Auch was ihre Villen betraf, wurden die zukünftigen Bewohner eng in die Planungen einbezogen. Aus einem Brief Abderhaldens an Fischer erfahren wir, dass die Direktorenvillen der anderen Institutsdirektoren durchaus als Vergleichsmaßstab dienten und dass auch sehr spezifische Bedürfnisse, wie beispielsweise ein Wintergarten, diskutiert wurden.<sup>1005</sup> Generell ergibt sich anhand der Quellen der Eindruck, dass die Direktoren sich für die Raumaufteilung und Grundrissdisposition verantwortlich fühlten, bei der künstlerischen Gestaltung der Fassaden jedoch ohne freie Hand ließen. Insgesamt wurde die Zusammenarbeit mit dem Architekten als positiv bewertet.<sup>1006</sup>

Es lässt sich also zusammenfassend festhalten, dass die Errichtung der Kaiser-Wilhelm-Institute sehr komplexe Entscheidungsprozesse erforderte, an denen – neben dem planenden Architekten Ernst von Ihne – eine Vielzahl weiterer Akteure beteiligt war. Dies führte zwar zuweilen zu Unstimmigkeiten und auch Verzögerungen beim Bau, scheint jedoch, wie man anhand der insgesamt kurzen Bauzeiten vermuten kann, gut funktioniert zu haben. Während

---

*verwendet werden können.*“ Protokoll einer Vorbesprechung zur Gründung des KWI Biologie, 20.8.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 346.

<sup>1004</sup> Rede Fischers zur Einweihung des KWI für Chemie am 23.10.1911, siehe: Fischer 1913, S. 17.

Dazu auch folgende Bemerkung Fischers in einem Brief an Geheimrat Eduard Arnold vom 2.2.1915: *„Sie wissen, dass ich das Prinzip der Einfachheit in der äußeren Ausstattung der Forschungsinstitute vertrete und dass ich mich hierbei in gewissem Gegensatz zu den Baumeistern befinde.“* Siehe: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 16.

<sup>1005</sup> Abderhalden an Fischer, 21.3.1915: *„Ich bin eben dabei, den Plan meines zukünftigen Wohnhauses zu entwerfen. Ich bin zufrieden, wenn es so wird, wie dasjenige, das Kollege Correns erhalten hat. Die einzige Änderung, die ich wünsche, ist, dass die Küche im Keller untergebracht wird. Sie ist bei Correns viel zu klein. [...] Exzellenz von Ihne will mir nur den Wintergarten nicht bewilligen. Ich lege aber den größten Wert auf einen solchen. [...] Exzellenz von Ihne meinte, dass Correns als Botaniker einen Wintergarten haben müsse, während das bei mir nicht notwendig sei.“* Ihnes anfängliche Ablehnung eines Wintergartens war im Übrigen nur Kostengründen geschuldet. Siehe: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>1006</sup> Vgl. Abderhalden an Fischer, 21.3.1915, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

Ihne für die künstlerische Gestaltung der Fassaden und die Raumaufteilung verantwortlich zeichnete, kümmerte Guth sich als Bauleiter um alle finanziellen und organisatorischen Fragen sowie die technische Einrichtung der Bauten. Die Grundrisse entstanden in Zusammenarbeit von Ihne und den Institutsdirektoren. Sie wurden anschließend dem Verwaltungsausschuss der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vorgelegt und mussten von diesem gebilligt werden. Verschiedene Ministerialbehörden waren in unterschiedlicher Weise ebenfalls in diesen Prozess involviert. All diese Akteure vertraten ganz eigene Interessen und hatten sehr unterschiedliche Erwartungen und Anforderungen an die Institutsbauten. Die Interessen der staatlichen Behörden waren überwiegend finanzieller Natur. Die Bauten sollten – aufgrund des kaiserlichen Protektorats über die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft – ein gewisses Maß an Repräsentation und künstlerischem Anspruch erfüllen und sich so harmonisch wie möglich in die Bebauung der Villenkolonie Dahlem einfügen, damit keine Abwertung und damit einhergehend Unverkäuflichkeit der umgebenden Grundstücke einträte. Dabei sollten sie den geltenden baupolizeilichen Bestimmungen der Bauklasse E für die Vororte Berlins entsprechen. Die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als Bauherrin und Geldgeberin legte großen Wert auf preisgünstige, flexibel nutzbare sowie zweckmäßige Institute, die überdies so einheitlich gestaltet sein sollten, dass man sie auch äußerlich als Teil einer gemeinsamen Institution erkennen konnte. Die Forderung von flexiblen, funktionalen Bauten teilten die Institutsdirektoren, die allerdings weit weniger Wert auf eine anspruchsvolle architektonische Gestaltung legten, vor allem wenn diese mit den funktionalen Bedürfnissen kollidierte. Diese unterschiedlichen Interessen zu bündeln und in den Bauten umzusetzen, entpuppte sich als große Herausforderung. In der sich anschließenden Bauanalyse wird daher zu überprüfen sein, inwieweit Ernst von Ihne dieser gerecht wurde.

### 4.3.3 Die Architektur der Kaiser-Wilhelm-Institute

#### *Die Institutsgebäude*

##### Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie

Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie in der Thielallee 63 verdankte seine Entstehung dem beharrlichen Engagement des "Vereins Chemische Reichsanstalt e.V." unter seinem Vorsitzenden Emil Fischer.<sup>1007</sup> Nachdem die Pläne des Vereins zur Gründung einer chemischen Reichsanstalt an der ausbleibenden finanziellen Beteiligung des Reiches zu scheitern drohten, beschloss der Verein das – mit Hilfe der chemischen Industrie gesammelte – Spendenkapital der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur gemeinsamen Finanzierung eines chemischen Forschungsinstituts unter der Schirmherrschaft Preußens zu übertragen.<sup>1008</sup> So gelang es, das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie ganz ohne staatliche Zuschüsse zu errichten, obwohl die ursprünglich angenommene Bausumme von 800.000 Mark mit einer Gesamtsumme von 1.100.000 Mark erheblich überschritten wurde.<sup>1009</sup> Zum ersten Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie wurde der Chemiker Ernst Otto Beckmann (1853-1923) berufen, der die Abteilung für anorganische und physikalische Chemie leitete. Die Abteilung für organische Chemie stand bis 1916 unter der Leitung des späteren Nobelpreisträgers Richard Willstätter (1872-1942). 1912 wurde eine dritte selbstständige Abteilung für Radiochemie eingerichtet, die sich unter der Leitung Otto Hahns (chemische Abteilung) und Lise Meitners (physikalische Abteilung) mit ihren Forschungen zur Kernspaltung Weltruhm und einen Nobelpreis erwarb, was sich auch in der heutigen Bezeichnung des Gebäudes als "Hahn-Meitner-Bau" niederschlug.<sup>1010</sup>

---

<sup>1007</sup> Die Angaben des folgenden Kapitels entstammen folgenden Publikationen: Beckmann und Fischer 1913. Ernst Ihne und Max Guth: Die Neubauten der beiden ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 59 (26.7.1913), S. 385-389. Reissig 1992, S. 222ff. Henning und Kazemi 2009, S. 120ff. Sander 2000, S. 205ff. Schilling 2010, S. 16ff.

Zum „Verein Chemische Reichsanstalt e.V.“ vgl. Fischer 1913, S. 7ff.

<sup>1008</sup> Am 23.12.1911 wurde der Vertrag zwischen dem Verein Chemische Reichsanstalt e.V. und der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft geschlossen, vgl. Fischer 1913, S. 14f.

<sup>1009</sup> Die Baukosten betragen 900.000 Mark, die Kosten für die apparative Einrichtung 200.000 Mark. Den Hauptanteil der Finanzierung von 900.000 Mark übernahm der „Verein Chemische Reichsanstalt e.V.“, den fehlenden Betrag die KWG. Das Grundstück stellte der preußische Fiskus kostenfrei zur Verfügung und übernahm die Finanzierung des Direktorengehalts sowie eines Teils der jährlichen Unterhaltskosten. Vgl. Fischer 1913, S. 13f. Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1912, S. 5. Reissig 1992, S. 223.

<sup>1010</sup> Das Gebäude wurde seit 1950 von der Freien Universität für den Fachbereich Chemie genutzt und seit 1956 als „Otto-Hahn-Bau“ bezeichnet. 2010 erfolgte die Umbenennung des Gebäudes in „Hahn-Meitner-Bau“. Vgl. Schilling 2010, S. 16.

Die Aufgabenverteilung bei der Institutsplanung erfolgte in enger Zusammenarbeit von Architekten und zukünftigen Nutzern: „Die Architektur und die Disposition der Räume ist das Werk des Herrn von Ihne. Die technischen Anlagen und die Überwachung der Ausführung im Einzelnen waren vorzugsweise Herrn Guth anvertraut. Die Aufstellung des Programms und die fachmännische Beratung der Herren Architekten hat Herr Beckmann als zukünftiger Direktor übernommen.“<sup>1011</sup> Anschließend wurden die Pläne von der Baukommission des Vereins Chemische Reichsanstalt überarbeitet.<sup>1012</sup> Am 17. Oktober 1911 erfolgte die Grundsteinlegung und bereits ein Jahr später konnte das Institutsgebäude am 23. Oktober 1912 im Beisein des Kaisers eingeweiht werden.<sup>1013</sup>

Das Institutsgebäude befindet sich auf einem circa zwei Hektar großen Grundstück (Baublock 153) zwischen der Van't-Hoff-Straße, der Thielallee und dem Faradayweg, wobei die Hauptfront mit dem Haupteingang zur Thielallee ausgerichtet ist.<sup>1014</sup> Neben dem Institut selbst gehörten zu der Anlage noch ein Pförtnerhaus und eine Direktorenvilla. Infolge der Änderung des Dahlemer Bebauungsplanes, wurde der ursprünglich vorgesehene Baublock nach Nordosten verschoben und verlief dann entlang eines parkähnlichen Grüngürtels, der sich vom Faradayweg, über den Thielpark bis hin zum Grunewald erstreckt.<sup>1015</sup> Auch der etwas eigentümliche Grundriss der unregelmäßigen Dreiflügelanlage des Institutsgebäudes ergibt sich aus den Gegebenheiten des Grundstücks (vgl. Abb. 90).<sup>1016</sup> So ist der 45-Grad-Winkel, in dem sich der Nordflügel an den Mitteltrakt anschließt, aus dem Bemühen entstanden, die Gebäudefronten parallel zu den angrenzenden Straßen auszurichten.<sup>1017</sup>

Die Gliederung des Gebäudes in Mitteltrakt, Südflügel und Nordflügel ermöglichte es, bei Bedarf jede Etage in drei voneinander unabhängige Laboratoriumsabteilungen zu zerlegen – womit der Forderung nach flexiblen Grundrissen Rechnung getragen wurde.<sup>1018</sup> Des Weiteren berücksichtigte die Anordnung der Räume größtmögliche Bequemlichkeit: So waren

---

<sup>1011</sup> Fischer 1913, S. 14.

<sup>1012</sup> Vgl. Beckmann und Fischer 1913, S. 22.

<sup>1013</sup> Fischer an Beckmann, 19.10.1911, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 14. Vgl. auch: Fischer 1913, S. 17.

<sup>1014</sup> Vgl. Beckmann und Fischer 1913, S. 22.

<sup>1015</sup> Siehe dazu: Beckmann und Fischer 1913, S. 22. Siehe auch: Bebauungsplan der Königlichen Domäne Dahlem, 1910, Jansen/ Schweitzer, abgedruckt in: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2009, S. 80.

<sup>1016</sup> Abdruck sämtlicher Grundrisse des KWI für Chemie in: Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1912, S. 9ff.

<sup>1017</sup> Vgl. Beckmann und Fischer 1913, S. 23.

<sup>1018</sup> Ebd. S. 24.



gemeinschaftlich genutzte Räume wie Spülzimmer, Dunkelkammern und Aufenthaltsräume in den Kaiser-Wilhelm-Instituten generell so zentral gelegen, dass sie von jedem Punkt der Flure aus günstig zu erreichen waren. Auch auf äußere Faktoren wie Erschütterung, Ventilation und eine optimale Belichtung der Räume wurde bei der Grundrissgestaltung geachtet. In allen Institutsgebäuden lagen die Räume für experimentelle Arbeiten und Messungen im Norden, da dort störende Blendungserscheinungen und die Wärmeentwicklung am geringsten waren. Hardo Braun sah hierin einen Vorläufer der „gezonten“ Grundrissanlagen.<sup>1019</sup> Auch die silbergraue Farbe des Putzes und die grauen Schieferdächer sollten farbige Lichteinstrahlungen in die Laboratorien verhindern.<sup>1020</sup> Im Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie hatte man aus diesem Grund die radiologische Abteilung, die für ihre Messungen Halbdunkel benötigte, im Erdgeschoss des Nordflügels untergebracht.<sup>1021</sup> Räume hingegen, die dem Aufenthalt von Menschen dienten, wie beispielsweise Warteräume, Büros, Sprech- und Schreibzimmer, waren nach Süden ausgerichtet. Die Räume in denen mit schädlichen Gasen und feuergefährlichen Stoffen gearbeitet wurde, lagen in allen drei Geschossen übereinander in den äußersten Ecken des Süd- und Nordflügels.<sup>1022</sup> Ein weiteres Merkmal, das sich bei allen vier Kaiser-Wilhelm-Instituten findet, sind die allseitig umbauten Korridore. Dies war vor allem dem Bemühen um Einsparung von Heizkosten geschuldet.<sup>1023</sup> Für ausreichende Belichtung der Korridore sorgten die Fenster in den Treppenhäusern und die Verglasungen der Zimmertüren. Alles in allem muss die Anordnung der Räume, die auch zu Ihnes Aufgabenbereich gehörte, als durchdacht und funktional gewertet werden.

Das massive Institutsgebäude erhebt sich über drei Geschosse mit einer jeweiligen Höhe von vier Metern, die sich aus dem Wunsch nach maximalem Lichteinfall durch große Fenster erklärt. Zusätzlich besitzt es – um konstante Temperaturen zu erreichen – ein komplett im Erdboden versenktes Kellergeschoss, in dem Lagerräume, Heizung und andere apparative Anlagen untergebracht waren. Die einzelnen Geschosse wurden durch eine Haupt- und eine Nebentreppe sowie einen Personen- und Lastenaufzug miteinander verbunden. Um zusätzlichen Platz für Dienstwohnungen und weitere Räume zu schaffen, entschied man sich

---

<sup>1019</sup> Braun 1987, S. 79.

<sup>1020</sup> Vgl. Ernst Ihne und Max Guth: Die Neubauten der beiden ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 59 (26.7.1913), S. 388.

<sup>1021</sup> Vgl. Beckmann und Fischer 1913, S. 27f.

<sup>1022</sup> Ebd. S. 26.

<sup>1023</sup> Ebd. S. 28.

für ein steiles Walmdach, das im Mitteltrakt und Südflügel ausgebaut wurde. Von Ihnes Vorentwürfen für die Fassadengestaltung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie haben sich nur sehr Wenige erhalten.<sup>1024</sup> Diese entsprechen überdies nicht in allen Punkten dem letztlich realisierten Bau. Offensichtlich muss es also zu Änderungen während des Planungsprozesses gekommen sein, wobei sich dieser Punkt aufgrund der lückenhaften Aktenlage nicht mehr klären lässt.

Die zur Thielallee ausgerichtete repräsentative Hauptfront des Instituts gliedert sich in neun Achsen, von denen – in typologischer Anlehnung an den Schlossbau – die drei mittleren unter einem mächtigen giebelbekrönten Risalit zusammengeführt sind (vgl. Abb. 91). Dieser Bauteil zeichnet sich vor den übrigen Bauteilen durch vier Kolossalsäulen toskanischer Ordnung aus, die die beiden Obergeschosse zusammenfassen. In seinem Inneren befindet sich das zentrale Treppenhaus. Über drei Stufen gelangt man zu einer zweiflügeligen Tür, über der sich das Sockelgesims zu einer Rundbogenform entwickelt, die durch die strahlenförmig um die Tür geführte Bandrustika und ein zahnartiges Schmuckband betont wird. Rechts und links der Tür bilden zwei Lisenen mit volutenförmigen Konsolen die angedeuteten Stützen des Portals. Von dem rustizierten, durch ein Sockelgesims abgetrennten Sockelgeschoss heben sich die beiden Hauptgeschosse ab. Ihne gestaltete diese gleichwertig und verband sie mittels flacher Lisenen zu einer Einheit. Flach abgesetzte Brüstungsfelder und die zierlichen Sprossenfenster sorgen für eine zusätzliche Gliederung der Obergeschosse. Den Abschluss zum Dach bildete ein mit einem Zahnschnitt verziertes Kranzgesims, das heute nur noch im Bereich des Risalits vorhanden ist.<sup>1025</sup> Darüber schließt sich ein steiles, zur Bauzeit mit Schiefer gedecktes Walmdach an, das durch symmetrisch angeordnete Fenstergauben durchbrochen wird.<sup>1026</sup> Die hohen, unregelmäßig angeordneten Schornsteine waren zur Ventilation der Laboratorien unerlässlich und verwiesen gleichzeitig auf die eigentliche Funktion des Gebäudes als Forschungsinstitut. Heute sind sie, wie auch bei den anderen Kaiser-Wilhelm-Instituten, entweder vollständig entfernt oder durch unauffälligere Schornsteine ersetzt.

---

<sup>1024</sup> Vgl. Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Chemie 2.1-2.6. Die Fassadenentwürfe stammen aus der Zeit vom Februar 1911 bis Mai 1911 und zeigen die West-, Nord- und Südseite des Institutsgebäudes. Von der Schaufrent an der Ostseite hat sich keine Ansicht erhalten.

<sup>1025</sup> Das Kranzgesims, das sich auf den Photographien der Bauzeit erkennen lässt, findet sich aufgrund späterer Umbauten im Dachbereich heute nur noch unter dem Giebel.

<sup>1026</sup> Vgl. Ernst Ihne und Max Guth: Die Neubauten der beiden ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 59 (26.7.1913), S. 388.

Den Übergang zum im stumpfen Winkel sich anschließenden Nordflügel markiert der für das Gebäude charakteristische, von einer geschweiften Haube bekrönte Rundturm. Die vier Geschosse des Turms entsprechen in ihren Proportionen denen der übrigen Fassaden. Auch die Gliederung des Baukörpers durch Gesimse, Lisenen und Quaderung setzt sich hier und an den Seitenflügeln fort. Der südliche Seitenflügel wurde ursprünglich von einem kräftigen Eckturm abgeschlossen, der ein Gegengewicht zum Rundturm der Hauptfassade schuf (vgl. Abb. 92).<sup>1027</sup> Die jeweils zwei sich rechts daneben anschließenden Fenster wurden optisch durch Balkonbrüstungen zusammengefasst und aufgewertet.<sup>1028</sup> Die rückwärtige Hoffront hingegen wirkt durch ihre verschieden großen Fensteröffnungen, vor allem aber durch ein in den 1950er Jahren auf den Mitteltrakt aufgesetztes zusätzliches Geschoss uneinheitlicher und weit weniger repräsentativ.

Mehrere Bombentreffer im Februar und März 1944 zerstörten den Südflügel, die Westfassade und das Dach (vgl. Abb. 93). Daher erfolgte von 1953 bis 1955 ein Wiederaufbau.<sup>1029</sup> Das Gesims und die Fassadengliederung wurden dabei nur vereinfacht wiederhergestellt, auf die Rekonstruktion des markanten Eckturmaufsatzes verzichtete man ganz. Ebenso wie die rückwärtige Hoffront wurde auch der zur Thielallee gelegene Mittelrisalit um ein Mezzaningeschoss aufgestockt, wodurch sich die ursprünglich ausgewogenen Proportionen zu Ungunsten des Gesamteindrucks verändert haben (vgl. Abb. 94). Von 1982 bis 1984 und von 1991 bis 1997 erfolgten für die Nutzung als Universitätsgebäude notwendige Sanierungs- und Modernisierungsmaßnahmen, zum Beispiel ein behindertengerechter Umbau des Hinterausgangs oder der Anbau eines eingeschossigen externen Seminarraums an den Nordflügel. Die späteren Vereinfachungen und Modifikationen verfälschen das ursprüngliche Bild im rückwärtigen Bereich des Gebäudes erheblich. Die Hauptfront ist davon glücklicherweise weniger betroffen und legt mit ihrer an barocke Schlösser angelehnten Fassade noch immer Zeugnis von Ihnes Fähigkeit ab, auch mit reduzierten Stilmitteln eine monumental-repräsentative Wirkung zu schaffen.

---

<sup>1027</sup> Vgl. dazu KWI für Chemie, Ansicht der Südseite, Aufnahme um 1918, Archiv der MPG, Berlin-Dahlem, VI. Abt., Rep. 1, Bildersammlung.

<sup>1028</sup> Ansicht der Südfront: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Chemie 2.5.

<sup>1029</sup> Zu den Umbau- und Wiederaufbaumaßnahmen, siehe: Schilling 2010, S. 17.

## Das Kaiser-Wilhelm-Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie

Der in diesem Institut vertretene Teilbereich der physikalischen Chemie und Elektrochemie sollte ursprünglich in Form einer technischen Abteilung dem chemischen Institut angegliedert werden.<sup>1030</sup> Auf den Ihneschen Grundrissplänen für das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie findet sich bereits ein entsprechendes Annexgebäude in Verlängerung des Nordflügels.<sup>1031</sup> Aus Kostengründen ließ sich die technische Abteilung letztlich nicht realisieren. Doch bot der Industrielle und Bankier Leopold Koppel (1854-1933) an, aus Mitteln der von ihm ins Leben gerufenen „Koppelstiftung zur Förderung der geistigen Beziehungen Deutschlands zum Ausland“ ein eigenes, auf die technischen Teilbereiche der Chemie spezialisiertes Forschungsinstitut zu errichten.<sup>1032</sup> Aufgrund dieser Ausgangslage nimmt das Kaiser-Wilhelm-Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie eine Sonderstellung unter den Instituten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft ein. Sowohl die Finanzierung als auch der rechtliche Status und die Organisation des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie unterschieden sich ganz erheblich.<sup>1033</sup> Aufgrund der Tatsache, dass das Institut bis 1923 noch nicht unter der Verwaltung der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, sondern der Koppelstiftung stand, sind keine Planzeichnungen und Bauakten ins Archiv der Max-Planck-Gesellschaft gelangt, was die wissenschaftliche Arbeit über dieses Gebäude erschwert.<sup>1034</sup> Zum ersten Direktor des Instituts wurde der Chemiker Fritz Haber (1868-1937) berufen, ein Vorreiter der damals an den Hochschulen noch wenig etablierten Fachrichtung der physikalischen Chemie. Das Kaiser-Wilhelm-Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie konnte nach einer kurzen Bauzeit von elf Monaten am 23. Oktober 1912 im Beisein des Kaisers eingeweiht werden.

Es befindet sich auf demselben Baublock wie das benachbarte Institut für Chemie. Das Institutsgebäude ist in eine landschaftsgärtnerisch gestaltete, parkähnliche Umgebung

---

<sup>1030</sup> Die Literaturangaben dieses Kapitels sind, sofern nicht anders vermerkt, folgenden Publikationen entnommen: Ernst Ihne und Max Guth: Die Neubauten der beiden ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 59 (26.7.1913), S. 385-389. Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1999, S. 9ff. Henning und Kazemi 2009, S. 93ff. Sander 2000, S. 205ff.

<sup>1031</sup> Siehe dazu: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Chemie Nr. 1.1-1.4. Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1912, S. 3. Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1999.

<sup>1032</sup> Siehe dazu: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1999, S. 9. Brocke 1990, S. 98ff. Akten zur Koppelstiftung, in: GStA PK, HA I, Rep. 89, jüngere Periode, Nr. 20008.

<sup>1033</sup> Siehe dazu: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1999, S. 9. Henning und Kazemi 2009, S. 95.

<sup>1034</sup> Henning und Kazemi 2009, S. 102.

eingebettet, wobei seit den 1920er Jahren zahlreiche Neu- und Anbauten hinzugekommen sind (vgl. Abb. 95). Die Anlage besteht aus zwei Institutsgebäuden, die durch einen rund zwanzig Meter langen Gang miteinander verbunden sind (vgl. Abb. 96), sowie einer immer noch bestens erhaltenen Direktorenvilla. Die räumliche Trennung der beiden Institutsgebäude hat einen funktionalen Grund. Das zum Faradayweg ausgerichtete Hauptgebäude war für Messzwecke bestimmt und musste frei von Erschütterungen bleiben, während in der südlich dahinter liegenden Maschinenhalle alle apparativen Anlagen und Versuchseinrichtungen untergebracht waren, die solche Erschütterungen verursachen konnten. Die Gebäude wurden durch einen überdachten unterkellerten Gang, auf dessen Dach sich Freiluftversuche durchführen ließen, miteinander verbunden.

Das eigentliche Institutsgebäude erhob sich über zwei Geschosse, wobei auch hier – vergleichbar dem Institut für Chemie – das Kellergeschoss vollständig im Boden versenkt war, um konstante Temperaturen zu erreichen.<sup>1035</sup> Ebenso wurde wieder darauf geachtet, alle experimentellen Anlagen und Messvorrichtungen, die gleich bleibende Temperaturen erforderten, in die Räume an der Nordost- und Nordwestfront zu verlegen, während temperaturunabhängigere Einrichtungen wie Werkstatt, Glasbläserei, Treppenhäuser, Bibliothek und Verwaltungsräume in den nach Süden ausgerichteten Gebäudeteilen untergebracht wurden (vgl. Abb. 97). Die Räume sind von ihrer Größe und den Abmessungen ähnlich proportioniert und werden zweibündig durch einen Mittelkorridor erschlossen, womit sich ein funktionaler, vielseitig nutzbarer Grundriss ergibt.

Vom Faradayweg aus gesehen, präsentierte sich das Gebäude als massiver fünfachsigter Baukörper, der von zwei kräftigen Ecktürmen mit steilen Walmdächern flankiert wurde (vgl. Abb. 98).<sup>1036</sup> Die Fassadengestaltung war deutlich schlichter als beim Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie, was vor allem im Verzicht auf die Kolossalordnung deutlich wird. Eine Akzentuierung der Mittelachse erfolgte durch das so genannte Kaiserportal, den ehemaligen Haupteingang des Instituts, der nach dem Zweiten Weltkrieg zugemauert wurde.<sup>1037</sup> Über ein

---

<sup>1035</sup> Grundrisse des KWI für Phys. Elektrochemie, in: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. Elektr. Chemie, Nr. 1.2-1.8.

Abdrucke der Grundrisse, in: Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1912, S. 14ff.

<sup>1036</sup> Ansicht der Hauptfront vom Faradayweg: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. Elektr. Chemie, Nr. 2.1.

<sup>1037</sup> Der Hauptzugang zum Institut erfolgte jedoch schon vorher über den Hof durch das Portal im Verbindungsgang. Das ehemalige Kaiserportal diente fortan als Fenster für einen dahinter geschaffenen Raum.

paar Treppenstufen gelangte man zu einer Rundbogentür mit einer filigranen Halbrosette. Die Tür wurde von zwei schmalen Säulen flankiert, welche einen Balkon mit schmiedeeisernem Gitter trugen. Der umlaufende Bogen des Portals war im Scheitel mit einem Schlussstein geschmückt. Die beiden gleichwertigen Hauptgeschosse wiesen, im Gegensatz zum Institut für Chemie, keinerlei plastische Gliederung auf. Lediglich die großen Sprossenfenster besaßen schwach hervortretende Rahmungen mit einem trapezförmigen Schlussstein als Schmuckelement. Über den beiden Hauptgeschossen schloss sich das Mansardgeschoss an, welches durch ein mit einem Zahnschnitt versehenes Kranzgesims optisch abgetrennt war. Die Mansarde erfuhr durch die drei regelmäßig angeordneten Dachgauben mit Zwerchgiebeln eine reizvolle Auflockerung, darüber befand sich im Dach eine weitere lang gezogene Hechtgaube. Den Übergang vom Hauptbaukörper zu den beiden Ecktürmen vermittelte eine Abschrägung der Gebäudekanten mit alternierenden Quadersteinen. Die leicht aus der Gebäudeflucht hervorspringenden Türme wurden mit ihren drei Geschossen über das Mansardgeschoss hinaus geführt und durch drei übereinander angeordnete Fenster belichtet. Sie waren mit sehr steilen, von Dachgauben durchbrochenen, Walmdächern bekrönt. Die kräftigen Türme mit ihrer charakteristischen abgeschrägten Eckrustika gaben dem Bau ein ländlich-herrschaftliches Gepräge, wiesen jedoch auch Anklänge an französische Stadtpalais des Hochbarock auf.<sup>1038</sup>

In der Seitenansicht wurde der Höhenunterschied zwischen den dreigeschossigen Türmen und dem zweigeschossigen Hauptbaukörper noch einmal besonders deutlich.<sup>1039</sup> Die Lage der Korridore und des östlichen Treppenhauses ließ sich, anhand der großen Treppenhausfenster und der durchgehenden Bandrustika, auch von außen an der Fassade ablesen. Die rückseitige Ansicht dominierte ein ausladender Mittelrisalit, der die drei mittleren Fensterachsen, die durch gequaderte Lisenen optisch voneinander getrennt wurden, umfasste.<sup>1040</sup> Ein hoher Dreiecksgiebel, dessen Giebelfeld von drei Okuli und einer Dreiergruppe von Sprossenfenstern durchbrochen war, bildete seinen Abschluss. Zu beiden Seiten des Risalits schloss sich jeweils eine Fensterachse an. Das Erdgeschoss zeichnete sich durch große Sprossenfenster und einen

---

Die Information hierüber stammt aus einem am 30.10.2009 geführten Interview mit Frau Ute Reppnow, die für die Bauangelegenheiten des Fritz-Haber-Instituts zuständig ist.

<sup>1038</sup> Vgl. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2004, S. 308.

<sup>1039</sup> Ansicht der Seitenfront: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. Elektr. Chemie, Nr. 2.3-2.4.

<sup>1040</sup> Ansicht der Rückseite des Hauptgebäudes: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. Elektr. Chemie, Nr. 2.2, 2.39.

Korbbogen aus, während die Fenster im ersten Obergeschoss zu Zweier-, im Bereich des Mittelrisalits, sogar zu Dreiergruppen zusammengefasst waren.

Unter der Dreiergruppe der Fenster des ersten Obergeschosses setzt der überdachte Gang an, der das Vordergebäude mit dem Maschinengebäude verbindet und im Mittelteil eine räumliche Ausweitung über quadratischem Grundriss erfährt (vgl. Abb. 99). Dieser durch seine Unterkellerung zweigeschossige Gang präsentiert sich mit einem giebelbekrönten Eingangsportal, der mit einem Rombengitter geschmückten Brüstung und einem kleinem Glashausaufbau als durchaus eigenständiger Baukörper.<sup>1041</sup> Der Dreiecksgiebel über dem Portal, in dessen Feld auch heute noch die ursprüngliche Bezeichnung des Instituts zu lesen ist, ebenso wie der in der Mitte des Ganges aufgesetzte Aufbau in Form eines walmdachgedeckten Glashäuschens, sind auf den Entwurfszeichnungen Ihnes noch nicht zu erkennen und scheinen in den 1920er Jahren hinzugefügt worden zu sein.<sup>1042</sup>

Das so genannte Maschinengebäude schließt sich an den Gang an (vgl. Abb. 100).<sup>1043</sup> Über einem quadratischen Grundriss wird es über einen in die Erde versenkten Keller, ein Erd- und ein Mansardgeschoss in die Höhe geführt – damit weist es ein Geschoss weniger als das Hauptgebäude auf. Die Räume für Versuchsanordnungen, präparative Arbeiten und Laboratorien gruppieren sich an drei Seiten um eine zentrale, zweihundert Quadratmeter große Werkhalle. Im Keller sind die Heizungs- und Lüftungsanlage sowie Lagerräume untergebracht, während das Mansardgeschoss ausschließlich Wohnräumen vorbehalten war. Bei dem Bau handelt sich um ein niedriges, weiß verputztes Gebäude, das sich mit seinem tief heruntergezogenen Mansarddach und den Zwerchhäusern mit Dreiecksgiebeln der ländlichen Umgebung Dahlems anpasst. Die Fassade ist im Vergleich zum Hauptgebäude ungegliedert, schmucklos und nüchtern, was auch der weniger repräsentativen Bedeutung dieses Bauteils entspricht. Schließlich waren im Hauptgebäude Räume wie das Direktorenzimmer oder die

---

<sup>1041</sup> Ansicht des Verbindungsganges: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. Elektr. Chemie, Nr. 2.2-2.3.

<sup>1042</sup> Der kleine Aufbau in seiner heutigen Form mit dem Walmdach findet sich bereits auf zwei Seitenansichten Ihnes mit Bleistift eingezeichnet. Allerdings lässt sich nicht genau ermitteln, von wann diese Hinzufügungen stammen. Einmal als schnell hingeworfene Bleistiftskizze auf einer Ansicht vom Dezember 1911 und ein weiteres Mal zusammen mit einem Dreiecksgiebel auf einer Ansicht, deren Datum sich ebenfalls nicht ermitteln lässt. Vgl. MPG Archiv Abt. IV Rep. 1B KWI Phys. Chemie 2.3, 2.40. Mehrere aufwändige Detailansichten des Portalbereichs im Verbindungsgang, die auf den Oktober 1927 datiert sind, zeigen das Portal nun mit einem Dreiecksgiebel und Modifikationen im Bereich der Türfüllung. Da auch das Kaiserportal des Hauptgebäudes in diesem Zeitraum umgestaltet wurde, ist es wahrscheinlich, dass die Änderungen am Verbindungsgang aus dem Jahr 1927 stammen. Siehe: MPG Archiv Abt. IV Rep. 1B Nr. 5.27-5.30.

<sup>1043</sup> Ansicht des Maschinengebäudes: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. Elektr. Chemie, Nr. 2.4-2.6.

Bibliothek mit dem Lesesaal untergebracht, hier hingegen hauptsächlich große Maschinen und Versuchsapparaturen.

Den Krieg überstand das Institut weitgehend unbeschadet, allerdings büßte das Hauptgebäude bei einem Bombenangriff 1944 seine charakteristischen Eckturmaufsätze ein. Daraufhin wurde der gesamte Dachbereich verändert, die Türme um ein Geschoss erhöht und mit flachen Zeltdächern gedeckt, was die Proportionen des Gebäudes sehr unvorteilhaft verfälschte.<sup>1044</sup> Auch der Dreiecksgiebel des Mittelrisalits an der Gebäuderückseite wurde im Zuge dieser Maßnahmen beseitigt. Im Zusammenhang mit der im Herbst 2010 abgeschlossenen Generalsanierung des Gebäudes versuchte man, sich dem ursprünglichen Zustand des Baus mit seinen beiden markanten Ecktürmen wieder anzunähern, indem man deren steile Dächer rekonstruierte (vgl. Abb. 101). Die nach dem Krieg erfolgte Aufstockung von Hauptbaukörper und Türmen um ein Geschoss wurde dabei jedoch nicht rückgängig gemacht. Der Dachstuhl ist heute ungenutzt. Sämtliche Abzugsschächte und überflüssigen Schornsteine wurden entfernt.<sup>1045</sup> Anstelle der ursprünglichen Dachgauben befinden sich jetzt einfache Dachluken. Als weitere Maßnahme zur Wiederherstellung des ursprünglichen Zustands ist die Wiederinbetriebnahme des Kaiserportals anzuführen (vgl. Abb. 102). Das Portal wurde lange Zeit nicht als Eingang benutzt und ließ sich auch nicht mehr öffnen. Die davor liegende kleine Treppe war entfernt worden. Im Zuge der Umbaumaßnahmen wurde der gesamte Querriegel zum Faradayweg, inklusive der beiden Ecktürme, zu einer Bibliothek umgestaltet. Das Kaiserportal ermöglicht nun den Austritt in den Garten.

Das Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie

Seit der Gründung der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft war die Einrichtung von biologischen Forschungsinstituten geplant, zumal diese junge Disziplin Erfolge auf vielen verschiedenen Gebieten versprach. Da es sich jedoch um ein sehr weites Forschungsfeld ohne genauere Ausdifferenzierung handelte, gelang es zunächst nicht, ein Konzept für die Ausrichtung der

---

<sup>1044</sup> Zwei Entwurfsskizzen vom April 1944 zeigen in roten Linien den umgebauten Zustand des Gebäudes nach dem Bombentreffer. Mit gelben Linien ist der ursprüngliche Zustand des Gebäudes ebenfalls eingezeichnet: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Nr. 2.34-2.35.

<sup>1045</sup> Alle Informationen zu den Umbaumaßnahmen stammen aus dem Interview mit Ute Reppnow vom 30.10.2009.



biologischen Kaiser-Wilhelm-Institute zu erstellen. Im Januar 1912 berief der preußische Kultusminister August von Trott zu Solz (1855-1938) eine Sitzung ein, auf der ein Gremium, dem neben den Vertretern des Ministeriums und der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft auch siebenundzwanzig Fachwissenschaftler angehörten, auf Grundlage verschiedener Vorschläge und Gutachten über die Errichtung von biologischen Forschungsinstitutionen durch die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft entscheiden sollte.<sup>1046</sup> Der Nobelpreisträger Paul Ehrlich (1854-1915) und sein Schüler, der Immunologe August von Wassermann (1866-1925), sprachen sich für die Einrichtung eines Instituts für experimentelle Therapie aus, ein im Grenzbereich zwischen der Medizin und der Chemie angesiedeltes Forschungsgebiet. Die Gründung dieses Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie wurde im März 1912 von der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft beschlossen. Zum leitenden Direktor bestimmte man August von Wassermann, der sich insbesondere mit Infektionskrankheiten und Seuchenbekämpfung sowie der chemotherapeutischen Behandlung von bösartigen Krebstumoren beschäftigte.<sup>1047</sup> Neben seiner bakteriologisch orientierten Abteilung wurde eine weitere, von Carl Neuberg (1877-1956) geleitete, chemische Abteilung eingerichtet. Trotz hartnäckigen Widerstands seitens der Dahlemkommission erhielt die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft das von ihr gewünschte Baugrundstück zwischen Garystraße, Thielallee und Van't-Hoff-Straße in unmittelbarer Nachbarschaft der beiden chemischen Institute zugewiesen.<sup>1048</sup> Nach einer Bauzeit von sieben Monaten konnte das Institutsgebäude mitsamt seinen Nebengebäuden am 28. Oktober 1913 im Beisein Kaiser Wilhelms II. seiner Bestimmung übergeben werden.

Auf einem 13.000 m<sup>2</sup> großen Grundstück wurden das Institutsgebäude, ein Pförtnerhaus sowie zwei Stallgebäude um einen begrünten Innenhof herum gruppiert (vgl. Abb. 103). Anders als beim Institut für Chemie wurde die Hauptfront des Institutsgebäudes nicht zur belebten Thielallee hin ausgerichtet, sondern zur deutlich ruhigeren Garystraße. Zudem verdecken die vorgelagerten Stallgebäude und Bäume des Innenhofes die Fassade fast völlig, sodass sich insgesamt der Eindruck eines verträumten Gutshofs auf dem Land ergab. Dieser

---

<sup>1046</sup> Der Bericht über die Sitzung, die am 3.1.1912 in der Akademie der Künste auf Einladung des Kultusministers stattfand, findet sich neben den einzelnen Gutachten der Forscher und einem Abschlussbericht in folgender Akte: GStA PK, HA I., Rep. 89, Geh. Zivilkabinett, jüngere Periode, Nr. 21296.

<sup>1047</sup> Die Angaben dieses Kapitels stammen, sofern nicht anders vermerkt, aus folgenden Publikationen: Ernst Ihne und Max Guth: Das neue Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 98 (6.12.1913), S. 677-679. Henning und Kazemi 2009, S. 147ff. Schilling 2010, S. 31ff.

<sup>1048</sup> Siehe Kap. 4.3.2 Die Königliche Kommission zur Aufteilung der Domäne Dahlem.

ländliche Charakter des Gebäudeensembles passte bestens in das Konzept der Villenkolonie Dahlem und entsprach sowohl dem Interesse des Kaisers als auch der Dahlemkommission.<sup>1049</sup>

Das mit einem Krüppelwalmdach gedeckte Gebäude erhebt sich über drei Geschosse in die Höhe.<sup>1050</sup> An ein geringfügig in die Erde versenktes, durch eine Bandrustika gekennzeichnetes Sockelgeschoss schließen sich zwei weitere Geschosse sowie das ausgebaute Dachgeschoss an. Zusätzlich besitzt das Gebäude einen Erdkeller. Ähnlich den anderen Kaiser-Wilhelm-Instituten handelt es sich um eine Zweibundanlage mit Mittelkorridor (vgl. Abb. 104). Die Räume verfügen alle über einen ähnlichen Zuschnitt, um eine flexible Raumnutzung zu ermöglichen. Auch sollte einem eventuell in der Zukunft eintretenden Erweiterungsbedarf der Institution Rechnung getragen werden.<sup>1051</sup> Wie auch bei den übrigen Kaiser-Wilhelm-Instituten wurden die Räume für mikroskopische Arbeiten im Erdgeschoss nach Norden, licht- und temperaturunabhängige Räume wie Büros, Aufenthaltsräume oder Spülküchen hingegen nach Süden ausgerichtet.

Die verhältnismäßig schlichte Eingangsfront des Gebäudes ist symmetrisch aufgebaut und in neun Fensterachsen unterteilt (vgl. Abb. 105).<sup>1052</sup> Ein leicht hervorspringender, übergiebelter Mittelrisalit dominiert die Fassade. Sowohl die Fassadengliederung als auch die architektonische Formensprache lassen das Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie wie eine reduzierte Kopie der Eingangsfront des Instituts für Chemie erscheinen. Die Rustikabänderung im Sockelgeschoss, die gequaderten Lisenen, welche die Obergeschosse optisch zusammenfassen, die Brüstungsfelder zwischen den Fensterreihen sowie die Giebelfeldgestaltung entsprechen sich. Auf die Kolossalordnung und den Zahnschnitt im Kranzgesims verzichtete Ihne hingegen. In der Dachgestaltung unterschieden sich beide Gebäude ursprünglich deutlich. Heute besitzen beide symmetrisch neben dem Giebel angeordnete Dachgauben. Diese Dachgauben sind jedoch eine spätere Modifizierung des Ihneschen Ursprungsbaus, der seiner Zeit ein kleines mit einer geschweiften Haube bekröntes

---

<sup>1049</sup> Vgl. Beckmann und Fischer 1913, S. 23.

<sup>1050</sup> Grundrisse des KWI für experimentelle Therapie, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B Biochemie 1.1-1.20.

<sup>1051</sup> Sitzungsprotokoll des Verwaltungsausschusses der KWG vom 18.3.1912, in: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1445-1446, Bl. 1a.

<sup>1052</sup> Die Planzeichnungen aus Ihnes Baubüro entsprechen, bis auf eine geringfügige Modifikation im Bereich des Giebelfeldes der Nordfront, wo letztlich ein Lünettenfenster statt eines Okulus eingesetzt wurde, dem tatsächlich gebauten Zustand. Vgl. Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biochemie, Nr. 2.07-2.17.

Türmchen hinter dem Giebel aufwies, das heute verschwunden ist.<sup>1053</sup> Die hohen Schornsteine waren unerlässlich für die Belüftung des Institutsgebäudes. Ihne setzte mit ihrer durchdachten Anordnung auf der Dachfläche aber auch einen gestalterischen Akzent. Die Vermutung liegt nahe, dies als eine Rezeption der ihm gut vertrauten englischen Vorbilder zu deuten.<sup>1054</sup> Die Portalgestaltung des Instituts für experimentelle Therapie fiel einfacher als noch beim Institut für Chemie aus. Das Portal wird von einem Segmentgiebel überfangen und durch sich seitlich über der Türrahmung befindliche Voluten geschmückt. Die ursprünglich mittels Sprossen vielfach unterteilte Eingangstür ersetzte man 1965 durch eine moderne Glastür, die den Blick in das Treppenhaus und auf den Fahrtstuhl offenbart.<sup>1055</sup> Das über zwei Geschosse gezogene Treppenhausfenster sorgt mit dem Eingangsportal sowie dem Rundfenster des Giebelfeldes für eine starke Betonung der Mittelachse.

Die zur Van't-Hoff-Straße gerichtete Rückseite des Instituts weist mit ihrem übergiebelten Mittelrisalit eine der Hauptfront ähnliche Fassadengestaltung auf (vgl. Abb. 106). Allerdings wurde die Zahl der Fensterachsen auf acht reduziert, da die Nordfront kürzer als die Südfront ist. Die Seitenfronten wirken wie eine gestalterische Kompromisslösung, die sich vor allem aus der Schwierigkeit ergab, einen Übergang zwischen den unterschiedlich langen Gebäudefronten zu schaffen. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass trotz aller Ähnlichkeiten in der Gestaltung der Hauptfassaden, das Institut für experimentelle Therapie deutlich schlichter als das benachbarte chemische Institut ist. Ihne gestaltete es als kompakte turmlose Anlage ohne Seitenflügel, für die Fassadengestaltung wählte er einen ländlichen Charakter mit zurückhaltend barocken Anklängen.

Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Biologie

Auf der Sitzung vom Januar 1912, bei der über die Einrichtung biologischer Forschungsinstitute beraten wurde, favorisierte das Fachgremium die Schwerpunktbereiche Entwicklungsmechanik und Vererbungslehre.<sup>1056</sup> Die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft nahm

---

<sup>1053</sup> Der Ausbau des Dachgeschosses und Einbau der Dachgauben erfolgte 1987, vgl. Schilling 2010, S. 33.

<sup>1054</sup> Ihne war einer der ersten Architekten, die in Deutschland den englischen Landhausstil rezipierten. Hohe aufgemauerte Schornsteine sind typisch für die englische Landhausarchitektur. Sie finden sich auch häufig bei anderen Bauten Ihnes. Vgl. Kap. 2 Ernst von Ihne – Abriss über Leben und Werk.

<sup>1055</sup> Zu den späteren Umbaumaßnahmen, vgl. Schilling 2010, S. 33.

<sup>1056</sup> Sitzungsprotokoll vom 3.1.1912, in: GStA PK, HA I., Rep. 89, Geh. Zivilkabinett, jüngere Periode, Nr. 21296.

daraufhin Kontakt zu dem Würzburger Zoologen Theodor Boveri (1862-1915), dem Wunschkandidaten für den Direktorenposten, auf. Boveri musste die Übernahme der Leitung zwar im Frühjahr 1913 aus gesundheitlichen Gründen ablehnen, doch seine Denkschrift über die fachliche Ausrichtung und bauliche Gestaltung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie sollte sich trotzdem prägend auf den Institutsbau auswirken.<sup>1057</sup> Schließlich wurde der Pflanzengenetiker Carl Erich Correns (1864-1933) aus Münster, dem die Abteilung für Vererbungsbiologie und Biologie der Pflanzen unterstellt wurde, zum ersten Direktor des Instituts berufen. Weitere Abteilungen widmeten sich der Entwicklungsmechanik der Tiere unter der Leitung von Hans Spemann (1869-1941), der Vererbungslehre und Biologie der Tiere unter Leitung von Richard Goldschmidt (1878-1958), der Protistenkunde unter Leitung von Max Hartmann (1876-1962) sowie der Physiologie unter Leitung von Otto Warburg (1883-1970). Damit lag der Tätigkeitsschwerpunkt der fünf Abteilungen in der Vererbungs- und Fortpflanzungslehre von Tieren und Pflanzen. Obwohl nur wenige Monate nach Baubeginn der Erste Weltkrieg ausbrach, konnte das Institut nach einjähriger Bauzeit im April 1915 bezogen und am 29. April 1916 offiziell eingeweiht werden.

Da das Institut große Freiflächen für Tierhaltung und Kulturfelder benötigte, stellte der preußische Staat ein 3,7 Hektar großes Grundstück zwischen der heutigen Van't-Hoff-Straße, der Garystraße und Boltzmannstraße zur Verfügung.<sup>1058</sup> Neben dem Institutsgebäude wurden auf dem Gelände eine Direktorenvilla, ein dreistöckiges Dienstwohnhaus, Enten- und Bienenzuchtanlagen, Aquarien, Terrarien und Gewächshäuser errichtet sowie zahlreiche Kulturfelder angelegt (vgl. Abb. 107).<sup>1059</sup> Um diesen Anlagen auf dem Grundstück genügend Raum zu lassen, führte man das Institutsgebäude über drei Geschosse in die Höhe, womit die für Dahlem zulässige Bauhöhe überschritten wurde.<sup>1060</sup> Indem Ihne ein viertes Geschoss im Mansarddach verbarg, gelang es ihm die kompakte Baumasse zu kaschieren. Der Grundriss ist als L-förmige Zweibundanlage mit Räumen entlang eines Mittelkorridors, der eine effiziente räumliche Erschließung und kurze Wege ermöglichte, angelegt (vgl. Abb. 108).

---

<sup>1057</sup> Denkschrift Boveri, 25.9.1912, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt.1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 206-212.

<sup>1058</sup> Aufteilungskommission an Dorn, 27.4.1914, vgl. Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1542-1547, KWI Biologie, Bl. 10a.

<sup>1059</sup> Beschreibung der Anlagen sowie Lageplan des Instituts, vgl. Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1916, S. 3ff.

<sup>1060</sup> Zu den baupolizeilichen Bestimmungen in Dahlem, siehe Kap. 4.3.2 Die am Bauprozess beteiligten Ministerien.

Die nach Westen ausgerichtete Hauptfront des Gebäudes vermittelt in ihrer symmetrischen Strenge den Eindruck zurückhaltender Repräsentation (vgl. Abb. 109). Die dreiteilige Fassade wird durch zwei Seitenrisalite und einen zurücktretenden Mittelteil gegliedert. In ihrer Formensprache ähnelt sie den anderen Institutsbauten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft. Über einem Sockelgeschoss mit Rustikabänderung werden die beiden Obergeschosse durch flache Lisenen verbunden. Die großen mehrteiligen Sprossenfenster sind von leicht zurücktretenden Rahmen eingefasst. Ein vorkragendes Kranzgesims leitet zum Mansardgeschoss über. Auf dieser Höhe verjüngen sich die Seitenrisalite, wobei Voluten an den Ecken optisch vermitteln. Dreiecksgiebel, geschmückt mit einem Ochsenauge und gemauerten Zacken entlang der Schrägen, bekrönen die Seitenrisalite. Das repräsentative Mittelportal setzt einen Akzent in dieser nüchternen Fassadengestaltung. Ähnlich dem Portal des Instituts für experimentelle Therapie springt es leicht hervor und wird von einem auf Konsolen ruhenden geschwungenen Balkon mit Balustrade überfangen.

Die lang gezogene Nordfront wird durch Lisenen und Rücksprünge aufgelockert, in der Formensprache ähnelt sie der Westfront (vgl. Abb. 110). Umso mehr überrascht der Anblick der schmalen Ostfassade mit einem halbrunden Treppenturm (vgl. Abb. 111). Der durchfensterte, in einer geschweiften Haube auslaufende, Turm steht in reizvollem Kontrast zur zurückgenommenen nüchternen Architektursprache. Ursprünglich befand sich rechts neben dem Treppenturm, an Stelle des heutigen Fensters, eine weitere Tür mit filigraner Sprossengliederung.<sup>1061</sup> Die Südseite mit ihrer fast völlig – durch unterschiedlich große Fenster und offene Loggien – aufgelösten Wandfläche zeigt ebenfalls Abwechslung (vgl. Abb. 112). Für diese Fassadengestaltung liegen in den Entwurfszeichnungen Ihnes unterschiedliche Versionen vor.<sup>1062</sup> Die Vielzahl und Größe der Fenster erklärt sich funktional aus dem Bedürfnis

---

<sup>1061</sup> Vgl. Photographie der Ostfront, o. D.: Archiv der MPG, Berlin-Dahlem, VI. Abt., Rep. 1, Bildersammlung, Q 16-3-117-5, 40/1. Auch auf den Entwurfszeichnungen Ihnes aus dem Dezember 1913 (siehe: Archiv der MPG Abt. IV, Rep. 1B, Biologie 2.14) und Februar 1914 (siehe: Archiv der MPG Abt. IV, Rep. 1B, Biologie 2.10) ist die zweite Tür vorgesehen.

<sup>1062</sup> Ansicht der Südfront vom 18.12.1913, die von Ihne signiert wurde, siehe: Archiv der MPG Abt. IV, Rep. 1B, Biologie 2.0. Auf diesem ersten Entwurf sind anstatt der von Korbbögen überfangenen offenen Loggien Arkaden eingezeichnet. Auch gibt es weitere kleine Abweichungen bei den Fenstergrößen. Obwohl auch beim 1915 fertig gestellten Bau noch nicht an den heutigen Südeingang zu denken war, wurden die beiden Achsen der Loggien von einem kleinen, mit Voluten geschmückten Risalit mit Dreiecksgiebel zusammengefasst. Diese Gestaltung ist auf dem frühen Entwurf Ihnes jedoch noch nicht vorgesehen. Sie findet sich erst auf einem späteren Entwurf vom Februar 1914, siehe: Archiv der MPG Abt. IV, Rep. 1B, Biologie 2.11. Dafür waren die Fenster des Mansardgeschosses auf diesem späteren Entwurf mit Segmentgiebeln überfangen, was für die anderen Seiten des Gebäudes ebenso vorgesehen war – eine Lösung, die beim Bau jedoch nicht verwirklicht wurde.

nach viel Licht für die Forschungsarbeit im Inneren, während die offenen Loggien den Umgang mit übel riechenden oder gesundheitsschädlichen Gasen ermöglichten. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die verschiedenen Ansichten des Institutsgebäudes einen jeweils sehr eigenen Charakter aufweisen. Vermittelt die Hauptfront noch den Eindruck würdevoller Strenge, so zeigen sich Süd- und Ostseite uneinheitlicher und verspielter. Trotz der Verwendung barockisierender Formen verzichtete Ihne in der Anlage des Baus auf eine Anlehnung an die Schlossbautypologie.

Projektierte Institutsbauten Ihnes für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft

Neben den vorgestellten Instituten war Ernst von Ihne noch als Architekt für weitere Bauprojekte der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vorgesehen. Da sich von diesen jedoch keine Pläne und Entwurfszeichnungen erhalten haben und sich somit auch keine Aussagen über deren architektonischen Wert treffen lassen, sollen die aus verschiedenen Gründen gescheiterten Projekte hier nur kurz genannt werden. Das von allen Projekten am weitesten vorangetriebene war das Kaiser-Wilhelm-Institut für Physiologie und Hirnforschung, dessen Gründung im Mai 1914 beschlossen wurde.<sup>1063</sup> Das Institut war, um Kosten zu sparen, als Doppelinstitut geplant, in dem verschiedene Einrichtungen gemeinschaftlich genutzt werden sollten. Die Realisierung verzögerte sich jedoch aufgrund des Kriegsausbruchs und der sich verschlechternden finanziellen Lage der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft immer weiter, bis die Planungen schließlich im Juni 1915 zurückgestellt wurden.<sup>1064</sup> Bei Abbruch des Projekts waren die Pläne für die beiden Hauptgebäude mit Vorentwurf, Entwurf, Kostenvoranschlag und Bauvorlagen schon komplett fertig. Die Bauerlaubnis war erteilt und die Verdingung der Rohbauarbeiten hatte bereits stattgefunden.<sup>1065</sup> Leider haben sich die Baupläne nicht erhalten, lediglich die detaillierte Honorarabrechnung Ihnes liegt vor.<sup>1066</sup> Obwohl das Projekt

---

<sup>1063</sup> Vgl. Sander 2000, S. ff.

<sup>1064</sup> Protokollauszug des Verwaltungsausschusses, 15.6.1915: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1643, Bl. 52. Rundschreiben von Harnack an den Senat der KWG, 22.6.1915: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1643, Bl. 62f.

<sup>1065</sup> Guth an Harnack, 15.9.1915: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1643, Bl. 29.

Honorarabrechnung Ihnes, 27.11.1915, in: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1643, Bl. 87-93.

<sup>1066</sup> Honorarabrechnung Ihnes, 27.11.1915, in: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1643, Bl. 87-93.

scheiterte, verdiente Ihne an den Planungen 19.345 Mark, Guth aufgrund des vereinbarten Honorarsplittings 6.448 Mark.<sup>1067</sup>

Im Nachlass Emil Fischers findet sich außerdem der Hinweis auf einen Neubau für Physik, den Ihne 1914 für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft errichten sollte.<sup>1068</sup> Dieser Neubau hätte auf dem Gelände zwischen dem Institut für Chemie und dem Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie entstehen sollen. Zum Bau ist es aber, ebenfalls aufgrund des Kriegsausbruchs, nie gekommen.<sup>1069</sup>

Zusammenfassung: Merkmale der Institutsgebäude

Die Institutsgebäude der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft sollten in erster Linie funktional sein. Ein gewisser repräsentativer Anspruch ergab sich jedoch aus dem starken kaiserlichen Interesse an den Bauten und der exklusiven Umgebung des Villenvororts Dahlem. Die Grundrisse der Institutsgebäude sind alle unterschiedlich und wurden den jeweiligen Nutzungsanforderungen ihres Instituts angepasst. Von der Dreiflügelanlage, über den L-förmigen Grundriss, bis zur komplexen Anlage, in der mehrere Gebäude mit einem Gang verbunden sind, ist alles vertreten. Doch trotz dieser großen Varianz lassen sich charakteristische gemeinsame Merkmale feststellen. Die Korridore sind, um Heizkosten zu sparen, allseitig umbaut. Sonderräume wie Spülküchen, Dunkelkammern oder Magazine wurden so angeordnet, dass sie von allen Punkten des Gebäudes aus möglichst gut erreichbar waren. Ähnliche Raummaße ermöglichten eine vielseitige und variable Nutzung, womit der Forderung nach flexibler Grundrissgestaltung auch in Anbetracht sich wandelnder Nutzungsbedingungen Rechnung getragen wurde. Berücksichtigt wurden auch äußere Faktoren wie von der Straße ausgehende Erschütterungen oder der Lichteinfall, die sich störend auf das wissenschaftliche Arbeiten hätten auswirken können. So wurden alle Räume, in denen licht- und temperaturempfindliche experimentelle Arbeiten und Messungen

---

<sup>1067</sup> Zahlungsanweisung der KWG an das Bankhaus Mendelssohn & Co., 7.12.1915: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1643, Bl. 94.

<sup>1068</sup> Fischer an Abderhalden, 21.4.1914: „Hier in Berlin können Sie sowieso nichts machen, Ihne ist in Korfu beim Kaiser und wenn er zurückkehrt, hat er sicherlich so viel mit dem biologischen Institut und mit dem Neubau für Physik zu tun, dass er vor Juli oder August sich nicht um ihr Institut kümmern wird.“ Siehe: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 16.

<sup>1069</sup> Fischer an Koppel, 21.4.1914, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 16.

durchgeführt wurden, nach Norden verlegt, während beispielsweise Büros, Verwaltungszimmer oder Werkstätten, die die Sonneneinstrahlung nicht beeinträchtigte, nach Süden ausgerichtet waren. In Anbetracht all dieser Merkmale muss die Grundrissgestaltung der Institute, die explizit zu Ihnes Aufgabenbereich gehörte, als sehr durchdacht und funktional gewürdigt werden.

Auch im Aufriss unterscheiden sich die einzelnen Institutsbauten voneinander. Das erste der Institutsbauten, das Institut für Chemie, vertritt beispielsweise einen deutlich repräsentativeren Anspruch als die übrigen Institutsgebäude.<sup>1070</sup> Der mächtige dreiflügelige Bau mit seinen beiden Türmen und dem von Säulen toskanischer Ordnung gerahmten Hauptportal weist Anklänge an Schlossbauten auf, die die späteren Institutsbauten nicht mehr zeigen.<sup>1071</sup> Aufgrund ihrer, insgesamt gesehen, einheitlichen Formsprache, die man heute mit dem Begriff des „corporate design“ umschreiben würde, sind die Kaiser-Wilhelm-Institute jedoch äußerlich als Teile einer übergeordneten Institution zu erkennen. Die strenge Geradlinigkeit des Fassadenaufbaus, das Zusammenfassen von Fensterachsen unter übergiebelten Risaliten, der Rückgriff auf antike Motive, wie Kolossalsäulen und Zahnschnitt, orientieren sich an klassizistischen Bauten. Immer wieder durchbricht Ihne jedoch die kühle Nüchternheit der Fassaden, indem er sie durch verspielte barocke Elemente wie Türme mit geschweiften Hauben, Voluten oder Rundfenster auflockert. Dabei kommt es durchaus vor, dass sich einzelne Motive, beispielsweise Giebel- oder Portalgestaltungen, wiederholen. Ob sich dies mit mangelndem Einfallsreichtum, Sparzwängen oder dem Bemühen um das angesprochene „corporate design“ erklären lässt, soll hier dahingestellt bleiben.

Mit Ausnahme des Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie waren alle Gebäude dreigeschossig, in einzelnen Bauteilen sogar viergeschossig. Der große Raumbedarf zeigt sich weiterhin darin, dass alle Bauten unterkellert waren und über ein ausgebautes Dachgeschoss verfügten. Die hohen steilen Walmdächer mit ihren vielen Schornsteinen sind aus der Notwendigkeit entstanden, darunter die für die Forschungsarbeit notwendigen zahlreichen Be- und Entlüftungsanlagen unterzubringen. Die Fassaden weisen eine hohe Anzahl von

---

<sup>1070</sup> Der Grund dafür könnte darin liegen, dass die Chemie als Leitwissenschaft des 19. Jh. gesehen wurde und chemische Institute im 19. Jh. eine, im Vergleich zu anderen naturwissenschaftlichen Disziplinen, ausgesprochene prächtige Ausgestaltung erfuhren. Siehe dazu: Nägelke 2004, S. 44, 55.

<sup>1071</sup> Helmut Engel, der Ihnes Institutsbauten insgesamt eine „maßvolle Modernisierung des Formenrepertoires“ bescheinigt, bezeichnete Turm und Mittelrisalit des KWI für Chemie daher auch als „Rückzugspositionen“, die bei den späteren Institutsbauten keine Anwendung mehr fanden, vgl. Engel 1997, S. 133.



Fensterachsen in enger Reihung auf, die sich aus dem Bedürfnis nach hellen, gleichmäßig ausgeleuchteten Räumen ergab. Um farbige Lichteinstrahlung, die eventuell Messergebnisse verfälscht hätte, zu vermeiden, wurden alle Bauten silbergrau verputzt und mit grauen Schieferdächern eingedeckt. Jedem Institutsgebäude waren überdies ein Direktorenwohnhaus sowie verschiedene Nebengebäude zugeordnet, die im Folgenden genauer betrachtet werden sollen.

### *Die Direktorenvillen und Nebengebäude*

In der bisherigen Forschungsliteratur zu den Bauten Ihnes für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft behandelte man ausschließlich die Institutsgebäude und deren Bedeutung für die Wissenschaftsgeschichte und den Institutsbau. Dass zu den Institutsgebäuden aber auch immer Nebengebäude gehörten, darunter repräsentative Villen für die Institutsdirektoren, ist bislang vernachlässigt worden. Diese Lücke soll nun geschlossen werden.

Bei den Institutsbauten und den Nebengebäuden handelt es sich um wesensfremde Bauaufgaben, die ganz unterschiedlichen Anforderungen Rechnung tragen mussten. Wie bereits gezeigt, stellte eine ganze Reihe von Akteuren Forderungen an die Institutsbauten: geringe Baukosten, flexible und funktionale Grundrissgestaltung sowie ein ansprechendes und repräsentatives Erscheinungsbild. In Bezug auf die Direktorenvillen und Nebengebäude war diese Gemengelage unterschiedlicher Interessen weniger komplex, da weniger Akteure in den Entscheidungsprozess involviert waren, beispielsweise die Ministerialebene kein Interesse an diesen Bauten hatte.<sup>1072</sup> Die Villen sollten lediglich einem gewissen Maß an Repräsentation genügen und den Institutsdirektoren, die zumeist aus anderen Städten und guten Positionen

---

<sup>1072</sup> Den Aktenbeständen im GStA PK und im Archiv der MPG lässt sich entnehmen, dass die Direktorenvillen kein Gegenstand der Verhandlungen zwischen der KWG und den beteiligten Ministerien waren. Auch zwischen der KWG, den Institutsdirektoren und Ernst von Ihne finden sich kaum Dokumente, die das Thema der Direktorenvillen und Nebengebäude betreffen. Lediglich von Emil Abderhalden ist bekannt, dass er sich bei der Planung seines Wohnhauses die Direktorenvillen der anderen Institutsdirektoren angesehen hatte und regelmäßig mit Ihne in Kontakt stand, siehe hierzu: Abderhalden an Fischer, 21.3.1915, in: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4. Es ist daher davon auszugehen, dass Grundrissgestaltung und Raumprogramm in Zusammenarbeit von Institutsdirektor und Architekt entstanden, während die Fassadengestaltung Ihnes alleiniger Verantwortung unterlag.

in das zum damaligen Zeitpunkt noch dünn besiedelte und wenige Annehmlichkeiten bietende Dahlem kamen, ein möglichst angenehmes und komfortables Wohnen ermöglichen.

Die Honorarabrechnungen Ihnes, in denen das Verhältnis der geleisteten Arbeiten zwischen ihm und Max Guth aufgeschlüsselt wird, zeigen, dass Ihne bei den Direktorenvillen stärker in Eigenregie arbeitete, als bei den Institutsgebäuden. Für die Bauten des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie hatte Ihne in der Abrechnung nämlich zwei gesonderte Kalkulationstabellen aufgestellt: eine für die Institutsgebäude und die Nebengebäude, eine weitere für die Direktorenwohnhäuser.<sup>1073</sup> Die Direktorenwohnhäuser lagen demnach stärker in Ihnes Zuständigkeitsbereich, in dem Sinne, dass hier nicht nur die Entwürfe, sondern auch sämtliche Bau- und Werkzeichnungen von ihm persönlich angefertigt wurden. Ihne erhielt daher siebzig Prozent des Honorars, während Guth, der für Bauvorlagen, Kostenvoranschlag und die Bauleitung verantwortlich war, nur dreißig Prozent verblieben. Zum Vergleich dazu: bei den Instituts- und Nebengebäuden war die Arbeitsteilung zwischen Guth und Ihne noch gleichmäßiger verteilt, da auf Ihne sechzig Prozent und auf Guth vierzig Prozent des Honorars entfielen. Der Grund für diese Regelung, nach der Ihne bei den Direktorenvillen einen größeren Arbeitsanteil übernahm, liegt sicherlich darin, dass er ein ausgewiesener Spezialist auf dem Gebiet des Villen- und Landhausbaus war und solche Bauten einen großen Teil seines Œuvres ausmachen. Denkbar ist es auch, dass Ihne diese Bauaufgabe attraktiver fand, da er bei der Gestaltung der Villen freier in seinen künstlerischen Möglichkeiten war und weniger funktionale und technische Anforderungen in seinen Planungen berücksichtigen musste.

Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie

Von den Nebengebäuden des chemischen Instituts lässt sich nur die heute nicht mehr vorhandene Direktorenvilla zweifelsfrei Ernst von Ihne zuschreiben. Es handelte sich dabei um ein stattliches zweigeschossiges Gebäude in Massivbauweise, das sehr prominent, südlich des Institutsgebäudes, jedoch etwas näher zur Thielallee liegend, platziert war. Das Äußere der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Villa lässt sich nur schwer rekonstruieren, da nur wenige kleinformatige Photographien überliefert sind und diese überdies nicht alle Ansichten des

---

<sup>1073</sup> Honorarabrechnung Ihnes vom 26.11.1915, in: Archiv der MPG, Abt. I, Rep. 1A, Nr. 1546, KWI Biologie, Bl. 215-219.

Baus zeigen (vgl. Abb. 113). Erhalten sind jedoch die Fassadenentwürfe Ihnes, die als Hauptquelle dienen, wobei sie kritisch mit den historischen Photographien abgeglichen werden müssen, weil es während des Bauprozesses zu Änderungen kam.<sup>1074</sup>

Allein durch ihre Größe konnte sich die zwei Vollgeschosse sowie Keller und Mansarde umfassende, mit einem Mansardwalmdach gedeckte Villa neben dem Institutsgebäude behaupten. Auch in Bezug auf den Bauschmuck musste der Bau den Vergleich mit dem repräsentativen Hauptgebäude nicht scheuen. Die zur Thielallee ausgerichtete Südostfront zeigte eine streng symmetrisch aufgebaute Fassadengliederung (vgl. Abb. 114). Eine starke Betonung der Mittelachse erfolgte durch einen drei Fensterachsen zusammenfassenden Mittelrisalit, der auf Höhe des von Lukarnen durchbrochenen Mansardgeschosses von einem Segmentgiebel abgeschlossen wurde. Barock anmutende steinerne Vasen an der Außenseite der geschwungenen Giebelkonturen vermittelten zwischen dem breiteren Risalit und dem schmaleren Giebel. Zu beiden Seiten des Mittelrisalits schloss sich jeweils eine Fensterachse mit einem großen Sprossenfenster an. Alle Fenster waren, entsprechend dem privaten Charakter des Wohngebäudes, mit hölzernen Fensterläden versehen. Die sich durch die verschiedenen Fensterachsen ergebende Dreiteilung der Fassade wurde durch gebänderte Lisenen zwischen den einzelnen Abschnitten noch betont. Von der Südfront ist keine Ansicht, weder auf Photographien noch in den Plänen, vorhanden. Eventuell ähnelte sie in ihrer Gestaltung der Nordostfront (vgl. Abb. 115), mit ihrem von einem Dreiecksgiebel überfangenen, drei Fensterachsen umfassenden Mittelrisalit, dem ein leicht vorspringender, geschlossener Vorbau vorgelagert war.<sup>1075</sup> Der Vorbau wurde durch hochrechteckige und längsovale Fenster belichtet und auf Höhe des Obergeschosses mit einer Balustrade umgeben, sodass er eine Terrasse für die dahinter liegenden Zimmer bildete. Das um einige Stufen erhöhte rundbogige Eingangsportal erfuhr eine besondere Betonung durch seine Rahmung mit zwei Säulen und die um den Rundbogen herumgeführte Quaderung mit großen Steinblöcken. Die Westfront wich von der symmetrischen Fassadengliederung ab, als dominierende Elemente finden sich hier ein über alle Geschosse geführter polygonaler Standerker mit abgewalmter Dachhaube sowie offene Loggien mit Korbbögen und Balustrade (vgl. Abb. 116).

---

<sup>1074</sup> Ansichten der Direktorenvilla, in: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Chemie, Nr. 6.36-6.38.

<sup>1075</sup> Einzige Darstellung der Nord-Ost-Ansicht erst von 1931, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Chemie, Nr. 6.35.

Das Raumprogramm der Villa entsprach ganz den Bedürfnissen eines gut situierten Haushalts mit gesellschaftlichen Verpflichtungen.<sup>1076</sup> Waren im Erdgeschoss die Küche mit Speisezimmer und Anrichte, eine Halle, eine Loggia, das Studierzimmer, der Salon und das Damenzimmer untergebracht, so befanden sich im ersten Obergeschoss zwei Schlafzimmer, ein Ankleidezimmer, das Zimmer für die Erzieherin und eine geräumige Bibliothek (vgl. Abb. 117). Im ausgebauten Dachgeschoss waren noch einmal mehrere Gästezimmer, Räume für das Dienstpersonal sowie Kinderzimmer untergebracht. Das Kellergeschoss wurde für die Heizungsanlage und zur Lagerung von Vorräten genutzt. Die Räume waren additiv aneinandergereiht, es fand keine Ausbildung von Raumfluchten statt. Die Repräsentationsräume wie Salon, Speisezimmer und Halle besaßen zahlreiche Fenster und öffneten sich in Erkern nach Außen. Die zahlreichen Vor- und Rücksprünge in der Fassadengliederung leiteten sich also aus der unregelmäßigen Grundrissdisposition im Inneren des Hauses her, das mit dieser Raumaufteilung typisch für die Grundrissaufteilung zeitgenössischer Landhäuser war.

Auf historischen Photographien und Lageplänen ist zu erkennen, dass sich direkt an der Institutseinfahrt, zwischen der Direktorenvilla und dem eigentlichen Institutsgebäude, ein Pförtnerhaus befand (vgl. Abb. 118). Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich dabei ebenfalls um ein Werk Ihnes. Es haben sich aber keine Entwurfszeichnungen erhalten, die eine zweifelsfreie Urheberschaft des Architekten belegen.<sup>1077</sup> Obwohl das Gebäude auf den historischen Photographien nur schlecht zu erkennen ist, weist es eine große Ähnlichkeit zum Wohn- und Pförtnerhaus des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie auf, das sich zweifelsfrei Ihne zuschreiben lässt. Es handelte sich bei dem Pförtnerhaus des chemischen Instituts, wie bei seinem Pendant, um ein eingeschossiges kubisches Gebäude mit einem tief heruntergezogenen Mansarddach, das von mehreren Dacherkern und Gauben durchbrochen war.

---

<sup>1076</sup> Grundrisse der Direktorenvilla, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Chemie, Nr. 6.1-6.33.

<sup>1077</sup> Ein undatierter Grundrissplan des Pförtnerhauses hat sich als Kopie im Archiv der MPG erhalten. Das Pförtnerhaus des KWI für Chemie wurde demnach nur als Wohnhaus für eine Familie genutzt, daher ist die Raumaufteilung viel großzügiger bemessen, als beim Pförtnerhaus des KWI für experimentelle Therapie, das für drei Parteien ausgelegt war. Der Grundriss des Hauses und die Position des Treppenhauses sind jedoch identisch mit dem Pförtnerhaus des Nachbarinstituts. Siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Chemie, Nr. 6.51.

Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie

Auch für den Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie errichtete Ihne eine Dienstvilla, die sich – vom Institutsgebäude durch eine kleine Parkanlage getrennt – in der Nordwestecke des Grundstücks befindet. Sie weist zwei Straßenfronten auf, eine zum Faradayweg sowie die Seite mit dem Haupteingang zur Hittorfstraße hin gelegen. Es handelt sich um einen, der Villa des chemischen Instituts vergleichbaren, freistehenden Bau in Massivbauweise. Über einem schmalen, grau gestrichenen Sockel schließen sich zwei Vollgeschosse sowie das ausgebaute Dachgeschoss des mit einem Mansardwalmdach gedeckten Hauses an. Vergleichbar der Direktorenvilla des Instituts für Chemie weisen die verschiedenen Seiten des Hauses eine abwechslungsreiche Fassadengestaltung auf.

Die zur Hittorfstraße gelegene Hauptseite wird durch die unregelmäßig angeordneten Fensteröffnungen gegliedert, wobei sich die dunkel gestrichenen Fensterläden reizvoll von dem hell verputzten Bau abheben (vgl. Abb. 119). Auffällig ist hier die aufwändige Portalgestaltung, zu der sich in den Planzeichnungen Ihnes eine Detailansicht erhalten hat.<sup>1078</sup> Die Türflügel sind mit filigranen – an Maßwerk erinnernde – vorgeblendeten Arkaden, Brüstungsfeldern und einer Rosette geschmückt und verweisen mit dieser Formensprache auch auf das Kaiserportal des Hauptbaus (vgl. Abb. 120). Zwei Pilaster rahmen die Tür. Über einem stark vorkragenden Gesims schließt sich ein dreiteiliges Fenster an, das wiederum von einem Dreiecksgiebel überfangen wird. In der Rahmung dieses Fensters findet sich mittig der für das gesamte Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie charakteristische trapezförmige Schlussstein. Rechts neben dem Eingangsbereich schließt sich ein hervortretender Bauteil mit abgeschrägten Ecken und Walmdach an, der in Analogie zu den Ecktürmen des Institutsgebäudes ebenfalls auf die architektonische Gestaltung des Hauptbaus verweist. Die Südfassade der Villa beherrscht ein großer, weitgehend durch Fensterflächen aufgelöster und durch Pilaster zurückhaltend gegliederter Wintergarten (vgl. Abb. 121). Über der Dachfläche des Wintergartens erhebt sich im Obergeschoss eine von einer Balustrade eingefasste Terrasse, die schließlich im Dachbereich von einem großen vorgeblendeten

---

<sup>1078</sup> Detailansicht der Tür der Haber-Villa von 1912 aus dem Baubüro Ihnes: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Physikalische und Elektrochemie, Nr. 6.42. Die Tür ist auch heute noch in dieser Gestalt vorhanden. Lediglich an Stelle der Rosette ist das Schild für die Hausnummer getreten.

Segmentgiebel überspannt wird. Die helle und elegante Gestaltung der Fassade mit ihrer durch große Fensterflächen weitgehend aufgelösten Wandfläche muss mit Blick auf Ihnes Gesamtwerk als durchaus modern gewertet werden. Die Gartenseite zeigt – ähnlich der Direktorenvilla des chemischen Nachbarinstituts – durch die Anordnung der Fensterachsen und deren Trennung mittels flacher Lisenen eine Dreiteilung der Fassade (vgl. Abb. 122). Eine Betonung der Mittelachse erfolgt im Dachbereich durch einen vorgeblendeten Dreiecksgiebel mit geschwungenen Konturen, der auf Ihnes Entwurfszeichnungen ursprünglich als Volutengiebel angelegt war.<sup>1079</sup> Die Dachfläche erfährt eine Auflockerung durch Lukarnen und Dachfenster. Die zum Faradayweg gelegene Querseite der Villa zeigt im rechten Bereich wieder einen vorspringenden Bauteil, der im Untergeschoss eine Veranda mit separatem Eingang enthält und im Obergeschoss als offene Loggia mit eingestellten Säulen ausgebildet ist.

Der Zutritt zum Haus erfolgte durch den in der Hittorstraße gelegenen Haupteingang der Villa, deren Raumprogramm mit seiner Trennung von repräsentativem und privatem Bereich weitgehend dem der Direktorenvilla des Nachbarinstituts entsprach.<sup>1080</sup> Die geräumigen Räume im Erdgeschoss waren ganz auf Repräsentation ausgerichtet (vgl. Abb. 123). Über eine Wohnhalle mit Haustreppe gelangte man zum Speisesaal und zur Anrichte sowie zum Salon und dem Zimmer der Ehefrau, denen ein Wintergarten vorgelagert war. Die großen Repräsentationsräume waren alle zum Garten ausgerichtet. Sie waren zwar in einer Raumflucht angelegt, untereinander jedoch nur durch eine kleine Tür verbunden und ansonsten durch die Halle separat zugänglich. Das Obergeschoss hingegen war mit Kinderzimmern, Schlafzimmern, Badezimmer, Bibliothek, Herrenzimmer sowie Terrasse und Loggia der Familie vorbehalten. Im Dachgeschoss waren die Räumlichkeiten für das Hauspersonal sowie Gästezimmer und Räume für Haushaltstätigkeiten, wie Bügelstube, Waschküche und Putzkammer, untergebracht. Abgesehen von den Grundrissen im Hausinneren, die entsprechend den gewandelten Nutzungsbedürfnissen – heute befinden sich in dem Haus mehrere Einzelwohnungen für Gastwissenschaftler und Mitarbeiter des Fritz-Haber-Instituts – umgestaltet wurden, befindet sich die unter dem Namen Fritz-Haber-Villa firmierende einstige Direktorenvilla in bemerkenswert gutem Zustand. Eine Sanierung

---

<sup>1079</sup> Ansicht der Süd- und Westseite, vmtl. Baubüro Ihne, o.D.: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. und Elektrochemie, Nr. 6.25.

<sup>1080</sup> Grundrisse der Direktorenvilla, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, KWI Phys. und Elektrochemie, Nr. 6.1-6.10.

erfolgte durch die, auch für die Sanierung des Hauptgebäudes zuständige, DGI Bauwerk Gesellschaft von Architekten mbH von Juli bis September 2009.<sup>1081</sup> An der überkommenen Bausubstanz hat man dabei nichts verändert. Beim Verputzen wurden lediglich lose Putzreste abgeklopft und neuer Putz angebracht. Im Abgleich mit den Entwurfszeichnungen Ihnes finden sich, abgesehen von minimalen Details, auch keine Abweichungen vom tatsächlich realisierten Gebäude.<sup>1082</sup> Eventuell liegt dies daran, dass Ihne – im Gegensatz zu den Institutsgebäuden – bei der Planung der Direktorenvillen freiere Hand gelassen wurde, sowohl von Seiten der Bauherren als auch der Institutsdirektoren als späteren Bewohnern. Auffällig sind bei der Haber-Villa auch die stilistischen Bezüge zum Institutsgebäude, wie beispielsweise die Verwendung der trapezförmigen Schlusssteine an der Loggia, die eine Art Markenzeichen der Institutsbauten für physikalische Chemie und Elektrochemie darstellen und die selbst Carl Sattler noch in den 1940er Jahren in seinen Entwürfen für Neu- und Anbauten des Instituts rezipierte.<sup>1083</sup>

Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie

Da der aus Berlin stammende Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie August von Wassermann bereits eine eigene Villa in der Rauchstraße besaß, war es nicht notwendig Ihne mit dem Bau einer Direktorendienstvilla zu beauftragen.<sup>1084</sup> Allerdings wurde das Baubüro Ihne mit dem Entwurf der Stallgebäude und eines Wohnhauses auf dem Institutsgelände betraut.<sup>1085</sup>

An der Westseite des Grundstücks direkt an der Thielallee wurde das Wohnhaus für den Pförtner und zwei Assistenten errichtet, das sich hervorragend in die ländliche Umgebung Dahlems einfügt (vgl. Abb. 124). Es handelt sich um einen durch seinen annähernd

---

<sup>1081</sup> Alle Informationen zur Sanierung der Haber-Villa stammen aus einem Interview mit Frau Ute Reppnow am 30.10.2009.

<sup>1082</sup> Ansichten der Direktorenvilla, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Physikalische und Elektrochemie, Nr.6.24-6.29.

<sup>1083</sup> Offensichtlich sah auch Carl Sattler die Schlusssteine als charakteristisch für den Bau an, denn er hat sie in den Entwürfen für sein Erweiterungsprojekt von 1940 übernommen, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Physikalische und Elektrochemie, Nr. 2.27.

<sup>1084</sup> Vgl. Sander 2000, S. 213. An dieser Haltung lässt sich wieder die Bedeutung des „Harnack-Prinzips“ ablesen. Scheinbar plante man die Institute nicht über den Gründungsdirektor hinaus in die Zukunft, sonst hätte man trotzdem eine Direktorenvilla für zukünftige Direktoren errichten können.

<sup>1085</sup> Ansichten des Pförtnerhauses, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biochemie, Nr. 6.2-6.5.

quadratischen Grundriss kubisch wirkenden, weiß verputzten Bau mit einem hohen Mansardwalmdach aus dunkelgrauem Schiefer. Das eingeschossige kleine Haus wird von der Südseite betreten. Der Eingang befindet sich in der Mittelachse und wird durch ein mit Schiefer gedecktes Vordach sowie die aufwändig geschnitzte Tür zusätzlich betont. Zu beiden Seiten des Eingangs schließt sich ein weiteres Fenster an. Um das hohe Mansardgeschoss in seiner Fläche optimal auszunutzen und für eine adäquate Belichtung zu sorgen, sind auf allen vier Seiten des Hauses Dachkerker und Gauben in die Dachflächen eingefügt. Die Westseite gliedert sich im Erdgeschoss in drei Fensterachsen. Der Dachkerker mit drei Fenstern im Mansardgeschoss ist mit einem Satteldach gedeckt, wodurch ein Dreiecksgiebel entsteht. Dieser wird mit einem Okulus geschmückt und weist eine ornamentale Schieferdeckung auf. Diese recht aufwändige Fassadengestaltung im Dachbereich ist höchstwahrscheinlich der Tatsache geschuldet, dass die Westseite des Pförtnerhauses vom Institutsgebäude aus gesehen die Schauseite darstellte.

Der Grundriss des kleinen Baus ist einfach und übersichtlich gegliedert (vgl. Abb. 125).<sup>1086</sup> Im Keller waren verschiedene Kellerräume sowie die Heizung untergebracht. Im Erdgeschoss befand sich eine Wohnung für zwei Assistenten. Beide Assistenten besaßen jeweils ein Wohn- und ein Schlafzimmer, die über einen Mittelflur separat zugänglich waren und teilten sich gemeinsam das Badezimmer. Über eine Treppe in der Südwestecke des Hauses gelangte man in die Mansarde, die die Wohnung des Pförtners enthielt. Auf der einen Seite des Mittelflures waren Speisekammer, Küche, Bad und ein Wohnraum angeordnet, auf der anderen Seite zwei weitere Wohnzimmer. Über eine kleine Stiege in der Pförtnerwohnung konnte man auch den Dachstuhl betreten. Das Pförtnerhaus befindet sich in einem guten Erhaltungszustand. Abweichungen zu den Entwurfszeichnungen Ihnes lassen sich nicht feststellen. Es stellt sich lediglich die Frage, ob die heutige recht auffällige Farbgebung dem ursprünglichen Zustand des Hauses entspricht. Das Haus ist heute weiß verputzt, sein Dach mit dem für die Gebäude der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft charakteristischen dunkelgrauen Schiefer gedeckt, die Fensterläden und Tür sind dunkelgrün gestrichen, während das Dachgesims und der Türrahmen in einem hellen Lindgrün gefasst sind.

Direkt gegenüber dem Institutsgebäude wurde ein kleiner Stall errichtet. Zusammen mit dem Pförtnerhaus an der Westseite und einem großen Stallgebäude an der Ostseite des

---

<sup>1086</sup> Grundrisse des Pförtnerhauses, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biochemie, Nr. 6.1, 6.6.



Grundstücks ergab sich so eine geschlossene Anlage, die an einen ländlichen Dreiseithof erinnerte (vgl. Abb. 126).<sup>1087</sup> Auch die Stallgebäude gehen vermutlich auf Entwürfe Ihnes zurück. Die Entwurfszeichnungen tragen zumindest die fünfstellige Nummerierung seines Baubüros.<sup>1088</sup> Der kleine Stall diente der Unterbringung von gesunden Versuchstieren.<sup>1089</sup> Es handelte sich um einen eingeschossigen Putzbau über rechteckigem Grundriss, der mit einem Krüppelwalmdach gedeckt war.<sup>1090</sup> Die Raumnutzung im Inneren ließ sich auch im Außenbau ablesen. So wurden die Ställe der Tiere durch gemauerte Bogenfenster belichtet, die in einer Reihe knapp unterhalb des Dachgesimses angeordnet waren. Das Treppenhaus, die Futterküche im Erdgeschoss, sowie die Dienerstube im Dachgeschoss hingegen wurden durch die Verwendung von Sprossenfenstern mit Fensterläden als Aufenthaltsräume für Menschen gekennzeichnet. Auf der Westseite war dem Gebäude ein offener Schuppen mit einem auf hölzernen Stützen ruhenden Vordach vorgelagert. Das Gebäude war teilweise unterkellert. Im Dachgeschoss befand sich ein Futterboden. Das zweite Stallgebäude im Osten des Grundstücks diente der Unterbringung der infizierten Versuchstiere. Es verfügte sowohl über eine Tierverbrennungs- als auch eine Desinfektionsanlage.<sup>1091</sup> Der eingeschossige Bau über L-förmigem Grundriss war in seiner Fassadengestaltung mit den aneinander gereihten Bogenfenstern, dem Krüppelwalmdach mit Fledermausgauben und den hohen Holztüren dem kleinen Stall sehr ähnlich.<sup>1092</sup> Über den Grundriss lassen sich keine Aussagen treffen, da sich die Pläne nicht erhalten haben.

Nebengebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie

Die Direktorenvilla des biologischen Instituts ist nur unwesentlich später als die beiden anderen Direktorenvillen entstanden. Sie wirkt jedoch in ihrem Habitus bescheidener, was sich vor allem mit dem weitgehenden Fehlen von Bauschmuck und plastischer

---

<sup>1087</sup> Lageplan der Gesamtanlage: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biochemie, Nr. 6.89.

<sup>1088</sup> Ansichten der Stallgebäude: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biochemie, Nr. 6.76-6.78, 6.81.

<sup>1089</sup> Sander 2000, S. 212.

<sup>1090</sup> Auf den Entwurfszeichnungen ist das Stallgebäude ziegelsichtig dargestellt, aber auf den historischen Photographien erscheint es verputzt. Siehe: Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1913, S. 7.

<sup>1091</sup> Vgl. Sander 2000, S. 212.

<sup>1092</sup> Vier Ansichten des großen Stallgebäudes, vmtl. Baubüro Ihne, 20.9.1912: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biochemie, Nr. 6.78.

Fassadengliederung erklären lässt. Sie befindet sich nördlich des Institutsgebäudes in der Nordwestecke des Grundstücks. Die Westfront mit dem Haupteingang liegt direkt an der Boltzmannstraße. Von der Van't-Hoff-Straße ist das Gebäude deutlich zurückversetzt, jedoch – über den zwischen Straße und Haus befindlichen Obst- und Gemüsegarten – immer noch gut einsehbar.<sup>1093</sup> Wie die anderen Direktorenvillen verfügt der Bau über zwei Geschosse sowie Keller- und Mansardgeschoss. Der Baukörper ist aufgelockert; einzelne Bauteile treten leicht aus dem Hauptbau hervor. Die Seitenansichten zeichnen sich durch eine jeweils unterschiedliche, asymmetrische Fassadengestaltung aus und die bewegte Dachlandschaft sorgt für eine abwechslungsreiche Silhouette des Baus.

Die an der Boltzmannstraße gelegene Westfront mit dem Haupteingang bildet keine repräsentative Schauseite aus.<sup>1094</sup> An einen leicht hervorspringenden, mit einem steilen Dreiecksgiebel bekrönten Seitenrisalit schließt sich eine glatte Wandfläche an (vgl. Abb. 127). Eine kleine Treppe mit seitlicher Begrenzung führt zum Haupteingang, der von einem auf Konsolen ruhenden Segmentbogen überfangen wird. Das Eingangsportal mit seiner aufwändig gestalteten Tür mit Halbrossette sollte einen Akzent in der nüchternen Fassadengestaltung setzen. Die Wandflächen waren lediglich durch die zu Bändern zusammengefassten Fenster gegliedert, wobei dies heute aufgrund der fehlenden Fensterläden nicht mehr ersichtlich ist. Auffälligstes gestalterisches Merkmal der asymmetrischen Südfront war ein großflächiges, heute nicht mehr vorhandenes Rankengitter für Kletterpflanzen (vgl. Abb. 128).<sup>1095</sup> Es ist sicher nicht falsch, hierin eine Anregung des ersten Hausbewohners Carl Correns zu sehen, der Botaniker und Pflanzengenetiker war. Auch die Anlage des, nur bei dieser Direktorenvilla auftretenden, Obst- und Nutzgartens ist wahrscheinlich auf den persönlichen Wunsch des Hausherrn zurückzuführen. An der Stelle des Gitters befindet sich heute ein, ohne Rücksicht auf die Proportionen der Fassade, zusätzlich ins Mauerwerk gebrochenes Fenster. Der große Salon, Herzstück der Villa, war zur Südseite ausgerichtet und bildete im Außenbau einen aus der Bauflucht hervortretenden Anbau, dessen große Fenster eine gute Belichtung des Raums ermöglichten. Der Anbau schließt im Obergeschoss mit einer niedrigen Brüstung ab und bildet einen Balkon für das dahinter liegende ehemalige „Zimmer der Tochter“. Ein schmales umlaufendes Gesims trennt das Obergeschoss optisch vom Dachgeschoss. Der Giebel, dessen

---

<sup>1093</sup> Die Gartengestaltung ist detailliert auf zwei Lageplänen von 1914 aufgezeichnet: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 0.4-0.5.

<sup>1094</sup> Ansicht der Westfront, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 2.17, 2.19.

<sup>1095</sup> Vgl. Ansicht der Südfront, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, 2.11, 2.19.

Spitze abgewalmt ist, wird durch ein horizontales Fensterband gegliedert. Östlich ist der Villa ein Wintergarten vorgelagert, der weit aus der Bauflucht herausragt. Spätere Modifikationen dieses Bauteils wie die vereinfachten Fenster und das unproportional hohe Geländer, das um die Gebäudeecke herumgeführt ist, um optisch an den Südbalkon anzuschließen, lassen ihn wie einen Fremdkörper am Bau erscheinen.<sup>1096</sup> Auf den Entwurfszeichnungen Ihnes vom Frühjahr 1914 war der Anbau noch mit einem Giebeldach versehen. Mit Bleistift wurde jedoch von unbekannter Hand schon die spätere Baumaßnahme eingezeichnet.<sup>1097</sup> Nach einer Sanierung der Villa im Jahr 2010 ist der Anbau heute vollständig mit dunkelgrauen Dachschindeln verkleidet. Neben dem Wintergarten schließt sich ein leicht aus der Bauflucht hervorspringender Seitenrisalit an, der durch die regelmäßige Anordnung der Fenster gegliedert wird. Das heute zwischen Erdgeschoss und Obergeschoss eingeschobene Vordach ist in den Entwurfszeichnungen Ihnes noch nicht zu erkennen, was dafür spricht, dass es sich um eine spätere Hinzufügung zum Schutz des darunter befindlichen Eingangs vor Witterungseinflüssen handelt.<sup>1098</sup> Der Zugang zum Gebäude auf der Ostseite erfolgt heute frontal. Die Entwurfszeichnungen zeigen hingegen einen seitlichen Treppenzugang, bei dem man auf einem schmalen Laufgang zu den verglasten Terrassentüren gelangte.<sup>1099</sup> Bei der Nordfront handelt es sich um eine annähernd axialsymmetrische Fassadengestaltung, die lediglich durch die unterschiedlichen Dachformen auf beiden Seiten der Mittelachse – links das Walmdach, rechts das Satteldach – etwas gebrochen wird.<sup>1100</sup> Der leicht hervorspringende Mittelrisalit, in dem sich der Nordeingang befindet, wird von einem gedrungenen Turmaufsatz mit geschweifeter Haube bekrönt. Über dem einige Stufen über Bodenniveau liegenden Eingang ist ein kleines Vordach angebracht. Darüber befindet sich ein Fenster, das für die Belichtung des dahinter liegenden Treppenhauses sorgt. Unregelmäßig zu beiden Seiten der Mittelachse angeordnete Fensteröffnungen in den zurücktretenden Mauerflächen geben der Fassade eine spannungsvolle Gliederung. Die Nordansicht der Villa wird heute teilweise verdeckt durch den 1939 erfolgten Neubau einer Garage.<sup>1101</sup>

---

<sup>1096</sup> Plan zu den Umbaumaßnahmen des Wintergartens vom Januar 1940, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 6.61.1.

<sup>1097</sup> Ansicht der Südfront und Ostfront, vmtl. Baubüro Ihne, 9.4.1914: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 2.18.

<sup>1098</sup> Detail des Markisenvordachs, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 6.60.

<sup>1099</sup> Ansicht der Südfront und Ostfront, vmtl. Baubüro Ihne, 9.4.1914: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 2.18.

<sup>1100</sup> Ansicht der Nordfront, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 2.17.

<sup>1101</sup> Garagenneubau von 1939, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 6.62-71.

Der unregelmäßige Grundriss der Villa mit seiner freien Gruppierung der Räume um einen Mittelflur entspricht, wie auch bei den anderen Direktorenvillen, wieder der Trennung von Repräsentations- und Privatbereich (vgl. Abb. 129).<sup>1102</sup> Die Villa kann von drei Seiten betreten werden, der Haupteingang liegt an der Westseite des Hauses. Von einem Flur aus gelangte man rechts in das Zimmer des Herrn, links zu Garderobe und Bad sowie zur Küche. An den ersten Flur schloss sich im rechten Winkel ein zweiter Flur mit Treppenhaus an, der auch separat über den Nordeingang betreten werden konnte. Die Anlage der Küche, die durch den zweiten Flur von der Anrichte, der Speisekammer und dem Speisezimmer abgetrennt wurde, muss als unpraktisch gewertet werden, da die Speisen so immer über den Flur getragen werden mussten.<sup>1103</sup> Vom großzügig bemessenen Speisezimmer hatte man einen direkten Zugang zur Terrasse sowie zum Salon, von dem aus man wiederum in den Wintergarten gelangte. Über die Treppe im Mittelflur gelangte man ins Obergeschoss, das der Familie, beispielsweise mit Ankleide-, Näh- und Schlafzimmer vorbehalten war. In der Nordwestecke befand sich zusätzlich ein Gästezimmer mit separatem Bad. Eine weitere Treppe führte ins Dachgeschoss, in dem sich neben zwei Kinderzimmern und Räumen für die Bediensteten auch eine geräumige Bodenkammer befand. Das Gebäude ist vollständig unterkellert. Neben drei Wirtschaftskellern, Heizungsraum, Waschküche und Plättstube fand sich auch noch Platz für eine Dunkelkammer. Im Raumprogramm der anderen Direktorenvillen taucht nirgendwo sonst eine Dunkelkammer auf, sodass hier ein besonderer Wunsch des Hausherrn anzunehmen ist.

Wie die vergleichende Betrachtung des überkommenen Bauwerks mit den Entwürfen Ihnes gezeigt hat, hat die Direktorenvilla viel von ihrem einstigen Erscheinungsbild eingebüßt. Die charakteristischen Fensterläden wurden entfernt, Fenster sind zugemauert oder neu hinzugefügt worden, Hintereingang und Wintergarten wurden umgebaut und bauzeitliche Türen und Fenster ausgetauscht.

Nordöstlich des Instituts, mit der Langseite zur Van't-Hoff-Straße ausgerichtet, befand sich ursprünglich ein ebenfalls von Ihne entworfenes Gärtnerwohnhaus mit Schuppen.<sup>1104</sup> Das Wohnhaus umfasste Keller, Erd- und Dachgeschoss, während das angebaute, lang gestreckte

---

<sup>1102</sup> Grundrisse des Direktorenwohnhauses, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 6.39-47.

<sup>1103</sup> Die Küche ist verhältnismäßig klein, worauf auch Emil Abderhalden in einem Brief an Fischer vom 21.3.1915 anspielt, in dem er sich für seine eigene Villa eine größere Küche wünscht, vgl. Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 4.

<sup>1104</sup> Lageplan des Grundstücks, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 0.3-0.5, 0.8-0.13.

Schuppengebäude nur eingeschossig und nicht unterkellert war.<sup>1105</sup> Im Schuppen waren Räume für Geräte, Töpfe und Erden, ebenso ein Aufenthaltsraum und Toiletten für die Tagelöhner sowie ein Büro untergebracht. Der Schuppen verfügte über separate Eingänge für die einzelnen Räume. Bei dem Wohnhaus handelte es sich um ein schlichtes Gebäude in geschlossener Bauweise, das mit einem Mansardkrüppelwalmdach gedeckt war. In ihm befanden sich zwei, über ein gemeinsames Treppenhaus erschlossene Dreizimmerwohnungen mit jeweils identischen Grundrissen. Das Haus entsprach in seiner äußeren Form, der Dachgestaltung, der Fassadengliederung und Details wie den Vordächern über den Eingängen weitgehend der Direktorenvilla, war jedoch weniger repräsentativ.

Das dritte zweifelsfrei Ihne zuzuschreibende Gebäude auf dem Gelände des Instituts für Biologie befand sich in der Südwestecke des Grundstücks.<sup>1106</sup> Es handelte sich um das zwei Geschosse sowie Keller und Mansarde umfassende Wohnhaus am Ententeich (vgl. Abb. 130).<sup>1107</sup> Im Außenbau ähnelte es, wie auch das Gärtnerhaus, der Direktorenvilla. Es handelte sich um einen geschlossenen verputzten Baukörper mit einem Mansardkrüppelwalmdach. Die Fassaden waren durch die regelmäßig angeordneten Fenster gegliedert, wobei Symmetrie das leitende Gestaltungsprinzip darstellte. Ursprünglich sollten, wie bei der Direktorenvilla, Mansard- und Obergeschoss durch ein umlaufendes Gesims voneinander abgetrennt werden. Im letztlich ausgeführten Bau wurde dieser Plan aber nicht umgesetzt.<sup>1108</sup> Die Schieferdeckung im Mansardgeschoss war im altdeutschen Stil dekorativ mit Schmuckbändern und Mustern gestaltet, wobei augenscheinlich derselbe Entwurf wie beim Pförtnerhaus des Instituts für experimentelle Therapie zugrunde gelegt war.<sup>1109</sup> Die zur Boltzmannstraße liegende Westfront des Hauses zeigte in ihrem asymmetrischen Äußeren die Raumaufteilung im Inneren an. Die Wohnräume lagen hinter einem Seitenrisalit mit zwei Fensterachsen, der von einem mit einem Rundfenster geschmückten Dreiecksgiebel abgeschlossen wurde. Der zurücktretende, durch unregelmäßig angeordnete Fenster belichtete Fassadenteil zeigte die Lage des

---

<sup>1105</sup> Ansichten und Grundrisse des Gärtnerhauses, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 6.103-6.108.

<sup>1106</sup> Lageplan des Grundstücks, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 0.3-0.5, 0.8-0.13.

<sup>1107</sup> Ansichten und Grundrisse des Wohnhauses, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 6.79-6.90.

<sup>1108</sup> Das Gesims zwischen Mansard- und Obergeschoss findet sich auf Ihnes Ansichten des Gebäudes eingezeichnet, jedoch wurde mit Bleistift vermerkt, dass es nicht auszuführen sei. Siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 6.83. Auf der Photographie des Wohnhauses ist es daher auch nicht zu erkennen. Auch die Fenster im letztlich ausgeführten Bau weichen von den Entwürfen Ihnes ab.

<sup>1109</sup> Detail der Schieferdeckung im Mansardgeschoss, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biochemie, Nr. 6.5.

Treppenhauses an. Das Haus wurde durch einen mittigen Eingang mit Vordach auf der Nordseite betreten. Für eine separate Erschließung der drei Wohnungen sorgte ein in der Nordwestecke des Hauses liegendes Treppenhaus. Die Wohnungen waren in ihrer zweibündigen Grundrissdisposition identisch. Während auf der einen Seite des Flures Speisekammer, Küche, Bad sowie ein Zimmer angeordnet waren, befanden sich auf der anderen Seite zwei weitere Zimmer. Für jede Wohnung gab es einen Kellerraum, der von außen separat zugänglich war. Zusätzlich dazu waren im Keller noch eine Wasch- sowie eine Futterküche untergebracht, in der der im Haus lebende Entenpfleger den Tieren ihre Nahrung zubereiten konnte. Auf dem Gelände des Biologieinstituts befanden sich noch zahlreiche weitere Einrichtungen für die Forschungsarbeit, beispielsweise ein Aufzuchthaus, mehrere Gewächshäuser und Terrarien. Jedoch gibt es keine Hinweise darauf, dass sie von Ihne oder seinem Baubüro entworfen wurden.<sup>1110</sup>

Zusammenfassung: Merkmale der Direktorenvillen und Nebengebäude

Dem unterschiedlichen Charakter der Gebäude – international renommierte Forschungsinstitutionen auf der einen Seite, Wohn- und Nutzbauten auf der anderen Seite – versuchte Ihne durch eine differenzierte architektonische Gestaltung Ausdruck zu verleihen. Waren die Institutsgebäude in einer funktional-sachlichen Formensprache gehalten, so orientierte sich Ihne für die Direktorenvillen und Nebengebäude am zeitgenössischen Villen- und Landhausbau. Besonders Einflüsse der seit 1905 im Deutschen Reich populären englischen Landhausarchitektur, für die Ihne ohnehin bekannt war, sowie der Architektur „um 1800“ lassen sich an den Direktorenwohnhäusern feststellen.<sup>1111</sup>

Die drei frei stehenden Direktorenhäuser sind in ihrer äußeren und inneren Gestaltung sehr individuell. Keines gleicht dem Anderen. Selbstbewusst stehen sie in unmittelbarer räumlicher Nähe zum jeweiligen Institutsgebäude und bleiben in ihrem künstlerischen Anspruch nicht hinter diesen zurück.<sup>1112</sup> Die Baukörper zeigen eine abwechslungsreiche, ausgewogene

---

<sup>1110</sup> Siehe dazu: Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1916. Henning und Kazemi 2009, S. 35.

<sup>1111</sup> Siehe dazu: Kap. 4.3.4 Stilistische und typologische Einordnung der Bauten.

<sup>1112</sup> Dass auf dem Gelände einer Institution auch das Wohnhaus ihres Leiters untergebracht wurde, war noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts keine Besonderheit, sondern die Regel. Vergleichbare Beispiele für solch eine enge

Gliederung und eine zuweilen malerische Gruppierung der Bauteile. Bei der Gestaltung der einzelnen Fassadenansichten gelang es Ihne stets unterschiedliche Lösungen zu finden, wobei er bei den beiden 1912 errichteten Direktorenwohnhäusern der chemischen Kaiser-Wilhelm-Institute stärker axialsymmetrisch arbeitete, die Fassadengestaltung der Direktorenvilla des Instituts für Biologie hingegen unregelmäßiger ausfiel.

Die Grundrissgestaltung erfolgte ebenfalls für jede Villa individuell. Die Räume wurden frei gruppiert ohne eine Ausbildung von Raumfluchten zu intendieren. Allen Villen gemeinsam ist die, eigentlich für Landhäuser charakteristische, Anordnung der Repräsentationsräume im Erdgeschoss, während die Räume für Familie und Personal im Ober- und Dachgeschoss untergebracht wurden.<sup>1113</sup> Das Raumprogramm der Villen war, bis auf wenige Abweichungen wie die Bibliothek der Villa des chemischen Instituts oder die Dunkelkammer der Villa des biologischen Instituts, stets ähnlich und entsprach dem typischen Bedarf eines gehobenen bürgerlichen Haushalts um die Jahrhundertwende. Immerhin traf sich in den Direktorenvillen die Wissenschaftselite der damaligen Zeit, die ihrem Rang entsprechend gebührend empfangen werden musste. Repräsentativität war daher ein wichtiges Gestaltungskriterium der Direktorenhäuser. Obwohl die Fassadengestaltung in ihrer Gesamtheit für Ihnes Verhältnisse relativ schlicht war, setzte er immer wieder Bauschmuck zur Akzentuierung einzelner Bauteile ein. Dieser liebevolle Umgang mit Details, wie er beispielsweise in dem mit Vasen geschmückten Segmentgiebel der Villa des Instituts für Chemie oder den aufwendigen Türen der beiden anderen Villen zum Ausdruck kommt, lässt die Wohnhäuser behaglicher und verspielter gegenüber den zweckmäßig-sachlichen Institutsgebäuden erscheinen. Die kleinteiligen Sprossenfenster mit ihren Läden, tragen zu diesem Eindruck bei. Somit zeigt sich, dass Ihne die Direktorenvillen gestalterisch als eigene Bauaufgabe aufgefasst hat. Die Villen ordnen sich den Institutsgebäuden nicht hierarchisch unter, sondern stehen selbstbewusst neben ihnen. Die Architektur der Villen unterstreicht damit auch rein äußerlich die, durch das „Harnack-Prinzip“ bedingte, starke Stellung der Institutsdirektoren innerhalb der Kaiser-Wilhelm-Institute.

Die übrigen Nebengebäude sind von ihrer architektonischen Gestaltung einfacher und schmuckloser als die Direktorenvillen. Eine plastische Fassadengliederung gibt es hier nicht,

---

räumliche Beziehung sind Fabrikantenvillen auf dem Werksgelände oder die Direktorenvillen auf Schul- oder Klinikgeländen.

<sup>1113</sup> Siehe dazu: Kap. 4.3.4 Stilistische und typologische Einordnung der Bauten.

ebenso wenig eine individuelle Fassadengestaltung. So verfügen beispielsweise die Pförtnerhäuser des Instituts für Chemie und des Instituts für experimentelle Therapie über einen identischen Aufriss. Vielleicht wollte man so in der Planung Kosten sparen. Mit dieser reduzierten Gestaltung der Nebengebäude wurde dem hierarchischen Unterschied zwischen Leitungsebene und Personal Rechnung getragen und dieser auch äußerlich sichtbar gemacht.

#### 4.3.4 Stilistische und typologische Einordnung der Bauten

##### *Die stadträumliche Einbettung der Kaiser-Wilhelm-Institute in den Villenvorort Dahlem*

Der heutige Dahlem-Besuchende wird kaum bemerken, dass sich zwischen dem Faradayweg, der Thielallee, sowie der Gary- und Boltzmannstraße eine einst sehr einheitliche Bebauung von Institutsgebäuden und kleineren Wohn- und Nebengebäuden befand. Wie sich an einer Luftaufnahme der ersten Kaiser-Wilhelm-Institute von 1918 ablesen lässt, waren die Gebäude malerisch über das trapezförmige Grundstück verteilt (vgl. Abb. 131). Sie wurden durch Straßen und Wege miteinander verbunden. Zwischen ihnen erstreckten sich Kulturfelder und Grünanlagen. Im Süden, Westen und Osten umgaben die Institutsbauten völlig unerschlossene und unbebaute Landflächen. In dieser isolierten Situation wirken die zwischen 1911 und 1915 errichteten Gebäude aufgrund ihrer einheitlichen Formensprache, sowie ihrer Material- und Farbgestaltung als bauliches Ensemble.

Bis auf die beiden chemischen Institute, die gemeinsam geplant und realisiert wurden, weisen die einzelnen Institute jedoch keine räumlichen Bezüge untereinander auf. Vielmehr bildet jedes Institutsgebäude mit den ihm zugeordneten Nebengebäuden eine Einheit, die sich additiv zu den anderen Institutskomplexen fügt. Dieser Mangel an räumlicher Geschlossenheit, der laut Edgar Wedepohl für die gesamte Dahlemer Bebauung bis 1914 typisch ist, lässt sich aus der Praxis der Grundstücksvergabe durch die Aufteilungskommission erklären.<sup>1114</sup> Schließlich musste die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vor dem Bau jedes neuen

---

<sup>1114</sup> „Ein dreidimensionaler Aufbauplan für die Gesamtanlage fehlte. Die Häuser, [...] bilden nur selten zusammenhängende Gruppen, die in ihrer baulichen Gestaltung städtebauliche Rücksichten aufeinander nehmen. Die gleiche Zusammenhanglosigkeit herrscht auch bei den öffentlichen Gebäuden. Sie wurden nicht zu Straßen- und Platzraumbildungen einprägsamer Art benutzt, welche Orientierungspunkte in der etwas unübersichtlichen Straßenführung hätten darstellen können, sondern erscheinen mehr zufällig im Gelände verstreut.“ Siehe: Wedepohl 1970, S. 128.



Instituts langwierige Grundstücksverhandlungen führen und es war keineswegs sicher, dass sie den gewünschten Baublock auch erhielt. Eine von langer Hand geplante, aufeinander Bezug nehmende Bebauung des Geländes war somit nicht möglich und kann daher auch von Ernst von Ihne nicht intendiert gewesen sein. Nichtsdestotrotz nimmt der Besucher die Gebäude aufgrund ihrer einheitlichen Gestaltung im Sinne eines „corporate design“ als Teile einer übergeordneten Institution wahr.

Heute hat sich dieses Bild grundlegend gewandelt. Während des Zweiten Weltkriegs wurde der Großteil der Kaiser-Wilhelm-Institute aus Sicherheitsgründen nach Süddeutschland ausgelagert.<sup>1115</sup> Die daraufhin leer stehenden Gebäude bildeten die Keimzelle für die im Dezember 1948 neu gegründete Freie Universität. Allen voran das ehemalige Kaiser-Wilhelm-Institut für Biologie, das als erstes Hauptgebäude der Universität fungierte.<sup>1116</sup> Bis auf das Kaiser-Wilhelm-Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie, das noch immer das Fritz-Haber-Institut der Max-Planck-Gesellschaft beherbergt, werden alle übrigen Bauten Ihnes für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft bis heute von der Freien Universität Berlin genutzt. Der erste Campus der Universität wurde direkt auf dem Gelände der ehemaligen Kaiser-Wilhelm-Institute angelegt. Dort wo sich einst die Kulturfelder des Instituts für Biologie befanden, entstanden in den neunzehnhundertfünfziger Jahren ein Mensagebäude sowie die Neubauten für die Juristische und die Wirtschafts- und Sozialwissenschaftliche Fakultät.<sup>1117</sup> Auf dem noch un bebauten Gelände nordwestlich der Boltzmannstraße wurde der große Komplex des Henry-Ford-Baus errichtet.<sup>1118</sup> Diese Nachkriegsbebauung verfälscht den ursprünglichen Eindruck erheblich und lässt die heute aus ihrem Entstehungskontext gerissenen und in ihrem Bestand dezimierten Gebäude der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft nicht mehr als Bestandteile einer ursprünglichen Einheit erscheinen.

In ihrer äußeren Gestaltung sollten die Gebäude *„infolge der von maßgebender Stelle geäußerten Wünsche der ländlichen Umgebung und dem Villencharakter der Gebäude in*

---

<sup>1115</sup> Vgl. Henning und Kazemi 2009, S. 44.

<sup>1116</sup> Vgl. Ahrens 1993, S. 11ff.

<sup>1117</sup> Mensagebäude, Van't-Hoff-Straße 6, Berlin, 1951 bis 1953 von Hermann Fehling und Peter Pfankuch, vgl. Ahrens 1993, S.14. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2004, S. 294. Schilling 2010, S. 34ff. Hauptgebäude der Juristischen Fakultät, Van't-Hoff-Straße 8, und der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät, Garystraße 21, Berlin, 1957 bis 1959 beide von Geber und Risse. Vgl. Ahrens 1993, S. 17. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2004, S. 295. Schilling 2010, S. 38ff.

<sup>1118</sup> Henry-Ford-Bau, Garystraße 35-39, Berlin, 1952 bis 1954 von Franz Heinrich Sobotka und Gustav Müller. Vgl. Ahrens 1993, S.15ff. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2004, S. 294. Schilling 2010, S. 48ff.

*Dahlem angepasst werden“*.<sup>1119</sup> Ob dies tatsächlich gelungen ist, soll anhand der für Dahlem geltenden Bebauungsplanung kritisch hinterfragt werden. Wie bereits dargestellt, gab es für die Erschließung der ehemaligen königlichen Domäne Dahlem zwei maßgebliche Bebauungspläne: den auf die topographischen Gegebenheiten Dahlems wenig Rücksicht nehmenden Kyllmann-Plan von 1901 und den Bebauungsplan Jansens und Schweitzers, der ab 1907 den älteren Plan ablöste (vgl. Abb. 82, 83).<sup>1120</sup> In beiden Plänen war eine primäre Bebauung Dahlems mit frei stehenden Villen und Landhäusern vorgesehen. Der Jansen-Plan fügte dem noch repräsentative Staatsbauten hinzu. Bereits 1892 wurde festgelegt, dass für Dahlem überwiegend die Bauklasse E zu gelten habe.<sup>1121</sup> Sämtliche Grundstücke, auf denen die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft ihre ersten Institutsgebäude errichtete, lagen innerhalb dieser Bauklasse.<sup>1122</sup> Nach den Baupolizeiordnungen von 1903 und 1907 war E die verbindliche Bauklasse für die offene Bauweise der Villenvororte.<sup>1123</sup> Gemäß dieser Bauklasse durften maximal drei Zehntel der Grundstücksfläche bei Frontbaustellen, vier Zehntel bei Eckgrundstücken bebaut werden.<sup>1124</sup> Doch weil in Dahlem nur sehr große Grundstückspartellen von durchschnittlich 1000 bis 2000 Quadratmetern verkauft wurden, blieb die Bebauung oft unter diesem Maximalwert, wodurch viel vom ursprünglichen Waldbestand erhalten blieb.<sup>1125</sup> Außerdem durften die Häuser maximal zwei Vollgeschosse besitzen, womit vor allem der Ausbau von Keller- und Dachgeschoss begrenzt werden sollte.<sup>1126</sup> Keller durften jedoch zu drei Viertel, das Dachgeschoss zur Hälfte ausgenutzt werden, womit sich letztlich bis zu 3 ¼ Geschosse erzielen ließen.<sup>1127</sup> Die maximale Frontlänge zur Straße betrug dreißig Meter.

Führt man sich die Institutsgebäude der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft vor Augen fällt auf, dass diese von ihrer Geschossanzahl die baupolizeilichen Bestimmungen sehr stark ausreizen, beziehungsweise sich darüber hinwegsetzen. So überschreiten sowohl das Institutsgebäude für Chemie als auch das für Biologie mit ihren jeweils drei Vollgeschossen sowie zusätzlichen

---

<sup>1119</sup> Beckmann und Fischer 1913, S. 23.

<sup>1120</sup> Vgl. Braun 1987, S. 50f. Engel 1984, S. 32ff. Siehe auch: Kap. 4.3.1 Rahmenbedingungen und Voraussetzungen.

<sup>1121</sup> Vgl. Engel 1984, S. 44.

<sup>1122</sup> Bebauungsplan der Domäne Dahlem o.D.: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt.1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 228.

<sup>1123</sup> Vgl. Engel 1984, S. 382.

<sup>1124</sup> Braun 1987, S. 54.

<sup>1125</sup> Engel 1984, S. 44.

<sup>1126</sup> Ebd. S. 382. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 1970, S. 113.

<sup>1127</sup> Braun 1987, S. 54.

Keller- und Mansardgeschossen die vorgeschriebene Geschossanzahl. Und auch die beiden anderen Institutsbauten entsprechen nur bei sehr großzügiger Auslegung der Geschossregelung für die Bauklasse E. So müssten das Mansardgeschoss des Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie und das Sockelgeschoss des Instituts für experimentelle Therapie jeweils als Nebengeschosse gewertet werden. Die vorgeschriebene Straßenfrontlänge halten alle Gebäude ein, bis auf das Kaiser-Wilhelm-Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie, das diese geringfügig überschreitet.<sup>1128</sup> Die Abweichungen von den Vorschriften werden jedoch durch die ausgesprochen großen Grundstückspartellen ausgeglichen, auf denen das Bebauungsmaximum von drei Zehnteln der Gesamtfläche nicht annähernd erreicht wird.<sup>1129</sup> Möglich war das Zuwiderhandeln gegen die baupolizeilichen Bestimmungen über den Weg des Dispenses, der der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft bei allen vier Institutsgebäuden gewährt wurde.<sup>1130</sup> Das Resultat hat man als durchaus positiv empfunden: *„Dem Bezirksausschuß in Potsdam wisse die Unterrichtsverwaltung [das Kultusministerium, Anmerkung der Autorin] Dank für seine Behandlung der Dispensgesuche für die Bauten der bereits vorhandenen Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem. Infolge Zulassung der erbetenen Abweichungen sei die Ausführung der Ihneschen Projekte ermöglicht worden. Nachdem die Gebäude fertiggestellt worden seien, zeige sich, daß diese sich trotz der Dispense ohne Störung – im Gegenteil unter Hebung – des Gesamteindrucks in das Ortsbild einfügten, das durch die offene, niedrige Bauweise der Klasse E bedingt sei.“*<sup>1131</sup>

Dieser Einschätzung des Kultusministeriums muss Recht gegeben werden, denn die Bauten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft fügen sich tatsächlich harmonisch in die übrige Villenbebauung ein. Die Dienstwohnungen für Direktoren und Personal sowie sonstige Anlagen wie Stallungen, Gärtner- oder Maschinenräume wurden in frei stehenden,

---

<sup>1128</sup> Ebd. S. 52.

<sup>1129</sup> Ebd. S. 52.

<sup>1130</sup> Verzeichnis der im Amtsbezirk Grunewald Forst für öffentliche Gebäude erteilten Dispense, o.D., siehe: GStA PK, HA I, Rep. 87, Nr. 2660, o.Bl. Laut diesem Verzeichnis wurden für das Hauptgebäude des KWI für Chemie, das Haupt- und Fabrikgebäude des KWI für physikalische Chemie und Elektrochemie, das KWI für experimentelle Therapie und das Hauptgebäude des KWI für Biologie Dispense erteilt.

<sup>1131</sup> Siehe: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 3, Bl. 295. Protokoll einer Sitzung, bei der über einen von Kultus-, Landwirtschafts-, und Finanzministerium gestellten Antrag über eine Übertragung der Dispensbefugnis öffentlicher Bauten auf die Ortspolizeibehörden beraten wurde. Die Sitzung fand am 12.12.1913 in Potsdam unter Anwesenheit von Vertretern des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten, Kultus-, Landwirtschafts-, und Finanzministeriums, der Regierung in Potsdam und des Potsdamer Bezirksausschusses statt.

villenartigen Gebäuden untergebracht, die sowohl stilistisch als auch typologisch an die Umgebung angepasst waren. Bei den Institutsgebäuden fallen lediglich die beiden Bauten für Chemie und Biologie aufgrund ihrer Höhe und Massivität etwas aus dem Rahmen. Die für Dahlem vorgeschriebene Verwendung von Steildächern, die ausgewogene räumliche Komposition der Baumassen sowie die verspielten Details der Fassadengliederung gleichen die Bauten jedoch wieder der hier vorgeschriebenen Landhausbebauung an.<sup>1132</sup> Auch die räumliche Anordnung der Gebäude, die an ländliche Gutshöfe und Herrenhäuser angelehnt ist, entspricht dem ursprünglichen Charakter des ehemaligen Landwirtschaftsgeländes.

#### *Die Einordnung der Institutsgebäude in den zeitgenössischen Berliner Institutsbau*

Um die Institutsgebäude Ilnes in ihrem bauhistorischen Wert beurteilen zu können, ist es notwendig, sie vor dem Hintergrund des Wissenschaftsbaus ihrer Zeit zu betrachten. Während des achtzehnten bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts wurde in Preußen eine ganze Reihe von wissenschaftlichen Institutionen gegründet. Diese zogen jedoch nur selten in eigens für sie errichtete Gebäude ein, sondern wurden meist in umgenutzten Bauten, vorzugsweise Palais, untergebracht, sodass man bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht von einer spezifischen Typologie sprechen kann.<sup>1133</sup> Erst die sich immer stärker ausdifferenzierenden naturwissenschaftlichen Einrichtungen benötigten eine speziell auf ihre spezifischen Bedürfnisse zugeschnittene Architektur, die hinsichtlich ihrer Grundrisse und Raumprogramme typenbildend wirkte.<sup>1134</sup> Wie Michael Bollé in seinem Beitrag zu außeruniversitären Wissenschaftsbauten im Standardwerk „Berlin und seine Bauten“ gezeigt hat, ist eine umfassende Typologie von Wissenschaftsbauten momentan noch Forschungsdesiderat.<sup>1135</sup>

Den ersten Versuch solch einer typologischen Erfassung von Bauten für Forschung und Lehre unternahm das „Handbuch der Architektur“, das seit Anfang der achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts von dem Ingenieur Eduard Schmitt (1842-1913) herausgegeben

---

<sup>1132</sup> Braun 1987, S. 67.

<sup>1133</sup> Bollé 2004b, S. 9. Bollé 2004a, S. 186.

<sup>1134</sup> Bollé 2004b, S. 26.

<sup>1135</sup> Bollé 2004a, S. 187-189.

wurde. Dieses umfangreiche bautypologische Werk ist bis heute eines der Standardwerke für Architekturgeschichte und liefert mit seinem, seit der ersten Auflage 1889 erschienenen, Halbband IV,6 „Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst“ auch eine Typologie für Wissenschaftsbauten.<sup>1136</sup> Seine enzyklopädische Materialfülle und die bisweilen schwer nachvollziehbaren Kategorien erschweren jedoch die Benutzbarkeit. Das Handbuch konzentriert sich vornehmlich auf die mit den Hochschulen institutionell verbundenen „naturwissenschaftlichen Institute“. Außeruniversitäre Forschungseinrichtungen tauchen nicht als begriffliche Kategorie auf. Von den naturwissenschaftlichen Instituten der Hochschulen werden die „technischen Laboratorien“ unterschieden, zu denen Materialprüfungsanstalten, Maschinenlaboratorien, elektrotechnische Institute, Prüfanstalten und Versuchsstationen zu zählen seien.<sup>1137</sup> Die Kaiser-Wilhelm-Institute fallen allesamt nicht in den Bereich der „technischen Laboratorien“. Aufgrund der Zuordnung der „naturwissenschaftlichen Institute“ zu universitären Einrichtungen ist das Handbuch für die typologische Einordnung der Kaiser-Wilhelm-Institute wenig brauchbar, denn bei diesen entfallen viele typische Einrichtungen des Lehrbetriebs, wie Hörsäle oder studentische Arbeitsräume. Außerdem beschränkt sich das Handbuch inhaltlich auf die Grundrissgestaltung und Einrichtung der Institutsbauten und trifft keine Aussagen zur Fassadengestaltung. Daher legt der 2004 in der Reihe „Berlin und seine Bauten“ erschienene Band Hochschulbauten, in dem eine Darstellung der Entwicklung Berliner Wissenschaftsbauten nach typologischen und stilistischen Gesichtspunkten erfolgt, die wichtigste Grundlage für die Einordnung von Ihnes Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in den zeitgenössischen Institutsbau im Berliner Raum.<sup>1138</sup> Prinzipiell wird hierin zwischen Hochschulbauten und diesen institutionell angegliederten Institutsgebäuden sowie außeruniversitären Wissenschaftsbauten unterschieden, weil beide Kategorien unterschiedliche Typologien ausbilden.

Mit dem Hochschulbau war im 19. Jahrhundert ein hoher Repräsentationsanspruch verbunden, was sich in einer typologischen Orientierung am Schlossbau mit einer meist axialsymmetrischen Grundriss- und Fassadengestaltung niederschlug.<sup>1139</sup> Ein gutes Beispiel für diese Anlehnung an die Schlossbautypologie ist die Gestaltung des Hauptgebäudes der

---

<sup>1136</sup> Schmitt 1905.

<sup>1137</sup> Schmitt 1905, S. 162.

<sup>1138</sup> Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2004.

<sup>1139</sup> Bollé 2004a, S. 189.

Königlich Technischen Hochschule in Charlottenburg (vgl. Abb. 132).<sup>1140</sup> Die Universitäten waren oft als komplexe, sich um mehrere Höfe gruppierende, Mehrflügelanlagen konzipiert. Die Hauptfassade der Hauptgebäude wurde meist durch einen erhöhten, bauplastisch besonders geschmückten Mittelrisalit sowie Eckpavillons gegliedert, zwischen denen sich die gestalterisch untergeordneten Seitenflügel spannten. Die zentralen Einrichtungen der Hochschule wie Verwaltung und Repräsentationsräume waren typischer Weise auf die Mitte des Baus konzentriert, während die Flügel dem Fachunterricht der verschiedenen Fakultäten dienten. Am Außenbau war die hoch differenzierte Gliederung der Universitäten in verschiedene Disziplinen und Fachbereiche mit ihrem unterschiedlichen Raumbedarf nicht ablesbar. Man bediente sich vielmehr des gängigen Formenrepertoires von Bürgerhäusern, Stadtpalais oder eben Schlossanlagen, um eine einheitliche Fassade zu schaffen.<sup>1141</sup>

Die im Zuge der Industrialisierung immer mehr an Bedeutung gewinnenden und sich zunehmend ausdifferenzierenden Naturwissenschaften benötigten aufgrund ihrer Anforderungen an technische Ausstattung und bauliche Anlagen zunehmend eigene Institutsgebäude und wurden räumlich aus den Universitätskomplexen ausgelagert.<sup>1142</sup> Dieser Prozess begann bereits in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, als die Institute für Anatomie oder Chemie, aufgrund ihrer Ansprüche an Beleuchtung und Erschütterungsfreiheit, aber auch der Gefährdungen und Belästigungen, die von ihnen ausgingen, als Erste eigene Gebäude erhielten.<sup>1143</sup> Im Inneren waren die Institutsgebäude meist schmucklose schlichte Bauten mit möglichst stützenfreien Sälen.<sup>1144</sup> Im Außenbau orientierten sie sich jedoch am Formenkanon der Berliner Schinkelschule mit deren Anlehnung an Formen der oberitalienischen Renaissance oder der Gotik.<sup>1145</sup> Als Beispiele für Institutsbauten dieser Art in Berlin lassen sich das erste Chemische Laboratorium (vgl. Abb. 133) sowie die späteren naturwissenschaftlichen und medizinischen Institute der Friedrich-Wilhelms-Universität (vgl. Abb. 134), das Chemische Labor (vgl. Abb. 135) und die Mechanisch-Technische Versuchsanstalt der Technischen Universität (vgl. Abb. 136) oder die Bauten der

---

<sup>1140</sup> Neubau der Königlich Technischen Hochschule, Straße des 17. Juni 135, Berlin Charlottenburg, 1878 bis 1884 von Richard Lucae, Friedrich Hitzig und Julius Carl Raschdorff in Renaissanceformen mit Anklängen an das Barock, vgl. Nägelke 2004, S. 46ff.

<sup>1141</sup> Bollé 2004b, S. 26f.

<sup>1142</sup> Braun 1987, S. 37f.

<sup>1143</sup> Nägelke 2004, S. 55. Braun 1987, S. 38.

<sup>1144</sup> Bollé 2004b, S. 27.

<sup>1145</sup> Vgl. ebd. S. 27. Bollé 2004a, S. 189.

Charité nennen (vgl. Abb. 137).<sup>1146</sup> Aufgrund der wichtigen Rolle, die der Chemie als Leitwissenschaft des 19. Jahrhunderts zukam, waren besonders die chemischen Institute von einem hohen Repräsentationsanspruch bestimmt, der sich in ihrer baulichen Gestaltung als „Laborpaläste“ niederschlug.<sup>1147</sup> Auch bei den vier Dahlemer Institutsgebäuden fällt auf, dass das Institut für Chemie mit seinen Säulenstellungen am Hauptportal die repräsentativste Fassadengestaltung von allen aufweist. Zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts zeigen sich jedoch Tendenzen zu einer auf die architektonische Grundstruktur des Baus bezogenen, funktional-schmucklosen Fassadengestaltung, die sich mehr am Industriebau orientierte. Eines der ersten Beispiele hierfür ist in Berlin der Neubau des Chemischen Instituts der Friedrich-Wilhelms-Universität (vgl. Abb. 85, Abb. 138), der das Ergebnis der Zusammenarbeit von Emil Fischer und Max Guth war, die beide auch bei der Planung der Kaiser-Wilhelm-Institute eine zentrale Rolle spielten.<sup>1148</sup>

Hinsichtlich der typologischen Unterschiede von naturwissenschaftlichen Hochschulinstituten und außeruniversitären Einrichtungen ähnlicher Art lassen sich keine großen Abweichungen

---

<sup>1146</sup> Erstes Chemisches Laboratorium der Friedrich-Wilhelms-Universität, Georgenstraße 34-36, Berlin Mitte, 1865 bis 1867 von Albert Cremer und Fritz Zastrau als Sichtziegelbau in Renaissanceformen, vgl. Bollé 2004b, S. 24f.

Physikalisches Institut, Physiologisches Institut, Zweites Chemisches Institut und Pharmakologisches Institut der Friedrich-Wilhelm-Universität, Dorotheenstraße 94-96, Wilhelmstraße 67, Bunsenstraße 1, Berlin Mitte, 1873 bis 1883 von Paul Emmanuel Spieker und Fritz Zastrau als Ziegelbauten in Renaissanceformen ausgeführt, vgl. Nägelke 2004, S. 36ff.

Chemisches Laboratorium der Technischen Hochschule, Straße des 17. Juni 115, Berlin Charlottenburg, 1881 bis 1884 von Julius Carl Raschdorff in Formen des florentinischen Quattrocento, vgl. ebd. S. 55.

Mechanisch-Technische Versuchsanstalt der Technischen Hochschule, Fasanenstraße 13, Berlin Charlottenburg, 1883 bis 1884 von Julius Carl Raschdorff in der Fasanenstraße als Sichtziegelbau im Rundbogenstil der Berliner Schule ausgeführt, vgl. ebd. S. 56.

Physikalisches Institut, Physiologisches Institut, Zweites Chemisches Institut und Pharmakologisches Institut der Friedrich-Wilhelm-Universität, Dorotheenstraße 94-96, Wilhelmstraße 67, Bunsenstraße 1, Berlin Mitte, 1873 bis 1883 von Paul Emmanuel Spieker und Fritz Zastrau als Ziegelbauten in Renaissanceformen ausgeführt, vgl. ebd. S. 36ff.

Neubauten der Charité, Luisenstraße 11-13, Schumannstraße 20-22, Berlin Mitte, 1898 bis 1916 von Georg Diestel, Sichtziegelbauten mit stellenweise eingesetztem Sandstein und Granit in gotisierender Formensprache, vgl. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 1997, S. 2ff., 185f.

<sup>1147</sup> Nägelke 2004, S. 44, 55.

<sup>1148</sup> Chemisches Institut der Friedrich-Wilhelms-Universität, Hessische Str. 1-2, Berlin Mitte, 1899 bis 1900 von Georg Thür und Max Guth unter maßgeblicher Mitarbeit von Emil Fischer. Um eine möglichst optimale Belüftung und Beleuchtung zu erreichen, ist der Bau als ein in verschiedene Trakte und Flügel zergliederter Gruppenbau ausgeführt, wobei auf Axialität und Symmetrie in der Gesamtanlage verzichtet wurde. Auch auf eine reiche architektonische Gestaltung des Außenbaus wurde verzichtet, um zugunsten der wissenschaftlichen Ausstattung die Baukosten zu senken. Der Gebäudekomplex ist mit einem Flachdach in Sichtziegelbauweise, stellenweise weiß verputzt, in bewusster Abkehr vom historistischen Gestaltungskanon ausgeführt, wodurch der funktionale Charakter der Architektur deutlich zutage tritt. Vgl. O.A.: Der Neubau des Ersten Chemischen Instituts der Universität Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 20/1900, Nr. 57 (21.7.1900), S. 346-348. O.A.: Der Neubau des I. chemischen Instituts der Universität Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 34/1900, Nr. 58 (21.7.1900), S. 359-360. Nägelke 2004, S. 42ff.

feststellen. Letztere unterscheiden sich von den Hochschulbauten im Wesentlichen darin, dass ihnen entsprechende Räumlichkeiten für die Lehre fehlen, während es bei der technischen Ausstattung keine nennenswerten Unterschiede gibt.<sup>1149</sup>

Es gilt nun zu überprüfen, wie sich die vier, eine einheitliche Gruppe bildenden, Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem in diese Typologie einfügen. Hinsichtlich ihrer Organisationsstruktur lassen sich die Institute der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als außeruniversitäre Wissenschaftseinrichtungen klassifizieren. Sie waren nicht auf den Lehrbetrieb, sondern gänzlich auf die Forschung ausgerichtet, was sich im Fehlen von Hörsälen, großen Bibliotheken und studentischen Arbeitsräumen bemerkbar macht. Wie bereits beschrieben, waren die Grundrisse von ihrer Anlage her bei jedem Institut unterschiedlich gestaltet, trotzdem weisen sie charakteristische gemeinsame Merkmale auf, beispielsweise die zweibündige Anlage entlang eines allseitig umbauten Mittelkorridors, die Verwendung stets ähnlicher Raummaße oder die Berücksichtigung äußerer Faktoren wie Sonneneinstrahlung und Erschütterungsfreiheit bei der Anordnung der Räume. Diese flexible und funktionale Grundrissgestaltung kann für den Institutsbau der Zeit als geläufig gewertet werden, wenngleich Hardo Braun bemerkte, dass die platz sparende zweibündige Grundrissanlage durchaus innovativ gegenüber der sonst gebräuchlicheren Einbundenanlagen war, die eine Belichtung von zwei Seiten ermöglichten.<sup>1150</sup> Direkte Parallelen zu anderen Institutsbauten lassen sich freilich nicht finden, da jede Einrichtung entsprechend ihres spezifischen Forschungsprofils unterschiedliche Grundrisslösungen entwickelte.

Die Fassadenarchitektur der Bauten muss als konventionell bezeichnet werden und steht in einem gewissen Kontrast zu der innovativen Einrichtung in ihrem Inneren. Der Rekurs auf historistisches Formenrepertoire und die axialsymmetrische Fassadengestaltung, mit der die funktionale Innenarchitektur verschleiert wird, steht im Gegensatz zu den modernen Tendenzen, die im Berliner Institutsbau um 1900 Einzug hielten. Vor diesem Hintergrund wirkt es zunächst erstaunlich, dass ausgerechnet zwei der Vorreiter, die im Berliner Raum versuchten, sich zugunsten einer am Zweckbau orientierten Architektur von althergebrachten Stilformen zu lösen, unmittelbar an der Bauplanung der Kaiser-Wilhelm-Institute beteiligt waren: Emil Fischer und Max Guth hatten beim Bau des Chemischen Instituts der Friedrich-

---

<sup>1149</sup> Bollé 2004a, S. 191.

<sup>1150</sup> Braun 1987, S. 61.



Wilhelms-Universität bereits zusammengearbeitet. Max Guth war überdies der Architekt des richtungsweisenden Königlichen Materialprüfungsamtes (vgl. Abb. 84).<sup>1151</sup> Dass beider Architekturauffassung keinen Eingang in die Fassadengestaltung der Institutsbauten gefunden hat, bekräftigt den Befund, dass die künstlerische Gestaltung der Außenarchitektur fest in Ihnes Hand lag und spricht außerdem dafür, dass für die Kaiser-Wilhelm-Institute enge Vorgaben hinsichtlich ihrer Architektursprache galten. Die Verwendung der steilen Dachform anstatt der sonst im Laboratorienbau längst üblichen Flachdächer war beispielsweise der gewünschten Einpassung in die ländliche Bebauung der Villenkolonie Dahlem geschuldet.<sup>1152</sup> Auch die malerische, der Schlossbautypologie verhaftete, Anordnung der Institutsgebäude mit ihren Direktorenvillen und Nebengebäuden diente diesem Ziel.

Wie schon erwähnt, waren naturwissenschaftliche Einrichtungen im Berliner Raum üblicherweise als Sichtziegelbauten ausgeführt, die in ihrer Formensprache Anklänge an die Renaissance oder Gotik aufwiesen. Eine Gestaltung naturwissenschaftlicher Institutsbauten in neoklassizistischem oder neobarockem Duktus, wie sie die Kaiser-Wilhelm-Institute zeigen, ist selten festzustellen und war eher bei öffentlichen Bauaufgaben mit einem gewissen repräsentativen Anspruch gebräuchlich, beispielsweise bei Verwaltungs- und Behördenbauten oder geisteswissenschaftlich orientierten Einrichtungen. Um nur zwei Berliner Beispiele zu nennen, lassen sich die Kaiser-Wilhelm-Akademie (vgl. Abb. 139) oder das Hauptstempelmagazin in Dahlem anführen (vgl. Abb. 140).<sup>1153</sup> Im Gegensatz zu den

---

<sup>1151</sup> Königliches Materialprüfungsamt, 1901 bis 1904 von Max Guth, Unter den Eichen 85-87, Berlin. Das Amtsgebäude ist als regelmäßige Dreiflügelanlage angelegt, wobei die Hauptfront zur Straße ausgerichtet ist. Im Aufriss weist das Hauptgebäude starke Ähnlichkeit mit Fabrikbauten auf, wozu die gleichförmige Fensterreihung, das begehbare Flachdach sowie der Verzicht auf dekorative Schmuckelemente entscheidend beitragen. Die Anlage ist in Ziegelbauweise ausgeführt. Vgl. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 2004, S. 195ff. Guth und Mertens 1904.

<sup>1152</sup> Sowohl das Chemische Institut der Friedrich-Wilhelms-Universität als auch das Königliche Materialprüfungsamt besaßen begehbare Flachdächer. Vgl. Braun 1987, S. 67.

<sup>1153</sup> Kaiser-Wilhelm-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen, heute Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, Invalidenstraße 48-49, Berlin Mitte, 1905 bis 1910 von Cremer und Wolfenstein. Putzbau mit Werkstein an hervorgehobenen Fassadenteilen, auf kaiserlichen Wunsch in der Formensprache des friderizianischen Barock ausgeführt. Vgl. Bollé 2004a, S.188f. Gbg.: Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau der Kaiser Wilhelm-Akademie in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 23/ 1903, Nr. 33 (25.4.1903), S. 201-205. Zeys: Die neue Kaiser Wilhelm-Akademie in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 30/1910, Nr. 49 (18.6.1910), S. 324-328.

Ehemaliges Hauptstempelmagazin, heute Berlin International School, 1912 bis 1913 in der Lentzeallee 8-10. Der Entwurf stammt vermutlich von Regierungsbaumeister Boettcher nach einer Skizze aus dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten vom Oberregierungsbaurat Thür. Der Bau muss in seiner äußeren Gestaltung als konventionell aber typisch bezeichnet werden. Er weist in Aufriss und Gebäudeform starke Ähnlichkeit mit den KWI auf, was sich darauf zurückführen lässt, dass Ernst von Ihne in seiner Eigenschaft als Mitglied der Dahlemer Aufteilungskommission an der Gestaltung korrigierend mitgewirkt hatte. Vgl. GStA PK, HA I, Rep. 87, Nr. 2765, o.BI. Siehe auch: Engel 1984, S. 63f.

meisten naturwissenschaftlichen Instituten, die von der Industrie gefördert wurden und damit eher einen privatwirtschaftlichen Charakter hatten, war bei der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft eine enge Anbindung an den Staat und das Kaiserhaus gegeben, womit die der repräsentativen Bauaufgabe angemessene Stilwahl begründet war. Allerdings muss der Aufwand, der bei den Kaiser-Wilhelm-Instituten an plastischem Bauschmuck betrieben wurde, in einer Zeit, in der Bedeutungsabstufungen noch über den Grad des dekorativen Aufwandes vermittelt wurden, als verhältnismäßig reduziert gewertet werden.<sup>1154</sup> Der architektonische Schmuck hätte in Anbetracht des starken kaiserlichen Interesses an den Bauten auch weitaus üppiger ausfallen können. Helmut Engel spricht daher von einer „*maßvollen Modernisierung des Formenrepertoires*“.<sup>1155</sup>

Angesichts der genannten Gründe müssen die Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem als eigenständige Baugruppe behandelt werden, mit denen sich ein eigener Institutstypus begründete.<sup>1156</sup> Diese Sonderentwicklung ist das Resultat des Zusammenwirkens verschiedener Faktoren: der Dahlemer Bebauungsplanung, der Beauftragung der immer gleichen Architekten, der Einflussnahme der Institutsdirektoren sowie des repräsentativen Anspruchs an die Institutsgebäude der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft.

#### *Die Einflüsse der Landhausbewegung und des Bauens „Um 1800“ auf die Direktorenvillen*

Dem Architekten Ernst von Ihne wurde von seinen zeitgenössischen Kritikern immer wieder vorgeworfen, dass er sich modernen Einflüssen verweigere und in seinen Bauten auf altbekannte Vorbilder zurückgreife.<sup>1157</sup> Auch wenn diese Wertung sich hauptsächlich auf seine repräsentativen Staatsbauten bezieht und Ihnes Direktorenvillen für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft von seinen Zeitgenossen ebenso wie der kunsthistorischen Forschungsliteratur kaum wahrgenommen wurden, soll dieser Vorwurf im Folgenden am Beispiel der Direktorenvillen diskutiert werden. Beim stilistischen und typologischen Vergleich der Villen mit zeitgenössischer Villen- und Landhausarchitektur sowie vor dem theoretischen

---

<sup>1154</sup> Bollé 2004a, S. 191.

<sup>1155</sup> Engel 1997, S. 133.

<sup>1156</sup> Braun 1987, S. 48f.

<sup>1157</sup> Siehe dazu: H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: Zentralblatt der Bauverwaltung, 37/1917, Nr. 37 (5.5.1917), S. 242-244, hier S. 244.

Hintergrund der Landhausbewegung und des Bauens „um 1800“ wird deutlich werden, dass Ihne hier durchaus zeitgemäß baute.

Ernst von Ihnes Direktorenvillen für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft entstanden in einer architekturhistorischen Umbruchszeit, die geprägt war von der Auseinandersetzung mit dem Historismus und der Suche nach einer neuen „modernen“ Formensprache. Aufgrund der steigenden Nachfrage des zu Wohlstand gekommenen Bürgertums rückte in Architektenkreisen das Landhaus in den Fokus des Interesses.<sup>1158</sup> Die so genannte Landhausbewegung des ersten Jahrzehnts des zwanzigsten Jahrhunderts war eine Folge des raschen Wachstums der Städte mit all seinen durch die Industrialisierung hervorgerufenen Auswirkungen auf das Leben der Menschen. Die wohlhabenden Bevölkerungsschichten bevorzugten nun, zusätzlich zu ihren Stadtresidenzen, einen Wohnsitz auf dem Land oder am Rand der Städte.<sup>1159</sup> Auch die in dieser Zeit aufkommende Gartenstadtbewegung oder die zahlreichen Gründungen von Villenkolonien sind im Zusammenhang mit dieser Form der Stadtflucht zu sehen. So auch in der Großstadt Berlin, wo die Landhausbewegung eine große Bautätigkeit auslöste, wovon die Vielzahl solcher Bauten in den Berliner Vororten noch immer Zeugnis ablegt. Maßgeblich beeinflusst wurde die Reformbewegung im Landhaus- und Villenbau in Deutschland ab 1905 durch die Publikationen der beiden Architekten und Architekturtheoretiker Hermann Muthesius (1861-1927) und Paul Mebes (1872-1938). Während Mebes mit seinen Schriften und Bauten für eine Wiederaufnahme der Ideen und Gestaltungsprinzipien der bürgerlichen Architektur „um 1800“ plädierte, machte Muthesius die englische Landhausarchitektur in Deutschland populär.

Mit der Veröffentlichung seiner theoretischen Hauptwerke „Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung“ sowie der dreibändigen Monographie „Das englische Haus“, die während seines siebenjährigen Aufenthalts als technischer Attaché des Handelsministeriums in London entstanden waren, verhalf Muthesius den Ideen des englischen Landhausbaus in Deutschland zu Breitenwirkung.<sup>1160</sup> Dabei war es eigentlich Ernst von Ihne gewesen, der aufgrund seiner familiären Herkunft und verschiedener Studienreisen eine profunde Kenntnis der englischen Architektur besaß und als erster Architekt im deutschen Reich Bauten im englischen

---

<sup>1158</sup> Engel 1997, S. 144ff. Posener 1995, S. 160ff. Berlinische Galerie e.V. 1984, S. 215f.

<sup>1159</sup> Siehe dazu: Engel 1997, S. 112f.

<sup>1160</sup> Muthesius 1904. Muthesius 1922. Muthesius 1974. Muthesius 1999. Schneider 2000, S. 26. Bucciarelli 2013.

Cottagestil errichtet hatte.<sup>1161</sup> Abgesehen von wenigen Artikeln in Bauzeitschriften publizierte Ihne seine Ideen jedoch nicht.<sup>1162</sup> Aufgrund der Vielzahl seiner Publikationen zum englischen Landhausbau wurde daher Muthesius in Deutschland rückblickend als Hauptvertreter dieser Stilrichtung wahrgenommen, während Ihnes Beitrag in Vergessenheit geriet.<sup>1163</sup>

Muthesius' Schriften basieren auf dem Gegensatz zwischen dem von ihm als schädlich empfundenen Großstadtleben und dem zu bevorzugenden beschaulichen Landleben, mit der idealen Wohnform des frei stehenden Einzelhauses. Während die Stadtvilla mit ihrer historistischen „Stilmaskerade“ nur auf Repräsentation abziele und dabei praktische Gesichtspunkte oft vernachlässige, sei das Landhaus an den individuellen Bedürfnissen seiner Bewohner orientiert.<sup>1164</sup> Dies resultiere in einer optimalen Ausrichtung des Hauses an der Sonne, der Ausbildung eines unregelmäßigen Grundrisses und der räumlichen Ausbreitung des Hauses mit seinen Wirtschafts- und Nebengebäuden in der Horizontalen. Integrierender Bestandteil des Landhauses sei der Garten, mit dem das Haus eine Einheit bilden müsse. All diese Merkmale fand Muthesius im englischen Landhausbau erfüllt und empfahl diesen daher in seinen Publikationen als nachahmenswertes Vorbild.

Auch bei Paul Mebes bildete die Kritik an der Stilarchitektur des Historismus den Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Den historistischen Bauten des neunzehnten Jahrhunderts stellt er in seiner 1908 erschienenen, enorm einflussreichen Schrift „Um 1800“ die Wohn- und Bauideale der bürgerlichen Architektur und des Kunstgewerbes des

---

<sup>1161</sup> Beispiele dafür sind die Berliner Villen für Robert Dohme im Hansaviertel (1889 bis 1890), für Georg Meyer am Wannsee (1894 bis 1896) oder die Landhäuser für Carl Fürstenberg (1897 bis 1898) und Franz von Mendelssohn (1893 bis 1896) im Grunewald.

<sup>1162</sup> Ernst von Ihne: "Queen-Anne-Style", in: Deutsche Bauzeitung, 15/ 1881, Nr. 31 (16.4.1881), S. 185–186. Ders.: Eaton Hall und Alfred Waterhouse, in: Deutsche Bauzeitung, 15/1881, Nr. 87 (29.10.1881), S. 484-486.

<sup>1163</sup> Die neuere Ihne-Forschung hat mehrfach darauf hingewiesen, dass eigentlich Ihne der Vorbereiter des englischen Landhausstils in Deutschland war, auch wenn dieses Verdienst in der älteren Kunstgeschichtsschreibung ausschließlich Hermann Muthesius zugesprochen wurde. Vgl. dazu: Muthesius 1974, S. 104ff. Sander 2000, S. 96ff. Moeller 2016, S. 159. Johannes Martin Müller: Schloss Friedrichshof im Taunus, in: *Denkmalpflege und Kulturgeschichte*, 4/2020, S. 21.

<sup>1164</sup> Muthesius polemisierte gegen den als unecht und gekünstelt empfundenen, zeitgenössischen Villenbau: „Diese [die malerische Bewegung, Anm. d. Autorin] artete bald in die Sucht nach Gruppierung aus, die von da an dem deutschen Villenbau geradezu verhängnisvoll geworden ist. Wenn man heute unsere Vororte durchstreift, so findet man Häuser, an denen der ganze Motivenschatz der Vorbildliteratur angebracht ist. Giebelchen, Erkerchen, Türmchen drängen und schieben sich förmlich. Man sieht keine Wand, die nicht durch Risalite, Vorbauten und zurückspringende Teile unterbrochen wäre, und keinen Quadratmeter Fläche, der nicht irgend ein Dekorationsmotiv aufwiese. [...] Es herrschen die Ideale des Maskenballs. Man hängt dem Haus tausend bunte Flicker und Fetzen an und freut sich desto mehr, je burlesker die Gesamterscheinung geworden ist. Wären wir nicht alle in den Gewohnheiten unserer Zeit befangen, so würden wir diese heutige deutsche Villa als die Ausgeburt der Lächerlichkeit empfinden.“ Siehe: Muthesius 1910, S. 12.

achtzehnten Jahrhunderts gegenüber.<sup>1165</sup> Die Klarheit und Einfachheit dieser Architektur entsprächen genau den zeitgenössischen Bedürfnissen. Der Bauaufgabe „Landhaus“ widmete Mebes ein eigenes Kapitel, in dem er für das klassizistische Landhaus folgende Merkmale ausmachte: einen ebenerdigen Zugang zum Garten von den Wohnräumen aus sowie eine Betonung der Mittelachse.<sup>1166</sup> Für Mebes hatte der Stil des deutschen Landhauses des Klassizismus im Vergleich zum englischen Landhausstil den Vorzug, dass dieser heimischen Bautraditionen entsprach.<sup>1167</sup> Umgekehrt grenzte sich aber auch Muthesius gegen den Rekurs auf das Bauen „um 1800“ ab, mit dem impliziten Argument, dass auch der Neoklassizismus eine Form des Historismus sei.<sup>1168</sup> Gleichwohl weisen beide Architekten in ihren Überlegungen Übereinstimmungen auf. Sie lehnten den Historismus mit seinem Stilpluralismus und seiner Effekttarchitektur ab und forderten schlichte, zweckmäßige und einfache Bauten, die sich an den Bedürfnissen der Menschen orientieren. Beide strebten mit ihren Publikationen eine erzieherische und geschmacksbildende Wirkung an, indem sie dem Text einen umfangreichen Bildteil mit nachahmenswerten Bauten zur Seite stellten.

Im Diskurs um das Landhaus spielt die Frage nach der typologischen Unterscheidung von Villa und Landhaus eine Rolle. Die Villa war im ausgehenden 19. Jahrhundert zum charakteristischen Gebäudetyp für den gehobenen Familienwohnsitz in den Vorstädten avanciert.<sup>1169</sup> Bei ihr handelt es sich um ein Einfamilienhaus in offener Bauweise, das von einem Garten umgeben ist.<sup>1170</sup> Formale Eigenschaften von Villen sind ein hohes Sockelgeschoss, in dem die Wirtschaftsräume untergebracht sind, eine weitgehend symmetrische Gestaltung von Fassaden und Grundrissen sowie die axiale Anordnung der Repräsentationsräume im Hauptgeschoss. Ein weiteres Merkmal stellt die Allansichtigkeit der Fassaden dar, wobei die Hauptfassade zur Straße ausgerichtet ist.

Seit dem Erscheinen von Muthesius einflussreicher Publikation „Das englische Haus“ etablierte sich das Landhaus nach englischem Vorbild als Gegenmodell zur Villa.<sup>1171</sup> Im

---

<sup>1165</sup> Mebes 1918. Siehe auch: Ocón Fernández 2007.

<sup>1166</sup> Mebes 1918, S. 77.

<sup>1167</sup> Ebd. S. 77.

<sup>1168</sup> „Es ist daher ebenso falsch, das moderne Landhaus zu einer kleinen Ritterburg zu machen, was seit dem Eintreten der Deutsch-Renaissanceperiode mit Hartnäckigkeit versucht worden ist, als ihm, wie es neuerdings versucht wird, das Aussehen des Bürgerhauses des 18. oder beginnenden 19. Jahrhunderts zu geben.“ Siehe: Muthesius 1910, S. 15.

<sup>1169</sup> Vgl. Brönner 1987, S. 72f.

<sup>1170</sup> Zur Definition der Villa, siehe: Schmitz 2007, S. 26. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 1975, S. 5.

<sup>1171</sup> Vgl. Muthesius 1999.

Gegensatz zur Villa ist das Landhaus ganz auf die täglichen Bedürfnisse seiner Bewohner, weniger auf Repräsentation ausgerichtet.<sup>1172</sup> Auf die Ausbildung einer straßenseitigen Schauffassade wird zugunsten einer Ausrichtung der Wohnräume zum Garten verzichtet. Das Sockelgeschoss wird aufgegeben und das Hauptgeschoss ebenerdig angelegt, um eine direkte Verbindung zwischen Haus und Garten zu ermöglichen. Die vormals im Souterrain untergebrachten Wirtschafts- und Personalräume sowie die Küche werden ins Erdgeschoss oder in angrenzende Nebengebäude verlegt. Das Äußere des Landhauses ist schlicht und klar gestaltet, die Betonung liegt auf dem Hausinneren. Mit seiner freien Anordnung der Räume und dem Verzicht auf axiale Raumfluchten unterscheidet sich der Grundriss des Landhauses deutlich von dem der Villa. Ein jeder der individuell gestalteten Räume stellt eine in sich geschlossene Einheit dar. Die Fassadengestaltung muss sich dem Hausinneren unterordnen, was sich oft in der Ausbildung verschieden großer, unregelmäßig angeordneter Fenster niederschlägt.

In der Forschungsliteratur werden die Termini Villa und Landhaus, trotz ihrer von der Theorie her bestehenden konzeptuellen Unterschiede, bis heute oft synonym verwendet. Verschiedene Autoren haben bereits auf dieses Problem hingewiesen.<sup>1173</sup> Es drängt sich aber auch der Eindruck auf, dass die beiden Begriffe von den Vertretern der Landhausbewegung in Form einer ideologischen Unterscheidung verwendet wurden, um sich von der als überholt betrachteten großbürgerlichen Villa des neunzehnten Jahrhunderts abzugrenzen. Eine Möglichkeit dieses terminologische Problem zu umgehen, bietet die Übernahme der Begriffe aus den Bauakten und zeitgenössischen Schriften über die entsprechenden Bauwerke.<sup>1174</sup> In den Bauakten und Bauplänen für die Kaiser-Wilhelm-Institute in Dahlem werden die Wohnhäuser der Institutsdirektoren stets als Villen bezeichnet, daher wurde diese Bezeichnung in der vorliegenden Arbeit übernommen.

Eine weitere Schwierigkeit bei der typologischen Abgrenzung liegt darin, dass es sich bei vielen Bauten um Mischformen zwischen den in den theoretischen Schriften beschriebenen Typen „Villa“ und „Landhaus“ handelt.<sup>1175</sup> Auch die Direktorenwohnhäuser Ihnes für die Kaiser-

---

<sup>1172</sup> Zur Definition des Landhauses, siehe: Schmitz 2007, S. 26. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 1975, S. 8ff. Posener 1995, S. 160.

<sup>1173</sup> Unter anderem: Schmitz 2007, S. 25. Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz 1993, S. 30f. Brönner 1987, S. 67.

<sup>1174</sup> So vorgeschlagen in: Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz 1993, S. 30f.

<sup>1175</sup> Ebd. S. 30.

Wilhelm-Gesellschaft zeigen Charakteristika beider Haustypen. So wirken die beiden 1912 errichteten Direktorenhäuser der chemischen Kaiser-Wilhelm-Institute mit ihren axialsymmetrischen Schauffassaden noch sehr repräsentativ. Das spätere 1914 entstandene Wohnhaus des Instituts für Biologie hingegen ist in seinem Äußeren zurückhaltender gestaltet und weist weniger Bauschmuck auf. Allen drei Häusern ist gemeinsam, dass Ihne auf das villentypische Sockelgeschoss verzichtete und die Haupträume im Erdgeschoss unterbrachte, wodurch ein ebenerdiger Zugang zum Garten möglich wurde. Die Grundrisse zeichnen sich durch eine freie Gruppierung der Räume und das weitgehende Fehlen von Raumfluchten aus.<sup>1176</sup> Obwohl sie das gleiche Raumprogramm erfüllen, unterscheiden sie sich stark in ihrer Disposition und sind bei allen drei Häusern individuell gestaltet. Somit handelt es sich auch bei diesen Villen um eine Mischform, die sowohl eine repräsentative Fassadengestaltung als auch eine freiere Grundrissanlage nach englischem Vorbild aufweisen.

Aufgrund des Entstehungszeitraums der Direktorenhäuser von 1912 bis 1914 ist davon auszugehen, dass Ihne die entsprechenden Publikationen und Bauten Mebes' und Muthesius' bekannt waren. Zudem war ihm, wie bereits erläutert die englische Architektur ja selbst geläufig. Als Einflüsse der englischen Landhausarchitektur lässt sich nicht nur die funktionsorientierte Grundrissorganisation nennen, sondern auch die Anlage eines regelmäßigen Hausgartens für die Direktorenvilla des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie. Dieser Hausgarten, der mit dem Direktorenwohnhaus eine gestalterische Einheit bildete und dessen Wegführung und Achsen ganz auf die Repräsentationsräume des Hauses bezogen waren, entspricht der von Muthesius geforderten Gartengestaltung im Sinne eines Reformgartens.<sup>1177</sup> Die Bauakten geben allerdings keinen Aufschluss darüber, ob die Gartenplanung aus Ihnes Hand stammte oder von dem ausführenden Gartenbaubetrieb Ludwig Späth aus Berlin vorgenommen wurde.<sup>1178</sup> Jedoch lässt die Einheit von Haus und Garten darauf schließen, dass es sich um ein Gesamtkonzept handelt. Die anderen Kaiser-Wilhelm-Institute weisen eine konventionellere landschaftsgärtnerische Gestaltung auf.<sup>1179</sup> Im

---

<sup>1176</sup> Lediglich der Grundriss der Villa Habers weicht davon ab, indem im Erdgeschoss das Zimmer der Frau mit dem Salon und der Salon mit dem Speisezimmer und der Anrichte axial verbunden sind. Vgl. Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Phys.-Elektr. Chemie, Nr. 6.2.

<sup>1177</sup> Muthesius 1910, S. 15ff.

<sup>1178</sup> Teilplan zur Gartenanlage des KWI für Biologie der Baumschule L. Späth, o.D., vmtl. bauzeitlich. Inwieweit diese Gartengestaltung tatsächlich verwirklicht wurde, ist unbekannt, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1B, Biologie, Nr. 0.4.

<sup>1179</sup> Gartengestaltung des KWI für Chemie sowie des KWI für physikalische Chemie und Elektrochemie, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1A, Lagepläne Dahlem, Nr. 0.52-53.

Außenbau der Direktorenwohnhäuser verzichtete Ihne jedoch auf eine Gestaltung im englischen Cottagestil. Gerade die beiden Villen der chemischen Kaiser-Wilhelm-Institute orientieren sich mit ihrer strengen Ordnung der Fensterachsen und ihrer symmetrischen Fassadengliederung unter Betonung der Mittelachse mehr an der klassizistischen Architektur des achtzehnten Jahrhunderts. Auch das Formenrepertoire, wie die Dreiecksgiebel und der dezente Bauschmuck, sowie die Materialwahl zeigen Einflüsse der Architektur „um 1800“. Diese Mischung aus einer repräsentativen neoklassizistischen Fassadengestaltung und einer Grundrisslösung im Sinne englischer Landhäuser findet sich in der zeitgenössischen Villenarchitektur häufig und war sicherlich dem, auch von Muthesius beklagten, ungebrochenen Repräsentationsbedürfnis der Bauherren geschuldet.<sup>1180</sup>

Die Einordnung der Direktorenvillen Ihnes in eine maßgebliche Publikation zum zeitgenössisch als modern empfundenen Villen- und Landhausbau sowie ein Blick auf die unmittelbare Umgebung der Kaiser-Wilhelm-Institute sollen zeigen, wie zeitgemäß die Villen Ihnes waren. Ab 1913 erschien im Berliner Architekturverlag Wasmuth die Publikation „Moderne Villen und Landhäuser“ des Kunsthistorikers Richard Klapheck (1883-1939), die in den neunzehnhundertzwanziger Jahren eine erweiterte Neuauflage erlebte.<sup>1181</sup> Den einführenden Text startete Klapheck mit einer vernichtenden Kritik am historistischen Villenbau des neunzehnten Jahrhunderts, dem er anschließend das Vorbild des englischen Landhausbaus sowie heimische Traditionen, wie den Backsteinbau, gegenüberstellte. Im Katalogteil ging er jedoch weit über die englischen Einflüsse hinaus und zeigte, neben einigen amerikanischen Beispielen, im Bereich des deutschen Landhausbaus auch Bauten mit Jugendstileinflüssen oder im Stil der Architektur „um 1800“. Bemerkenswert ist, dass Klapheck nicht nur die Werke schon damals bekannter Architekten wie Hermann Muthesius, Heinrich Straumer (1876-1937) oder Bruno Möhring (1863-1929) vorstellte, sondern auch viele Beispiele regionaler und weniger bekannter Architekten zeigte. Somit vermittelt die Publikation ein umfassendes Bild dessen, was zu ihrer Zeit als moderne und zeitgemäße Villen- und Landhausarchitektur angesehen wurde.

---

Gartengestaltung des KWI für experimentelle Therapie, siehe: Archiv der MPG, Abt. IV, Rep. 1A, Lagepläne Dahlem, Nr. 0.60.

Gesamtlageplan aller frühen KWI von Max Guth, siehe: Archiv der MPG, Abt. VI, Rep. 1, Bildersammlung, Berlin-Dahlem.

<sup>1180</sup> Muthesius 1910, S. 21.

<sup>1181</sup> Klapheck 1913.



In die von Klapheck ausgewählten „modernen“ Beispiele lassen sich die Ihneschen Direktorenvillen problemlos einreihen, womit sie sich als Architektur auf der Höhe ihrer Zeit erweisen. So wie Ihnes Direktorenwohnhäuser zeigen beispielsweise auch die bei Klapheck publizierten Villenbauten des Architekten Wilhelm Heinrich Kreis (1873-1955), die Villa Wollner in Dresden (vgl. Abb. 141) sowie das Landhaus Sierstorpf bei Eltville am Rhein (vgl. Abb. 142), einen ähnlichen Rückgriff auf die Bauformen des Barock und des Frühklassizismus.<sup>1182</sup> Große Ähnlichkeit mit den Direktorenvillen der beiden chemischen Institute besitzt auch die bei Klapheck publizierte Villa Neubeck des Architekten Paul Renner (1884-1968) in Berlin Zehlendorf (vgl. Abb. 143).<sup>1183</sup> Die Villa ist ebenfalls als Putzbau mit steilem Mansardwalmdach ausgeführt und weist die für die Direktorenvillen charakteristische Mischung aus unregelmäßigem Grundriss und axialsymmetrischer Aufrissgestaltung in neoklassizistischen Formen auf. Mit diesem Beispiel befinden wir uns bereits in räumlicher Nachbarschaft der Direktorenvillen. Im Südwesten Berlins gab es aber noch eine ganze Reihe weiterer Häuser, die stilistisch den Ihne-Villen ähnelten, beispielsweise das Architektenwohnhaus von Alfred Breslauer (1866-1954) in der Rheinbabenallee 29 (vgl. Abb. 144), das Landhaus für Alexander Oppler von Max Landsberg (1878-1930) in der Hagenstraße 8 (Abb. 145) oder das Wohnhaus des Architekturbüros Bastian und Kabelitz in der Schmarjestaße 10 (Abb. 146).<sup>1184</sup> Auch die beiden Landhäuser Gaffron und Kuscynski von Hermann Muthesius am nahe gelegenen Schlachtensee sind von ihrer Raumauffassung und Aufrissgestaltung den Ihnevillen vergleichbar (Abb. 147, 148).<sup>1185</sup> Sie zeigen deutlich, dass

---

<sup>1182</sup> Villa Wollner, Am Steinberg 14, Dresden, 1904 bis 1905 von Wilhelm Kreis. Vgl. Klapheck 1913, S. 47. Brönnner 1994, S. 92ff.

Landhaus Graf Sierstorpf, Eltville am Rhein, 1904 bis 1909 von Wilhelm Kreis, vgl. Klapheck 1913, S. 61ff. Brönnner 1994, 89, 94ff.

<sup>1183</sup> Villa Neubeck, Lindenthaler Allee 25, Berlin Zehlendorf, 1910 von Paul Renner, heute abgerissen. Vgl. Klapheck 1913, S. 106f. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 1975, S. 115.

<sup>1184</sup> Wohnhaus Alfred Breslauer, Rheinbabenallee 29/31, Berlin Grunewald, 1909 bis 1910 von Alfred Breslauer, 1969 abgerissen. Vgl. Klapheck 1913, S. 118. Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz 1993, S. 77.

Landhaus des Bildhauers Alexander Oppler, Hagenstraße 8, Berlin Grunewald, 1910 von Max Landsberg, vgl. Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz 1993, S. 126.

Wohnhaus, Schmarjestaße 10, Berlin Zehlendorf, 1913 von Bastian und Kabelitz, vgl. Landesdenkmalamt Berlin und Gärtner 1995, S. 232f.

<sup>1185</sup> Landhaus Dr. Robert René Kuczynski, Rötheweg Ecke Terrassenstraße 16, Berlin Zehlendorf, 1913 bis 1914 von Hermann Muthesius. Landhaus Dr. Eduard Gaffron, Rötheweg Ecke Klopstockstraße 34, Berlin Zehlendorf, 1913 bis 1914 von Hermann Muthesius, 1971 abgerissen. Vgl. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin 1975, S. 141. Muthesius 1922, S. 115ff.

Muthesius, aufgrund der Kritik an der „Ungeordnetheit“ seiner früheren Landhäuser, hier auf die Gestaltungsprinzipien des Bauens „um 1800“ zurückgriff.<sup>1186</sup>

Diese Reihe von beispielhaften Wohnbauten, die zeitgleich mit den Direktorenvillen in einer ganz ähnlichen Architektursprache entstanden sind, könnte noch beliebig fortgeführt werden. Sie veranschaulicht, dass Ernst von Ihne mit seinen zurückhaltend aber doch repräsentativ gestalteten Villen auf der Höhe der Zeit baute. Von einer historistischen Stilarchitektur, von der sich die Landhausbewegung bewusst distanziert hatte, kann also nicht die Rede sein. Ihne, der von seinen Zeitgenossen zu Unrecht immer wieder als reaktionär eingestellter Eklektiker verunglimpft wurde, hatte die modernen Strömungen in der Architektur sehr wohl rezipiert und bewies mit seinen Villenbauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, dass er auch in einer moderneren Formensprache ansprechende und repräsentative Bauten schaffen konnte.<sup>1187</sup>

#### *Die Rezeption von Ihnes Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft*

Die Bauten Ihnes für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft finden in den Nachrufen auf den Baumeister, mit einer Ausnahme, keine Erwähnung.<sup>1188</sup> Auch bei den Reden zur Einweihung der Institutsgebäude gab es kaum anerkennende Worte für die Architektur. Bei der Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie und des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie lobte lediglich der Kaiser die Bauten.<sup>1189</sup> Emil Fischer schien sich in seiner Einweihungsrede vielmehr für die in den Augen der Zeitgenossen ungewohnt prunkfreie und einfache Architektur zu entschuldigen, wenn er sagte, dass das Haus kein Monumentalbau werden konnte, weil die Architektur den Zwecken des Instituts

---

<sup>1186</sup> Siehe: Landesdenkmalamt Berlin und Gärtner 1995, S. 195.

<sup>1187</sup> Das häufigste Attribut, das im Zusammenhang mit einer Bewertung des Schaffens Ernst von Ihnes verwendet wird, ist die Charakterisierung als „eklektizistisch“ oder „Eklektizismus“, siehe: K.: Nekrolog Ernst von Ihne, in: *Kunstchronik*, 28/1917, Nr. 31 (4.5.1917) S. 328.

H.: Ernst von Ihne †, in: *Deutsche Bauzeitung*, 51/1917, Nr. 34 (28.4.1917), S. 168. Schluß: *Deutsche Bauzeitung*, 51/1917, Nr. 35 (2.5.1917), S. 174-176.

O.A.: Nekrolog Ernst Ihne, in: *Neue Preußische Zeitung*, 1917, Nr. 205, S. 2.

Thieme et al. 1925, S. 555.

<sup>1188</sup> Lediglich der Nekrolog im ZdBV vermerkt: „[...] hat er bei Anlagen, die für wissenschaftliche Nützlichkeitszwecke bestimmt sind, wie die Bauten für das Kaiser-Wilhelm-Institut in Dahlem, ein weises Maßhalten im äußeren Aufwand durch gute Verhältnisse und ansprechende Umrisslinien einen würdigen Gesamteindruck erreicht.“ Siehe: H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37 (5.5.1917), S. 242-244, hier S. 243.

<sup>1189</sup> „Ich spreche den Herren Architekten Meine vollste Anerkennung aus für den gelungenen Bau [...].“ Siehe: Beckmann und Fischer 1913, S. 21.

angepasst werden musste.<sup>1190</sup> Diese hatte er jedoch selbst so gewollt.<sup>1191</sup> Auch der Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie August Wassermann betonte bei seiner Einweihungsrede die Einfachheit des Hauses.<sup>1192</sup>

Ernst von Ihne wird das ausbleibende Lob der Direktoren nicht gestört haben, erhielt er doch als besonderen kaiserlichen Gunstbeweis anlässlich der Einweihung der beiden ersten Kaiser-Wilhelm-Institute den Ehrentitel als Wirklicher Geheimer Oberhofbaurat mit dem Rang der Räte erster Klasse verliehen.<sup>1193</sup> Begründet wurde dies damit, dass „*Von Ihne [...] eine Anlage geschaffen hat, die in besonders gelungener Weise größte Zweckdienlichkeit mit einer vornehmen architektonischen Baugestaltung verbindet*“.<sup>1194</sup> Genau dieser Kompromiss aus Funktionalität und repräsentativer Gestaltung wurde bereits als die spezifische Leistung Ernst von Ihnes bei seinen Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft betont. Letztendlich waren vom Kaiser bis zu den Institutsdirektoren alle Seiten mit dem Ergebnis zufrieden, auch wenn sich dies nicht in öffentlichen Lobeshymnen niederschlug.

Auch als die Freie Universität im Dezember 1948 ihren Betrieb in den ehemaligen Institutsgebäuden der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft aufnahm, fanden die Gebäude als solche keine besondere Würdigung.<sup>1195</sup> Obwohl sie anfangs nur provisorischen Charakter hatten, erwiesen sie sich als gut geeignet für den Universitätsbetrieb mit seinen sich stetig

---

<sup>1190</sup> Abdruck der Rede Fischers am 23.10.1911, in: ebd. S. 17. „*Das Haus konnte kein Monumentalbau werden, weil die Architektur den Zwecken des Instituts angepasst werden musste. Einfachheit ist aber der Grundzug aller Experimentalwissenschaft. [...] Darum sollen auch die Stätten der Experimentalforschung frei von jedem Prunk, aber ausgerüstet mit allen Hilfsmitteln der fortgeschrittenen Technik ganz auf die ernst, nüchterne Beobachtung eingestellt sein.*“

<sup>1191</sup> Emil Fischer in einem Brief an Eduard Arnold vom 2.2.1915: „*Sie wissen, dass ich das Prinzip der Einfachheit in der äußeren Ausstattung der Forschungsinstitute vertrete und dass ich mich hierbei in gewissem Gegensatz zu den Baumeistern befinde.*“ Siehe: Archiv der MPG, Abt. X, Rep. 12, Film 16.

<sup>1192</sup> „*Wer dieses Haus betritt [...], der wird den Eindruck bekommen, dass hier die Wissenschaft zwar nicht in spartanischer, aber doch in großer, edler Einfachheit arbeiten wird.*“ Weiterhin lobt Wassermann die „*von allem überflüssigem Luxus freie Zweckmäßigkeit*“ des Instituts. Abdruck der Rede Wassermanns im Bericht über die 2. Hauptversammlung der KWG am 28.10.1913, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt.1, Tit. 11, Teil IX, Nr. 12, Bd. 2, Bl. 409-411.

<sup>1193</sup> Siehe dazu: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 2, Tit. 23, LITT. A, Nr. 109, Bd. 1, Bl. 427.

<sup>1194</sup> Brief aus dem Ministerium für öffentliche Arbeiten, dem Kultusministerium und dem Landwirtschaftsministerium an den Präsidenten des Königlichen Staatsministeriums vom 28.9.1912: GStA PK, HA I, Rep. 76, Vc, Sekt. 2, Tit. 23, LITT. A, Nr. 109, Bd. 1, Bl. 347.

<sup>1195</sup> Bei den Reden der Gründungsfeier der Freien Universität am 14.12.1948 im Titania-Palast in Berlin-Steglitz äußerte sich keiner der Redner zu den Gebäuden der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, die die neu gegründete Universität bezog, vgl. Festakt Gründung der Freien Universität Berlin, FU Berlin, Universitätsarchiv FU Berlin, Publikationssammlung, UA\_26.

verändernden Anforderungen. Anders ließe sich nicht erklären, warum die Bauten seit 1948 durchgehend von der Universität genutzt werden.<sup>1196</sup>

Trotz der wissenschaftsgeschichtlichen und städtebaulichen Bedeutung der Ihneschen Institutsbauten stand lange nur das ehemalige Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie unter Denkmalschutz.<sup>1197</sup> Der Institutsbau wurde im Zuge der Verabschiedung des neuen Denkmalschutzgesetzes für Berlin 1995 als Baudenkmal ausgewiesen.<sup>1198</sup> Erst am 25. November 2010 erfolgte, im Rahmen der Arbeiten an der Anfang 2011 erschienenen Denkmaltopographie Dahlems, die Aufnahme der weiteren Bauten Ihnes für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in die Berliner Denkmalliste.<sup>1199</sup> Dabei wurden jedoch Abstufungen in der Art der Unterschutzstellung vorgenommen. So wurden die ehemaligen Kaiser-Wilhelm-Institute für Biologie und für experimentelle Therapie sowie das Assistenten- und Pförtnerwohnhaus des Kaiser-Wilhelm-Instituts für experimentelle Therapie als Baudenkmale ausgewiesen.<sup>1200</sup> Das einstige Institutsgebäude des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie kam aufgrund seiner stark veränderten Bausubstanz im Dachbereich nicht zur Eintragung als Baudenkmal in Frage, dafür jedoch die dazugehörige Direktorenvilla.<sup>1201</sup> Um den in Deutschland einzigartigen städtebaulichen Prozess zu würdigen, in dessen Rahmen die Neubauten der Freien Universität aus den 1950er Jahren in den bestehenden Gebäudekomplex der Institutsbauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft integriert wurden, wies das Landesdenkmalamt Berlin zudem ein Denkmalensemble aus. Dieses Ensemble trägt die Bezeichnung Campus der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und der

---

<sup>1196</sup> Das ehemalige KWI für Chemie wird heute vom Fachbereich Chemie der FU genutzt, das KWI für experimentelle Therapie beherbergt das Pharmakologische Institut der FU und das ehemalige KWI für Biologie den Fachbereich Rechtswissenschaften. Die Direktorenvilla des KWI für Biologie wird von den juristischen Fachbibliotheken genutzt. Nur das KWI für physikalische Chemie und Elektrochemie mit seiner Direktorenvilla ist als Fritz-Haber-Institut noch heute in Nutzung der MPG. Vgl. Schilling 2010, S. 16, 31, 45.

<sup>1197</sup> Das ehemalige KWI für Chemie in der Thielallee 63 ist als Baudenkmal in der Berliner Denkmalliste gelistet (Objektnr. 09075438). Vgl. auch: Landesdenkmalamt Berlin 2011, S. 159f.

<sup>1198</sup> Die Informationen zur Aufnahme der ehemaligen KWI in die Berliner Denkmalliste entstammen einer schriftlichen Anfrage an das Landesdenkmalamt Berlin, die in einer Mail von Juliane Stamm (Referentin Denkmalliste, Karte, Datenbank beim Landesdenkmalamt Berlin) am 15.10.2021 beantwortet wurde.

<sup>1199</sup> Vgl. Mail Juliane Stamm vom 15.10.2021. Siehe auch: Landesdenkmalamt Berlin 2011.

<sup>1200</sup> Ehem. KWI für Biologie, Boltzmannstraße 3, Baudenkmal, Objektnr. 09085048. Siehe auch: Landesdenkmalamt Berlin 2011, S. 175f.

Ehem. KWI für experimentelle Therapie, Thielallee 73, Baudenkmal, Objektnr. 09085039. Siehe auch: ebd. S. 174f.

Assistenten und Pförtnerwohnhaus des ehem. KWI für experimentelle Therapie, Thielallee 69, Baudenkmal, Objektnr. 09085040. Vgl. ebd.

<sup>1201</sup> Direktorenvilla des ehem. KWI für physikalische Chemie und Elektrochemie auch „Fritz-Haber-Villa“, Faradayweg 8, Baudenkmal, Objektnr. 09085045. Siehe auch: ebd. S. 163f.

Freien Universität Berlin (Objekt 09030373) und ist mit seinen Bestandteilen seit dem 25. November 2010 in der Denkmalliste Berlin eingetragen.<sup>1202</sup> Im Rahmen dieses Ensembles stehen auch das ehemalige Kaiser-Wilhelm-Institut für physikalische Chemie und Elektrochemie sowie die Direktorenvilla des Instituts für Biologie unter Denkmalschutz, die beide aufgrund späterer baulicher Veränderungen nicht als Baudenkmale ausgewiesen werden konnten.

Mit dieser Anerkennung ihres Denkmalwerts durch das Berliner Landesdenkmalamt erfahren die Bauten Ernst von Ihnes für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft die Würdigung, die ihnen so lange versagt blieb. Eine weitere Würdigung des Architekten an seinem Wirkungsort ist die Benennung der vormals unter dem Namen „Straße 30“ firmierenden Straße in „Ihnestraße“, die am 16. August 1928 erfolgte.<sup>1203</sup>

#### 4.4 Synopse der drei Bauprojekte

Sowohl der Bau des Kaiser-Friedrich-Museums als auch der der Königlichen Bibliothek waren repräsentative Kultusbauten in bester Lage in der Stadtmitte Berlins. Sie wurden teilweise parallel vom kaiserlichen Hofarchitekten Ihne geplant und ausgeführt. Bauherr war jeweils der preußische Fiskus, vertreten durch den Kultusminister.<sup>1204</sup> Bei den Kaiser-Wilhelm-Instituten war die Ausgangssituation anders. Die Bauten waren dezentral im Vorort Dahlem angesiedelt und unterlagen daher sowohl von ihrer stadträumlichen Lage als auch von ihrer Bauaufgabe nicht dem gleichen Anspruch an Repräsentation. Die Errichtung der beiden chemischen Institute erfolgte unabhängig vom preußischen Fiskus, da die Bauherrschaft des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie beim Verein Chemische Reichsanstalt e.V., die des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Chemie und Elektrochemie bei der privaten Koppelstiftung lag. Bauherrin der Kaiser-Wilhelm-Institute für experimentelle Therapie sowie für Biologie war die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft. Sie war zwar eine formal unabhängige Stiftungsgesellschaft, stand aber unter Aufsicht des preußischen Kultusministeriums und unter dem Protektorat

---

<sup>1202</sup> Vgl. Mail Juliane Stamm vom 15.10.2021. Siehe auch: Landesdenkmalamt Berlin 2011, S. 158ff.

<sup>1203</sup> Siehe Online-Ausgabe von Kauperts Straßenführer durch Berlin:

<https://berlin.kauperts.de/Strassen/Ihnestrasse-14195-Berlin#Geschichte>, letzter Zugriff am 8.10.2021.

<sup>1204</sup> In diesem zusammenfassenden Kapitel wird auf Einzelnachweise weitestgehend verzichtet. Diese finden sich in den jeweiligen Unterkapiteln zu den einzelnen Bauprojekten.

Wilhelms II. Der staatliche Einfluss auf die Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft war also trotzdem beträchtlich.

Da insbesondere die Bauprojekte von Museum und Bibliothek sehr komplexe Lösungen erforderten und von großem öffentlichem Interesse waren, lag ihnen ein intensiver langwieriger Planungsprozess zugrunde. So setzten sich die beteiligten Ministerien schon Jahre vor dem eigentlichen Baubeginn mit Fragen nach geeigneten Grundstücken, Raumbedürfnissen sowie der Finanzierung der Bauvorhaben auseinander. Dem zeitgenössischen Trend zu einer stärkeren demokratischen Beteiligung bürgerlicher Architekten an der staatlichen Baupolitik folgend, wurde dabei die Architekturkonkurrenz als geeignetes Werkzeug zur Findung anspruchsvoller architektonischer Lösungen in Betracht gezogen. So schrieb 1883 das preußische Kultusministerium eine „Concurrenz wegen Bebauung der Museumsinsel“ aus, die allen deutschen Architekten offen stand und rege Beteiligung fand. Letztlich blieb es aber bei dieser Vorkonkurrenz und die Ausschreibung eines Folgewettbewerbs zur Gewinnung konkreter Entwürfe unterblieb, weil die Ministerien eine weitere Konkurrenz nicht für zielführend hielten und die Museumsbauten direkt an geeignete Architekten vergeben wollten (wobei Ihne nicht vorgesehen war). Doch dann drängte Wilhelm II. auf die Beauftragung seines Hofarchitekten mit einem der zu errichtenden Bauten und die Ministerien mussten diese Vorgabe berücksichtigen. Auch beim Bauprojekt auf dem Akademieviertel stand auf Ministerialseite zunächst die Ausschreibung eines Architekturwettbewerbes im Raum. Im Kultusministerium wurde die Auslobung eines beschränkten Wettbewerbes geplant. Aus dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten kamen jedoch Einwände. Letztlich wurde für den Bibliotheksbau keine Konkurrenz veranstaltet, da Wilhelm II. wieder seinen Hofarchitekten Ihne als Baumeister für das neue Bibliotheksgebäude bestimmte. Unabhängig von den Planungen in den Ministerien hatte sich der Berliner Architekten- und Ingenieur-Verein ebenfalls in die Debatten zu beiden Bauprojekten eingemischt, indem er seine jährliche Architekturkonkurrenz – den Schinkelwettbewerb – diesem Thema widmete. So wurden die Vereinsmitglieder im Schinkelwettbewerb von 1875 zur Abgabe von Entwürfen für eine Landesbibliothek und 1881 zu Entwürfen zur Neugestaltung der Spreeinsel aufgefordert. Freilich handelte es sich dabei nur um Ideenwettbewerbe. Ihr Verdienst war es jedoch, öffentliche Aufmerksamkeit zu generieren, eine Debatte über die Notwendigkeit der Bauvorhaben in Gang zu setzen sowie erste Lösungsvorschläge zu präsentieren. Der Planungsvorlauf für die Kaiser-Wilhelm-Institute war

hingegen deutlich kürzer. Hier betraf der Planungsprozess im Vorfeld eher die allgemeine Entwicklung Dahlems zum Wissenschaftsstandort. Eine Architektenkonkurrenz für die Bauten der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft stand nie zur Debatte. Wie die Wahl letztlich auf Ihne fiel, lässt sich heute nicht mehr eindeutig bestimmen. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, dass Wilhelm II., der als Protektor der Gesellschaft fungierte, sich für die Beauftragung seines Hofarchitekten ausgesprochen hatte.

Die untersuchten Fallbeispiele gehörten zum Aufgabenbereich des preußischen Kultusministeriums. Während der Bauausführung des Kaiser-Friedrich-Museums (1897-1904) erfolgte bereits die Planung des Baus auf dem Akademieviertel (Ihne lieferte ab 1901 die ersten Entwürfe). Daher gab es im personellen Bereich eine große Kontinuität. Dies kann als Vorteil gesehen werden, da der Großteil der am Planungs- und Bauprozess Beteiligten sich bereits kannte und an einem reibungslosen Ablauf interessiert war. Man konnte auf etablierte institutionelle Strukturen und persönliche Erfahrungen zurückgreifen und musste nicht wieder komplett von vorn anfangen. In den Ministerialakten zum Bau der Königlichen Bibliothek findet sich daher auch der Verweis des Kultusministers, dass man bei der Planung des Baus „nach Massgabe des Vorganges beim Kaiser-Friedrich-Museum“ verfahren würde.<sup>1205</sup> Aus diesem Grund sind die Arbeitsprozesse bei beiden Bauten ähnlich strukturiert. Die Entwürfe und Kostenanschläge lieferte Ihne beim Kultusministerium und anschließend wurden sie im Ministerium der öffentlichen Arbeiten sowie der diesem unterstellten Ministerial-Baukommission rechnerisch und sachlich geprüft. Auch im Finanzministerium erfolgte noch eine Kontrolle, um gegebenenfalls Kürzungen und Einsparungen vorzunehmen.

Als weitere Prüfinstanz wurde die Akademie des Bauwesens hinzugezogen, die standardmäßig bei herausragenden öffentlichen Bauten zu Rate gezogen werden musste. Bei der Planung des Museumsbaus erstellte die Akademie zwei Gutachten, wovon das Erste eine Überarbeitung der Entwürfe empfahl, die Ihne auch vornahm. Bei den Entwürfen zur Königlichen Bibliothek wurde nur ein Gutachten erstellt, das zudem deutlich günstiger ausfiel. Auffällig ist jedoch, dass Ihne auf die Verbesserungsvorschläge der Akademie für die künstlerische Gestaltung des Bibliotheksgebäudes sehr selbstbewusst antwortete, dass diese für ihn nur den Charakter von Anregungen hätten und es ihm überlassen sein müsse, ob er diese Vorschläge für sich

---

<sup>1205</sup> Bericht Studt über Immediatvortrag am 2.1.1901 im kaiserlichen Schloss, 5.1.1901, in: GStA PK, HA I, Rep. 76, Kultusministerium, Vc, Sekt. 2, Tit 23, Litt. B, Nr. 43, Bd. 5, Bl. 179-181.

annehme.<sup>1206</sup> Diese schon fast trotzig anmutende Haltung zeigt das erstarkte Selbstvertrauen des Architekten. Für die Bauten in Dahlem wurde kein Gutachten bei der Akademie des Bauwesens angefertigt, da man diesen offenbar keine herausragende Bedeutung beimaß.

Die beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums etablierte Arbeitsteilung in eine künstlerische und eine technische Bauleitung wurde auch beim Bibliotheksbau und dem Bau der Kaiser-Wilhelm-Institute beibehalten. Allerdings wurden jeweils verschiedene technische Bauleiter aus der Königlichen Ministerial-Baukommission beauftragt. Die vertraglich festgelegte Aufteilung der Arbeitsaufteilung ist zumindest bei den beiden Projekten in der Stadtmitte fast identisch, sodass die Vermutung nahe liegt, dass man bei der Ausarbeitung auf den Vertrag beim Bau des Kaiser-Friedrich-Museums als Muster zurückgegriffen hat. Im Falle der Kaiser-Wilhelm-Institute gab es hingegen vertragliche Besonderheiten, beispielsweise die unterschiedliche Gewichtung der Institutsgebäude und der Nebengebäude.

Eine interessante Entwicklung lässt sich bei der Frage des Architektenhonorars feststellen. Beim Museumsbau hatte es (abgesehen von einer Nachforderung, die jedoch bewilligt wurde) über die Bemessung des Honorars noch keine Unstimmigkeiten zwischen Ihne und dem Kultusministerium gegeben. Offenbar ärgerte sich Ihne im Nachhinein aber über das seiner Meinung nach zu geringe Honorar, denn er forderte beim Bau der Königlichen Bibliothek einen höheren Betrag. Diese Honorarforderungen stießen auf erheblichen Widerstand, vor allem auf Seiten des Ministers der öffentlichen Arbeiten und des Finanzministers, sodass sich die Gehaltsverhandlungen zwischen Architekt und Ministerien letztlich über fast zwei Jahre hin zogen. Ihne ging unnachgiebig in die Verhandlungen und blieb selbst bei Petitessen, wie der Forderung auf Zahlung von Verzugszinsen auf sein nachträglich gewährtes Honorar, hart. Zwischenzeitlich legte er als Druckmittel sogar für mehrere Monate seine Arbeiten nieder. Der Kultusminister kam schließlich Ihnes Forderungen in allen Punkten nach, um eine Fortführung der Bauarbeiten abzusichern. Offensichtlich war sich Ihne durch den erfolgreichen Abschluss des großen Museumsbauprojekts des Rückhalts des Kaiserhauses und seines eigenen Marktwertes bewusst geworden und er spielte diese Machtposition nun in den Verhandlungen mit den Ministerien voll aus. Obwohl man auf Ministerialseite sogar mit dem Gedanken spielte Kaiser Wilhelm II. einzuschalten, um Ihne zur Raison zu bringen, verwarf

---

<sup>1206</sup> Ihne an Studt, 4.4.1903, in: ebd. Bl. 184-186.



man diesen Plan wieder, wohl wissend, dass der Monarch an der Beauftragung seines Hofarchitekten festhalten würde.

Die Analyse der erhaltenen Quellen zeigt, dass das persönliche Interesse Wilhelms II. an den beiden Bauprojekten in der Stadtmitte sehr groß war. Der Monarch ließ es sich in beiden Fällen nicht nehmen, seinen Hofarchitekten als Baumeister vorzuschlagen. Dem ging im Fall des Bibliotheksneubaus ein Gespräch mit seiner Mutter, der Kaiserin Friedrich, über die Angelegenheit voraus. Obwohl von Ministerialseite ursprünglich andere Architekturbüros ausersehen worden waren, widersetzte man sich dem kaiserlichen Wunsch nicht und übertrug Ihne widerspruchslos die Entwurfsplanung und Bauausführung. Wilhelm II. begnügte sich aber nicht mit der Wahl des Baumeisters. Er begleitete aktiv den Bauprozess, indem er sich in Immediatvorträgen Bericht über die Baufortschritte erstatten ließ und selbst die Baustellen besuchte. Dabei griff er regelmäßig in den Planungsprozess ein und ordnete Korrekturen an den Entwürfen oder Architekturmodellen an. Sein Interesse richtete sich vorrangig auf baukünstlerische Aspekte, wie die äußere Gestaltung des Baukörpers, die Fassadengliederung oder die Bauplastik. Technische Fragen scheinen ihn hingegen weniger interessiert zu haben. Zudem teilte er Ihne in persönlichen Gesprächen seine Wünsche und Ansichten in den Bauangelegenheiten mit, der sie dann an die entsprechende Stelle weiterleitete. Ihne fungierte also gewissermaßen als verlängerter Arm des Kaisers in den Bauangelegenheiten. Für die Kaiser-Wilhelm-Institute kann ein solch intensives Eingreifen Wilhelms II. in die Bauplanung nicht nachgewiesen werden. Auch hier ließ sich der Kaiser gelegentlich von seinem Hofarchitekten Bericht über den Baufortschritt erstatten und ebenso zeigte er sich bei der Einweihung der Institute. Doch das kaiserliche Interesse an den Bauten war deutlich schwächer. Gründe hierfür sind vermutlich die geringere öffentliche Strahlkraft der Wissenschaftsbauten sowie die Kriegereignisse während der Bauzeit, die die Aufmerksamkeit des Kaisers auf andere Aufgabenbereiche lenkten.

Die Handlungsspielräume der im dritten Kapitel vorgestellten baupolitischen Akteure lassen sich nach der Analyse der Fallbeispiele folgendermaßen zusammenfassen. Der preußische König Wilhelm II. war ein Akteur, der nur punktuell im Planungs- und Ausführungsprozess in Erscheinung trat, dann aber mit seinen Entscheidungen das höchste Gewicht besaß. Am deutlichsten wird dies bei der Architektenwahl, als er die Beauftragung seines Hofarchitekten

Ihne anordnete und damit jahrelange Planungsprozesse in den Fachministerien zunichte machte. Bei den untersuchten Fallbeispielen gab es keinen Fall einer kaiserlichen Willensäußerung, sei es anlässlich eines Immediatvortrages oder eines Baustellenbesuchs, die von Seiten der Verwaltungsebene oder seines Architekten Ihne abgelehnt wurde.

Der Einfluss der Kaiserin Friedrich erwies sich in den Fallbeispielen zwar als begrenzt, sie setzte punktuell trotzdem entscheidende Akzente. Die Analyse der Korrespondenz zwischen ihr und Wilhelm II. ergab, dass sie Ernst von Ihne als Architekten für den Bibliotheksbau vorschlug.<sup>1207</sup> Ihr Sohn setzte diese Anregung sofort um und berichtete darüber zehn Tage später in seinem Antwortbrief.<sup>1208</sup> Natürlich lässt sich nicht sagen, ob Wilhelm II. nicht auch von sich aus eine Beauftragung Ihnes angeordnet hätte. Der zeitliche Zusammenhang und der Wortlaut des Briefes legen aber nahe, dass die Anregung der Kaiserin Friedrich ihn zu seinem Handeln motiviert hatten. Beim Museumsbau intervenierte die Kaiserin Friedrich in dem Moment, als die Neubauplanung aus finanziellen Gründen ins Stocken geraten war. Sowohl Wilhelm von Bode als auch Richard Schöne baten sie unabhängig voneinander, bei ihrem Sohn auf eine Wiederaufnahme des Bauprojekts zu drängen, was sie auch tat. Offenbar war ihr Einfluss auf den Sohn also auch in den Kreisen der staatlichen Kunstbeamten bekannt. Beim Museumsbau erhielt die Kaiserin Friedrich in der Folge noch weiteres Mitspracherecht, da es sich bei diesem Bau auch um ein Memorialbauwerk für ihren verstorbenen Ehemann handelte.

Zur Stellung Ihnes ist resümierend zu sagen, dass er das uneingeschränkte Vertrauen sowohl der Kaiserin Friedrich als auch Wilhelms II. genoss und diese Tatsache auch in Ministerialkreisen bekannt war. Die Fallbeispiele zeigten, dass Ihne bei seinen Bauprojekten daher viele Spielräume für seine künstlerischen Entscheidungen gewährt wurden. Obwohl er regelmäßig gegen finanzielle Vorgaben verstieß und häufig nicht fristgerecht arbeitete, hatte er von Ministeriumsseite wenige Konsequenzen zu befürchten. Auch im Streit um das Architektenhonorar beim Bau der Königlichen Bibliothek vermochte sich Ihne gegen die Ministerialebene durchzusetzen. Lediglich den Wünschen seines kaiserlichen Gönners beugte sich der Architekt. Bei den Bauprojekten in Dahlem gewann Ihne einen noch größeren Einfluss, da er auf Befehl Wilhelms II. in die staatliche Kommission zur Aufteilung der Domäne Dahlems

---

<sup>1207</sup> Kaiserin Friedrich an Wilhelm II., 25.10.1899, in: GStA PK, BPH, Rep. 52 T, Nr. 13, Bd. 3, 1888-1901, Bl 53-58.

<sup>1208</sup> Wilhelm II. an Kaiserin Friedrich, 4.11.1899, in: AHH, 7/05 – BA 2.

berufen wurde. Ihne sollte in dieser Funktion beratend wirken und dazu beitragen, die kaiserliche Architekturvision durchzusetzen.

Die für die Bauverwaltung verantwortlichen Fachministerien mit den ihnen untergeordneten Behörden und Gremien trugen die Hauptverantwortung für die Projektsteuerung der untersuchten Bauprojekte. Sie sorgten über einen langen Zeitraum von der Planung bis zur Abrechnung der Bauten kontinuierlich für einen reibungslosen Ablauf der Verwaltungsprozesse und entfalteten ihre Macht vorwiegend auf Basis von Kontrolle. Obwohl die Behörden bei den Planungen der Bauprojekte viel Fachkompetenz und Weitsicht bewiesen, wurden sie bei richtungsweisenden Entscheidungen, wie beispielsweise der Auswahl des Architekten, oft durch Wilhelm II. übergangen, der sich die oberste Entscheidungsgewalt selbst vorbehielt. Widerspruch gegen die kaiserliche Autorität regte sich nicht, was auf den von C.G. Röhl beschriebenen Königsmechanismus zurückzuführen ist. Auch die Beauftragung Ihnes war ursprünglich nicht im Sinne der Ministerialvertreter. Um den Bauprozess dennoch unter Kontrolle zu halten, wurde ein enger Kontakt zwischen Ministerialebene und Ihne etabliert und diesem ein staatlicher Bauleiter zur Seite gestellt. Das von der Verwaltungsebene praktizierte mehrstufige Kontrollverfahren war zwar langwierig, zeigte jedoch gute Erfolge, da die Bauprojekte erfolgreich abgeschlossen und eklatante Kostenüberschreitungen vermieden werden konnten.

## 5. Die Rezeption des Architekten Ernst von Ihne und seiner Werke

### 5.1 "Bewundert viel und viel gescholten" – der Blick der Zeitgenossen auf Ihne

"Bewundert viel und viel gescholten". So lautete das Fazit, das der Autor des Artikels über Ernst von Ihne in Wasmuths Lexikon der Baukunst von 1931 zog.<sup>1209</sup> Diesem knappen Resümee kann man sich nur anschließen, denn die zeitgenössischen Urteile über den Architekten Ernst von Ihne weisen in der Tat ganz erhebliche Schwankungen auf. Galt er den konservativen Kräften des Kaiserreichs als "*der berühmteste Berliner Baumeister*", der mit offiziellen Ehrungen und Titeln nur so überhäuft wurde, so entwickelte er sich für die Anhänger der Moderne zum verhassten Feindbild.<sup>1210</sup> Weder das eine noch das andere Urteil vermag Ihnes Bedeutung in seiner Zeit gerecht zu werden. Hingegen ermöglicht es die Analyse der direkt nach seinem Tod in verschiedenen Zeitungen erschienenen Nachrufe, ein differenziertes und aussagekräftiges Bild über die zeitgenössische Wahrnehmung von Ihnes Schaffen zu gewinnen.

#### 5.1.1 "Der berühmteste Architekt Berlins" – Ihnes offizielle Ehrungen und Titel

Ernst von Ihne erhielt im Laufe seiner Karriere die wichtigsten preußischen Orden und Titel für seine Verdienste für das Staatsbauwesen verliehen: 1893 den Roten Adler-Orden IV. Klasse, 1894 den Kronen-Orden III. Klasse, 1896 erfolgte die Ernennung zum Geheimen Hofbaurat, 1912 die Beförderung zum Wirklichen Geheimen Oberhof-Baurat (mit dem Rang der Räte I. Klasse) sowie 1914 die Verleihung des Prädikates Exzellenz.<sup>1211</sup> Als besonderes Zeichen seiner Wertschätzung erhob Wilhelm II. am 27. Februar 1906 seinen Hofarchitekten in den erblichen Adelsstand.<sup>1212</sup> Ihne durfte daraufhin in seinem Wappen sogar den schwarzen preußischen

---

<sup>1209</sup> Siehe Art. "Ihne, Ernst Eberhard von", in: Wasmuth 1931, S. 175.

<sup>1210</sup> Der Bankier Carl Fürstenberg, einer der Auftraggeber Ihnes, beschreibt diesen in seinen Lebenserinnerungen als "*damals berühmtesten Berliner Baumeister*". Siehe: Fürstenberg 1986, S. 329.

<sup>1211</sup> Handbuch über den Königlich Preussischen Hof und Staat 1910, S. 22. Siehe auch: H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37 (5.5.1917), S. 244.

<sup>1212</sup> Wilhelm II. an den Minister des Kgl. Hauses und das Heroldsamt am 27.2.1906, in: GStA PK, I. HA, Rep. 176, Heroldsamt, Nr. 4274. Mitteilung des GZK über die Verleihung des erblichen Adels durch des Kaisers Gnaden an Ihne und das Heroldsamt vom 27.2.1906, vgl. GStA PK, I. HA, Rep. 89, GZK, jünger. Periode, Nr. 1317, Adelsachen I, Bd. 2, 1900-1915, Bl. 22. Siehe auch: Houwald, A. Freiherr von 1939, S. 150.

Adler führen.<sup>1213</sup> Ein großes Privileg, da der Adler ansonsten nur preußischen Staatsinstitutionen vorbehalten war.<sup>1214</sup>

Neben diesen inländischen Ehrungen erhielt der Architekt verschiedene Orden ausländischer Fürsten, beispielsweise wurde er Kommandeur des Königlich-Griechischen Erlöser-Ordens, Großoffizier des Ordens der Italienischen Krone, Komtur des Hausordens der Wachsamkeit oder vom Weißen Falken des Großherzogtums Sachsen, Ritter II. Klasse vom Sachsen-Ernestinischen Hausorden und Kommandeur I. Klasse mit Stern des Königlich Schwedischen Wasaordens.<sup>1215</sup> Außerdem wurde ihm auf einer Reise in die USA im Jahr 1907 von der Pittsburgh Western University of Pennsylvania die juristische Ehrendoktorwürde verliehen.<sup>1216</sup> Diese Auszeichnung erhielten jedoch alle bei der Zeremonie anwesenden ausländischen Gäste, womit sie eher als Ehrbekundung gegenüber dem Deutschen Reich, denn als individuelle Würdigung zu verstehen ist. Während einer Nordamerikareise zur dreitägigen Einweihungsfeier des neuen Carnegie Instituts in Pittsburgh fungierte Ihne neben anderen deutschen Geistesgrößen als Abgesandter des deutschen Kaisers.<sup>1217</sup> Er war dafür eigens von diesem vorgeschlagen worden, erhielt die ehrenvolle Position jedoch nur ersatzweise, weil Anton von Werner die Teilnahme an der Gesandtschaft ablehnte.<sup>1218</sup> Die hier aufgelisteten Ehrungen beziehen sich jedoch mehr auf Ihnes gesellschaftliche Stellung, als auf sein künstlerisches Werk.

Die erste dezidiert die Künstlerschaft Ihnes thematisierende Ehrung war die Ernennung des jungen Baumeisters zum "Hofarchitekten des Kaisers" im Jahr 1888, noch unter Wilhelms II. Vater Friedrich III. Diese Position, die zuvor nur wenige ausgezeichnete preußische Baumeister wie Schinkel, Persius oder Stüler innegehabt hatten, besetzte zu Wilhelms II. Regierungszeit

---

<sup>1213</sup> Siehe: eigenhändig kolorierter Entwurf Ihnes für sein Wappen sowie der vom Kgl. Hofwappenmaler Heling ausgeführte finale Wappenentwurf, in: GStA PK, I. HA, Rep. 176, Heroldsamt, Nr. 4274, Bl. 14, Bl. 18.

<sup>1214</sup> Sander 2000, S. 126.

<sup>1215</sup> Handbuch über den Königlich Preußischen Hof und Staat 1913, S. 22.

<sup>1216</sup> O.A.: Degrees for foreigners, in: *New York Times*, 17.2.1907, S. 8. O.A.: University to give degrees to distinguished men, in: *Western University Courant*, vol. 22, n. 5, Feb. 1907, S. 5f. O.A.: Western University confers degrees, in: *Western University Courant*, vol. 22, n. 7, April 1907, S. 5. O.A.: Die Carnegie-Feier (11.-13. April), in: *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik*, 1/1907, (18.5.1907), Sp. 227-230.

<sup>1217</sup> O.A.: Carnegie Institute Dedication, in: *New York Daily Tribune*, 10.2.1907, S. 9. O.A.: Pittsburgh Institute to be opened this week, in: *New York Times*, 7.4.1907, S. 2. O.A.: Mr. Carnegie's Guests, in: *New York Times*, 12.4.1907, S. 4.

<sup>1218</sup> Aktennotiz o.D., in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, GZK, jüng. Periode, Nr. 13365, Bd. 1, 1901-1907, Bl. 130.

nur Ernst von Ihne. Nach seinem Tod blieb die Position vakant. Ihne führte den Ehrentitel mit Stolz und ließ ihn auf all seinen öffentlichen Schriftstücken vermerken.

1899 wurde Ihne zum außerordentlichen Mitglied der Akademie des Bauwesens ernannt.<sup>1219</sup> In Preußen war dies die höchste akademische Würde, die einem Architekten zu Teil werden konnte. Zur Mitgliedschaft waren alle Architekten und Ingenieure des Deutschen Reiches befähigt, die sich durch wissenschaftliche und praktische Leistungen im Bauwesen auszeichneten. Anwärter auf die Mitgliedschaft wurden durch die Akademiemitglieder vorgeschlagen und in einer geheimen Wahl ermittelt. Dieses Ergebnis wurde an den Minister der öffentlichen Arbeiten weitergeleitet, der es dann dem Staatsministerium zur endgültigen Ernennung der neuen Mitglieder vorlegte. Um eine gewisse Fluktuation zu ermöglichen, schied alle drei Jahre ein Drittel der Mitglieder durch Losverfahren aus, woraufhin Neuwahlen stattfanden. Ernst von Ihne hatte seine Ernennung zum Akademiemitglied einer Intervention Wilhelms II. zu verdanken. Dieser hatte sich an den von der Akademie des Bauwesens vorgeschlagenen Mitgliedsanwärtern gestört und ein Übergewicht von Beamten des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten bemängelt. Er hielt es für eine *"wünschenswerthe Ergänzung der Akademie, wenn derselben Männer wie Allerhöchstih Hof-Architekt, der Geheime Hof-Baurath Ihne [...] angehörten."*<sup>1220</sup> Am 1. Juli 1899 wurde Ihne also zum außerordentlichen Mitglied der Akademie ernannt und nahm dieses Ehrenamt dankend an.<sup>1221</sup> Im Jahr 1910 wurde er schließlich ordentliches Akademiemitglied und behielt dieses Amt bis zu seinem Tod bei.<sup>1222</sup>

Anlässlich der Großen Berliner Kunstausstellung, die 1913 ganz im Zeichen des fünfundsingzigjährigen Regierungsjubiläums des Kaisers stand, wurde Ihne die große goldene Medaille für Kunst verliehen. Die jährlich von der Königlichen Akademie der Künste und dem Verein Berliner Künstler organisierte Ausstellung sollte einen Überblick über das aktuelle Kunstgeschehen in Preußen liefern.<sup>1223</sup> Da der Staat die Schau sowohl finanziell als auch mit einer Ausstellungshalle unterstützte, mussten die Ausstellungsprogramme und Preisverleihungen vom Kultusminister genehmigt werden. Wilhelm II. konnte also über den

---

<sup>1219</sup> Zu Funktion und Arbeitsweise der Akademie siehe: Kap. 3.4.3 Die Königliche Akademie des Bauwesens.

<sup>1220</sup> GZK an MöA, 1.6.1899, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 28510, Bl. 207 und ebd. Rep. 93B, Nr. 41, vol. 4, o.Bl.

<sup>1221</sup> Ernennung Ihnes zum außerordentlichen Mitglied durch Allerhöchste Ordre Wilhelms II. am 1.7.1899, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, Nr. 28510, Bl. 212 und ebd. Rep. 93B, Nr. 41, vol. 4, o.Bl.

Ihne an MöA, 20.7.1899, in: GStA PK, I. HA, Rep. 93B, Nr. 41, vol. 4, o.Bl.

<sup>1222</sup> Liste der ehemaligen Mitglieder der AdB, in: Akademie des Bauwesens 1930, S. 44f.

<sup>1223</sup> Vgl. dazu: Paret 1983, S. 17ff. Stather 1994, S. 97ff.

Weg des von ihm ernannten und ihm vortragenden Kultusministers indirekt Einfluss nehmen. Die Verleihung der großen goldenen Medaille für Kunst, ebenso wie die der sechs kleinen goldenen Medaillen, war mit erheblichem Prestigegewinn für die Ausgezeichneten verbunden und rief ein großes Echo in den Kunst und Architekturzeitschriften hervor. Obschon eine Jury aus Akademiemitgliedern und Regierungsbeamten über die Vergabe der Medaille entschied, konnte der Kaiser über den Kultusminister Druck auf die Jury ausüben, wodurch der Ehrung der Charakter einer offiziellen Auszeichnung anhaftete. Im Fall der Verleihung der Medaille an Ihne war genau dies passiert. Die Jury hatte sich zunächst nur für die Verleihung einer kleinen goldenen Medaille für Ihne ausgesprochen und den Leipziger Architekten Hugo Licht (1841-1923) für die große goldene Medaille in Vorschlag gebracht. Der Kultusminister hielt die Verleihung der großen Goldmedaille an Licht für nicht ausreichend begründet und votierte stattdessen dafür, diese an Ihne zu vergeben, auch wenn *"hierbei von der bisher verfolgten Praxis abgewichen werden würde, wonach der Verleihung der großen goldenen Medaille an Inländer erst die der goldenen voranzugehen pflegt."*<sup>1224</sup> Licht ging schließlich leer aus und Ihne wurde die große goldene Medaille für Kunst verliehen.<sup>1225</sup> Immerhin hatten zwei Jurymitglieder, Adolf von Harnack und Friedrich Schmidt, die mehrfach mit Ihne zusammengearbeitet hatten und daher seine Leistungen gut beurteilen konnten, von Anfang an für eine Verleihung der Medaille an Ihne votiert. So schrieb Harnack vertraulich an Schmidt, dass er sich der Meinung des Hauptsachverständigen Hoffmann nicht angeschlossen habe *"da ich unseren Bibliotheksbau als Leistung sehr hoch einschätze und mit Ihnen der Meinung bin, daß bei der Wahl Verdienste in und um Preußen wohl ins Gewicht fallen können."*<sup>1226</sup> Harnack äußerte gegenüber Schmidt sogar den Verdacht eines *"Anti-Byzantinismus"* auf Seiten der Jury, der *"ebenso unfrei ist wie der Byzantinismus"* und der bei der Ablehnung Ihnes eine Rolle gespielt haben könnte.<sup>1227</sup> 1910 verlieh die französische Académie des Beaux-Arts Ihne den Ehrentitel eines korrespondierenden Mitglieds, den sie ihm jedoch im ersten Jahr des Ersten Weltkriegs wieder entzog.<sup>1228</sup>

---

<sup>1224</sup> Immediatbericht Trott zu Solz an Wilhelm II. vom 15.9.1913, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, GZK, Nr. 20567, Bl. 102. Unterstreichungen und Bleistiftanmerkung von Wilhelm II., die dessen Einverständnis mit dem Vorschlag von Trott zu Solz signalisieren.

<sup>1225</sup> Erlass Wilhelm II. an Trott zu Solz vom 5.10.1913, in: GStA PK, I. HA, Rep. 89, GZK, jünger. Periode, Nr. 20567, Bl. 108.

<sup>1226</sup> Harnack vertraulich an Schmidt, 29.7.1913, S. 1, in: GStA PK, VI. HA, NL Friedrich Schmidt-Ott, Nr. 38.

<sup>1227</sup> Ebd. S. 1f.

<sup>1228</sup> Sander 2000, S. 221.

Die Auszeichnungen und Titel bedeuteten für Ihne einen erheblichen Zuwachs an gesellschaftlichem Prestige sowie eine Erhöhung seines Bekanntheitsgrades. So berichtete der Berliner Bankier Carl Fürstenberg (1850-1933), der sich 1897 von Ihne ein Landhaus im Grunewald errichten ließ, dass er der *"damals berühmteste Berliner Baumeister"* gewesen sei.<sup>1229</sup> Die verliehenen Titel ermöglichten Ihne also den Zugang zu gehobenen Gesellschaftskreisen und führten zu einer steigenden Nachfrage nach seinen Bauten. Indirekt begünstigten sie so auch seine ökonomische Situation und machten ihn zu einem wohlhabenden Mann. Bis auf die Ordensverleihungen anderer in- und ausländischer Fürsten kann bei allen Ehrungen Ihnes stets eine Intervention Wilhelms II. als Impuls für die Verleihung nachgewiesen werden. Auszeichnungen aus bürgerlichen oder Künstler- und Architektenkreisen sind nicht überliefert. Ihne verdankte also seinen Ruhm der Gunst der Hohenzollern, insbesondere der seines Gönners Wilhelm II. Doch wie bemerkte schon Martin Warnke in seiner Monographie über den Hofkünstler sehr treffend: *"Der Strahl fürstlicher Gunst konnte den Künstler ins Licht rücken, selten aber auch wärmen."*<sup>1230</sup> Denn in gleichem Maß wie der preußische Monarch Ihne mit Gunstbeweisen überhäufte, überzogen die Wortführer der aufbegehrenden Moderne ihn mit Spott und Häme.

#### 5.1.2 Der Konflikt zwischen Traditionalisten und Modernen und seine Auswirkungen auf die Ihne-Rezeption

Seit dem letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts überschattete der schwelende Konflikt zwischen Traditionalisten und Modernen die Kunstdebatten im Wilhelminischen Kaiserreich. Die Traditionalisten wurden vor allem durch die Königliche Akademie der Künste, der obersten Instanz für ästhetische Fragen im preußischen Staat, repräsentiert. Schon 1696 von Kurfürst Friedrich III. gegründet, war es ihr Auftrag die Kunst in Brandenburg zu fördern.<sup>1231</sup> Später wurde sie dem für die staatliche Kunstpflege verantwortlichen

---

<sup>1229</sup> Fürstenberg 1986, S. 329. Fürstenberg schreibt über Ihne, er sei zwar *"weniger bedeutend als Messel"*, müsse aber *"doch als sehr kenntnisreicher und geschmackvoller Architekt gewertet werden. Ähnlich wie Begas mag ihm die Überfülle repräsentativer kaiserlicher Aufträge in künstlerischer Hinsicht geschadet haben. Er fand später nicht mehr die Kraft aus Eigenem zu schöpfen, ist aber immer ein sehr eleganter Eklektiker gewesen."* Siehe: ebd. S. 329.

<sup>1230</sup> Warnke 1996, S. 158.

<sup>1231</sup> Vgl. Mai 1981, S. 431. Paret 1983, S. 17ff.



Kultusministerium unterstellt. Diesem stand die Akademie in Kunstfragen beratend zur Seite. Die Akademie wurde aus Steuergeldern finanziert. Ihre Budget- und Zielplanungen, ebenso die Wahlen ihrer Mitglieder unterlagen der Kontrolle durch den Kultusminister. Insbesondere auf die Wahlen der Akademiemitglieder konnten der preußische Kultusminister und sein oberster Dienstherr, der preußische König, Einfluss nehmen. So wurde die Aufnahme in die Reihen der Akademiemitglieder zu einem wichtigen Zeichen für die offizielle Anerkennung der künstlerischen Verdienste und indirekt auch zu einem Gunstbeweis von allerhöchster Stelle. Zur Zeit Wilhelms II. fanden vor allem Künstler, die einem konservativen Kunstbegriff verpflichtet waren, den Weg in die Akademie. Die Akademie war somit ein wichtiges Instrument des Staates, um geschmacksbildend auf die ästhetischen Maßstäbe seines Volkes einzuwirken und das Kunstgeschehen zu steuern.

Die zweite Institution, die das offizielle Kunstleben zur Zeit Wilhelms II. bestimmte, war der Verein Berliner Künstler.<sup>1232</sup> Ursprünglich handelte es sich dabei um eine unabhängige Berufsvereinigung der Berliner Künstler. Doch nach Erhalt des Königlichen Privilegs 1867, das mit regelmäßigen finanziellen Subventionen einherging, geriet er mehr und mehr unter staatlichen Einfluss. Ab 1892 wurde der Verein neben der Akademie gleichberechtigter Partner bei der Ausrichtung des Berliner Salons, der wichtigsten Schau offizieller Kunst im Wilhelminischen Kaiserreich, die unter der Schirmherrschaft des Kaisers stand.

Die Annäherung des Vereins an die Akademie wurde durch Anton von Werner (1843-1915) vermittelt.<sup>1233</sup> Er bekleidete zahlreiche kunstpolitische Ämter in Personalunion. Seit 1874 war er ordentliches Mitglied der Akademie der Künste und Direktor der Hochschule für die bildenden Künste. Im Jahr darauf übernahm er das Direktorat der Akademie, das er bis zu seinem Tod innehatte. 1887 wurde er vom Verein Berliner Künstler zum Vorsitzenden gewählt und übte dieses Amt mit Unterbrechungen bis 1907 aus. Seine enge Beziehung zu den Hohenzollernherrschern und seine Ämterfülle machten ihn zu einem der einflussreichsten Repräsentanten des offiziellen preußischen Kunstwesens. Den Vertretern der modernen Kunstströmungen brachte er kein Verständnis entgegen. Ihre experimentellen Techniken, die Wahl ihrer Sujets wie auch ihren Künstlerbegriff lehnte er ab. Von Werner dürfte den nur fünf Jahre jüngeren Ernst von Ihne von zahlreichen gesellschaftlichen Ereignissen her recht gut

---

<sup>1232</sup> Vgl. Paret 1983, S. 21ff.

<sup>1233</sup> Zu Anton v. Werner vgl.: Bartmann 1985. Bartmann 1993.

gekannt haben. Auch beruflich gab es immer wieder Berührungspunkte.<sup>1234</sup> Seine Einschätzung zu Ihnes Schaffen und Künstlerpersönlichkeit wäre daher sehr aufschlussreich gewesen. In seinen Memoiren findet sich jedoch keinerlei Aussage zu Ihne und auch in seinem Nachlass ist nur ein Brief überliefert.<sup>1235</sup>

Wilhelm II. vertraute in Kunstfragen dem Urteil Anton von Werners und übernahm dessen ablehnende Haltung gegenüber den Künstlern, die sich von der akademischen Kunsttradition lossagten. Seine Abneigung gegenüber den Sezessionisten brachte er wiederholt offen zum Ausdruck. Er ignorierte ihre Werke bei Kunstausstellungen, verweigerte ihnen offizielle Ehrungen und Titel und äußerte ganz offen seine Kritik.<sup>1236</sup> Als besonders verhängnisvoll erwies sich seine Rede vor den Künstlern der Siegesallee, bei der er die moderne Kunst als "Rinnsteinkunst" brandmarkte.<sup>1237</sup> Diese harsche Ablehnung stieß bei den Vertretern der Avantgarde auf große Empörung und wurde als offener Bruch empfunden.<sup>1238</sup>

Die Avantgarde formierte sich seit dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in den verschiedenen Kunstzentren des Deutschen Reiches. Den Anfang bildete 1892 die Gründung der Münchener Sezession, eine Abspaltung von 106 Malern und Bildhauern, die die Münchner Kunstgenossenschaft verließen, um fortan als eigene Gruppierung auszustellen.<sup>1239</sup> Ihr folgten weitere separatistische Bewegungen, beispielsweise in Düsseldorf, Weimar, Dresden und Karlsruhe. Die sezessionistischen Bewegungen waren unbeständige, von Konflikten und Zerwürfnissen sowie der daraus resultierenden hohen Fluktuation geprägte Gruppierungen, deren Mitglieder in ihrem Arbeiten große Heterogenität und Vielfalt zeigten. Ursächlich für die Abspaltungen der Künstlergruppen war in erster Linie die Unzufriedenheit mit den unbefriedigenden Ausstellungsmodalitäten in den überfüllten Salons, die versuchten allen Mitgliedern der Kunstgenossenschaft gerecht zu werden. Die Künstler suchten daher sich von der großen Masse ihrer Kollegen abzusetzen und alternative Ausstellungs- und

---

<sup>1234</sup> Siehe Brief Ihnes an Anton von Werner, 13.08.1910, in: GStA PK, VI. HA, NL Werner, A.v., Nr. 11, Lit. I-J.

<sup>1235</sup> Vgl. Werner 1913.

<sup>1236</sup> Beispielhaft dafür ist die Weigerung Wilhelms II. einen vom belgischen Jugendstilkünstler Henry van de Velde gestalteten Raum bei der Düsseldorfer Industrieausstellung 1902 zu besuchen, mit der Begründung er wolle nicht "seekrank" werden, vgl. van de Velde, Henry 1986, S. 238.

1898 verweigerte er der Jury des Berliner Salons die Verleihung der kleinen Goldmedaille an Käthe Kollwitz für ihren Zyklus "Weberaufstand". Vgl. Paret 1983, S. 36ff.

<sup>1237</sup> Penzler 1907, S. 61.

<sup>1238</sup> Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat. Sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 576-587, hier S. 584.

<sup>1239</sup> Vgl. Paret 1983, S. 47ff.

Publikationsmöglichkeiten zu schaffen. Erst in zweiter Linie entzündete sich der Konflikt an ästhetischen Streitigkeiten. Dass es sich nicht nur um ein deutsches Phänomen, sondern um ein Gesamteuropäisches handelt, zeigt das Beispiel der Wiener Sezession. Überall regte sich Widerstand gegen den staatlich geförderten Konservatismus und die mächtigen Akademien, die mit ihren Ausstellungen, Stipendienprogrammen und Preisgerichten die Verkaufschancen der Künstler erheblich beeinflussten.

Berlin wurde erst relativ spät von den separatistischen Vorstößen erfasst. Zwar hatte sich schon im Gründungsjahr der Münchener Sezession in Berlin die Gruppe der Elf gebildet.<sup>1240</sup> Es handelte sich bei ihr um eine Vereinigung bereits renommierter Künstler, unter anderem Max Liebermann (1847-1935), Walter Leistikow (1865-1908) und Franz Skarbina (1849-1910), die in Berlin als Vertreter der Moderne galten und die abseits des Salons eigene Ausstellungen organisierten. Die Künstler traten jedoch nicht aus dem Verein Berliner Künstler aus und reichten ihre Arbeiten weiterhin beim jährlichen Salon ein. Erst im Frühjahr 1898 kam es, nach umstrittenen Jury-Entscheidungen für den nächsten Salon, zur Gründung der Berliner Sezession.<sup>1241</sup> Ihre Mitglieder gelobten nicht mehr im Salon auszustellen und verließen geschlossen den Verein Berliner Künstler. Um schließlich eine übergeordnete Interessenvertretung der modernen Künstler zu schaffen, die über die einzelnen sezessionistischen Bewegungen hinausging, wurde 1903 auf die Initiative von Harry Graf Kessler hin der Deutsche Künstlerbund gegründet. Mit dem Anspruch der Freiheit der Kunst sollten die verschiedenen Strömungen der Kunst im Rahmen von Ausstellungen gefördert und gemeinsam gegen staatliche Bevormundung vorgegangen werden.<sup>1242</sup>

Neben den Ausstellungen wurde die publizistische Tätigkeit zum wichtigsten Mittel im Kampf um die ästhetische Deutungshoheit. Die der modernen Kunstströmung nahe stehenden Künstler, Kunsthistoriker, -händler und -kritiker entfalteten eine intensive journalistische Aktivität. Sie bedienten sich dabei sowohl der Tagespresse als auch der zahlreichen Kunst- und Kulturzeitschriften, die seit den 1880er Jahren gegründet wurden. Um hier nur die wichtigsten Neugründungen zu nennen: die von Ferdinand Avenarius 1887 gegründete Zeitschrift "*Der Kunstwart*", die ab 1890 von Samuel Fischer herausgegebene "*Neue Rundschau*", die ab 1892

---

<sup>1240</sup> Vgl. ebd. S. 61ff.

<sup>1241</sup> Vgl. ebd. S. 93ff.

<sup>1242</sup> Siehe dazu: Harry Graf Kessler: Der deutsche Künstlerbund, in: *Kunst und Künstler, Illustrierte Monatschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, 2/1904, Nr. 2, S. 191-196.

von Maximilian Harden herausgegebene politisch-kulturelle Wochenschrift "*Die Zukunft*", die 1895 von Julius Meier-Graefe und Richard Dehmel gegründete Kunstzeitschrift "*Pan*", die ab 1896 von Georg Hirth in München herausgegebene "*Jugend*", die von Hans Rosenhagen herausgegebene Berliner Kunstzeitschrift "*Das Atelier*" sowie die 1902 von Bruno Cassirer als Nachfolgerin des *Pan* gegründete Zeitschrift "*Kunst und Künstler*", deren Schriftleitung ab 1906 Karl Scheffler oblag.

Im späten Kaiserreich hatten die periodisch, meist monatlich, erscheinenden Zeitschriften die Tagespresse in ihrer Rolle als kulturpolitisches Leitmedium abgelöst.<sup>1243</sup> Sie distanzieren sich weitgehend vom tagesaktuellen Geschehen, richteten sich an eine gebildete bürgerliche Leserschaft und vertraten programmatisch politische Tendenzen, die von den jeweiligen Herausgebern und ihrem Mitarbeiterstab bestimmt wurden.<sup>1244</sup> Aus diesem Grund spricht man auch von Tendenzperiodika. Diese Zeitschriften wirkten meinungsbildend auf ihre Leserschaft, indem sie einzelnen Persönlichkeiten oder auch Gruppierungen ein Forum boten, ihre Anschauungen und Überzeugungen zu veröffentlichen. In der sich in heterogene Gruppen ausdifferenzierenden bürgerlichen Gesellschaft des Kaiserreiches, die starken sozialen Wandlungsprozessen unterworfen war, boten die verschiedenen Periodika daher auch ein identitätsstiftendes Moment. Die Zeitschriften dienten als Massenkommunikationsmedium. Ihre Aufgabe war es nicht nur zu informieren. Sie stellten auch Öffentlichkeit her und wirkten in diesem Sinne als demokratische Multiplikatoren. Ihren demokratischen Auftrag erfüllten die Printmedien beispielsweise, indem sie ihre Leserschaft dazu motivierten, ihr bürgerliches Mitspracherecht auszuüben.<sup>1245</sup> Die Kunstkritiker stilisierten sich so als Wortführer einer sprachlosen Allgemeinheit gegenüber den Institutionen. Diese Vermittlerrolle übernahmen sie nicht nur zwischen den staatlichen Institutionen und der Öffentlichkeit, sondern auch zwischen Künstlern und Publikum.

Bei den Journalisten und Publizisten, die als Verfechter der modernen Strömungen die öffentlichen Kunstdebatten im Kaiserreich dominierten, handelte es sich um einen relativ überschaubaren Personenkreis.<sup>1246</sup> Zu den bekanntesten Namen zählten Adolf Behne (1885-

---

<sup>1243</sup> Zur Rolle der Kunst- und Kulturzeitschriften im Wilhelminischen Kaiserreich vgl. Vom Bruch 1983.

<sup>1244</sup> Vgl. dazu: Haacke 1968, S. 9ff.

<sup>1245</sup> Siehe dazu Karl Scheffler, der angesichts des von ihm als völlig verfehlt erachteten KFM ein Eingreifen der preußischen Abgeordneten in die vom Kaiser dominierte Baupolitik forderte. Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, (16.2.1905), S. 273-285, auch abgedruckt in: Zeising 2010, S. 16-21.

<sup>1246</sup> Eine kurze Bemerkung zur begrifflichen Differenzierung der Berufsbezeichnungen "Journalist" und "Publizist". Unter einem "Journalisten" versteht die Autorin eine Person, die hauptberuflich Informationen und

1948), Harry Graf Kessler, Arthur Moeller van den Bruck (1876-1925), Richard Muther (1860-1909), Max Osborn (1870-1946) sowie Karl Scheffler. Die Genannten veröffentlichten sowohl eigenständige Publikationen als auch Essays und Beiträge in verschiedenen Printmedien. Sie sahen es als ihre Aufgabe, zwischen den Künstlern mit ihren Werken und dem bildungsbürgerlichen Publikum zu vermitteln.<sup>1247</sup> Im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert hatte sich die Auftragslage für Künstler in Bezug auf die vorangegangenen Jahrhunderte gewandelt. Fürstliche oder kirchliche Auftraggeber und Institutionen machten nicht mehr den Hauptanteil aus. Neben die Auftragsarbeiten war eine Produktion für den freien Kunstmarkt getreten. An dieser Stelle setzt die Bedeutung der Kunstkritiker und Publizisten ein, denn sie stellten als vermittelnde Instanz die Beziehung zwischen den potenziellen Käufern und den Künstlern her. Neben den Kunstausstellungen war die Kunstkritik das bedeutendste Instrument um öffentliches Interesse zu generieren, denn sie versorgte das interessierte Publikum mit Informationen und lieferte gleichzeitig eine Bewertung der besprochenen Werke.

In diesem wertenden Charakter liegt jedoch auch das Problem im Umgang mit den Texten. Die um eine Verteidigung und Propagierung der Moderne bemühten Publikationen weisen häufig eine scharfe Polemik sowie eine einseitige Schwarz-Weiß-Malerei auf. Besonders ausgeprägt ist dieser Schreibduktus in der Pamphlet-Literatur, die sich im Kaiserreich großer Beliebtheit und weiter Verbreitung erfreute.<sup>1248</sup> Die ideologische Komponente war kennzeichnend für die mit bitterem Ernst geführten Diskussionen über Kunst in jener Zeit. Allerdings einte die Kritiker der akademischen Staatskunst mit dem Objekt ihrer Angriffe, dass sie der Kunst eine hohe gesellschaftspolitische Relevanz und Wirkung zusprachen. Das Kunstwerk verfügte in dieser Lesart über die Macht, auf die Gesellschaft einzuwirken, sowohl sittlich veredelnd im positiven Sinne, als auch schädigend im negativen Sinn. So hielt Karl Scheffler in seinem Aufsatz "Hofarchitektur" fest: *"Denn es handelt sich nicht um unbeträchtliche Fragen des Geschmacks, um Streitigkeiten über Aesthetik, sondern um Höheres. Schlechte, leichtsinnig gemachte Kunst ist in dem selben Maß unsittlich und korrumpirend, wie gute und ernste Kunst*

---

Meinungen durch Medien verbreitet. Der Journalist handelt dabei weisungsgebunden gegenüber seinen jeweiligen Auftraggebern. Im Gegensatz dazu verbreitet der "Publizist" seine eigenen Thesen und Ansichten in verschiedenen Medien und sieht sich als Führungs- und Leitinstanz in gesellschaftlichen Fragen.

<sup>1247</sup> Richard Muther umschrieb dies so: *"Wir wollen nicht die Künstler belehren, nur die Menge für den Künstler erziehen."* Siehe: Richard Muther, *Kunstpflge*, in: Muther 1914, S. 13.

<sup>1248</sup> Zur Pamphlet-Literatur im Wilhelminischen Kaiserreich siehe: Kohlrausch 2005, S. 56ff.

sittlich und kulturbildend ist."<sup>1249</sup> Auch Kaiser Wilhelm II. schätzte die erzieherische Wirkung der Kunst auf sein Volk. So beschwor er bei seiner an die Künstler gerichteten Rede zur Einweihung der Hochschulen der bildenden Künste und der Musik den Erziehungsauftrag der Kunst: "*Seien Sie sich allezeit der großen Kulturmission bewußt, welche die von Gott begnadeten Jünger und Träger der Kunst zu erfüllen haben: durch ihre Arbeit das Volk in allen seinen Schichten aus dem Getriebe des alltäglichen Lebens zu den Höhen der Kunst zu erheben [...]*"<sup>1250</sup> Ähnlich hatte er diesen Gedanken auch schon ein Jahr zuvor bei seiner Ansprache an die Künstler der Siegesallee formuliert.<sup>1251</sup> Die Vermengung von ästhetischen Fragen mit politischen Aspekten führte zu einer zunehmenden Verschärfung des Tonfalls und zu einer Verhärtung der Fronten. Kunst wurde im Wilhelminischen Kaiserreich zum Politikum.

Aufgrund der emotionalen, wenig sachlich geführten Debatten kann man die kulturkritischen Schriften der Moderne vom heutigen Standpunkt aus nicht immer ganz ernst nehmen. Ihre polemische Überzeichnung bei den Angriffen gegen die akademische Kunst rührt sicherlich auch von einer gewissen Hilflosigkeit her. Die Verteidiger der Moderne mussten sich, insbesondere im konservativen Klima Berlins, in einer Position der Schwäche wahrnehmen, gleichsam als David im Kampf gegen den übermächtigen Goliath.<sup>1252</sup> Die Aufgabe der heutigen Kunstgeschichtsforschung muss es daher sein, die polemisch aufgeladene Kritik zu versachlichen und die von ihr vorgetragenen Argumente neutral zu überprüfen.

Ein Hauptkritikpunkt zahlreicher Texte von der Moderne nahe stehenden Kunstkritikern bezog sich auf die ständige Einmischung Wilhelms II. in das öffentliche Kunstleben, wodurch eine freie Kunstentwicklung behindert würde. Die Autoren variierten dabei in ihrer Schärfe. Teils äußerten sie offen ihre Kritik am selbstherrlichen autokratischen Gebaren des Kaisers. Adolf Behne bemerkte beispielsweise in seinem Aufsatz "Der Kaiser und die Kunst", in dem er den lähmenden Einfluss Wilhelms II. auf das Kunstgeschehen beklagte: "*Der Kaiser ist, so sehr er glauben mag Künstler unter Künstlern zu sein, doch auch im Umgang mit den Künstlern ein*

---

<sup>1249</sup> Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 285.

<sup>1250</sup> Penzler 1907, S. 132.

<sup>1251</sup> "*Die Kunst soll mithelfen, erzieherisch auf das Volk einzuwirken, sie soll auch den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten.*" Siehe: ebd. S. 61.

<sup>1252</sup> "*Da der Monarch die Macht hat, seine Meinung in Thaten umzusetzen, sind die Theoretiker, die nur ihre Feder haben, so sehr im Nachtheil, daß von praktischen Erfolgen eines Meinungskampfes vorläufig noch gar nicht die Rede sein kann.*" Siehe: Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 285.

*Autokrat*.<sup>1253</sup> Teils nahmen die Autoren den Kaiser in Schutz und stellten ihn als fehlgeleitetes Opfer einer einflussreichen Gruppe von Beratern dar. So schrieb Richard Muther, der die Gemeinsamkeit mit dem Kaiser in Bezug auf den Glauben an die erzieherische Wirkung der Kunst betonte: "*Die moderne Kunst ist bei Kaiser Wilhelm verleumdet. Böswillige, die um ihren Posten besorgt sind, haben ihm Flöhe ins Ohr gesetzt, ihm Lügen aufgebunden, die dümmsten Oberförstergeschichten erzählt*".<sup>1254</sup> Er hoffte daher auf die Zeit "*wenn Männer seiner Generation ihn umgeben, wenn das Bollwerk von Lügen beseitigt ist, das falsche Ratgeber aufbauten [...]*".<sup>1255</sup> Angesichts der von häufigen persönlichen Eingriffen geprägten Kunst- und Kulturpolitik Wilhelms II. war die Kritik an der kaiserlichen Protektion durchaus gerechtfertigt.<sup>1256</sup> Die Berater Wilhelms II. für dessen Kunstpolitik verantwortlich zu machen, dürfte jedoch eher den Grund haben, dass die Kritiker vor einer allzu persönlichen Kritik am Kaiser zurückschreckten. Auch wenn Persönlichkeiten wie von Werner, Begas oder auch Ihne Einfluss auf die künstlerischen Anschauungen des Monarchen nahmen, besaß dieser doch durchaus eigene Ansichten und scheute sich nicht diese öffentlich zu vertreten.

Die Verteidiger der Moderne verwiesen immer wieder auf die ablehnende Haltung Wilhelms II. gegenüber den modernen Kunstströmungen. Sie forderten eine seiner gesellschaftlichen Stellung angemessene neutrale Position. So notierte Scheffler: "*Niemand erwartet von dem Kaiser eine Förderung des Neuen gegen innere Überzeugungen, nur die Zurückhaltung des ungeheuren fürstlichen Einflusses, damit in dem Kunstkampf Kraft gegen Kraft stehe*".<sup>1257</sup> Mit dieser Forderung kann man aus heutiger Perspektive nur konform gehen. Schädete doch Wilhelm II. mit seinen offen geäußerten, antimodernen Ansichten seinem öffentlichen Ansehen und machte sich in einem ihn nicht direkt betreffenden Konflikt unnötiger Weise angreifbar. Ferner unterstellen die Anhänger der Moderne dem Monarchen mangelndes Kunstempfinden und fehlenden Geschmack.<sup>1258</sup> Er stünde völlig außerhalb der aktuellen

---

<sup>1253</sup> Siehe: Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat. Sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 576-587, hier S. 584.

<sup>1254</sup> Richard Muther: An Kaiser Wilhelm, in: Rosenhagen 1914, S. 7. Siehe auch: Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 583.

<sup>1255</sup> Richard Muther: An Kaiser Wilhelm, in: Rosenhagen 1914, S. 11.

<sup>1256</sup> Siehe dazu: Kap. 3.1 Die Rolle Wilhelms II. in der preußischen Baupolitik.

<sup>1257</sup> Karl Scheffler: Eine Kunst- und Hof-Rede, in: *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, 2/1904, S. 209-210, hier S. 210.

<sup>1258</sup> Vgl. Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 579. Siehe auch: Scheffler 1989, S. 137.

Kunstentwicklung.<sup>1259</sup> Sein Kunstverständnis entspränge einer rückwärtsgewandten "Epigonengesinnung".<sup>1260</sup> So resümierte Scheffler über Wilhelm II.: "Er ist in seinen ästhetischen Gedanken nicht schöpferisch, sondern durchaus einer der Nachempfänger, deren Willen zur Originalität sich darin erschöpft, daß sie die Qualität durch die Quantität ersetzen."<sup>1261</sup> Die Orientierung an den Stilen der Vergangenheit wurde insbesondere an den Neubauten, die neuen Aufgaben dienten, beispielsweise Bahnhöfe oder Postgebäude, als schädlich empfunden.<sup>1262</sup> Auch warf man dem Monarchen vor, keine großen Künstler zu fördern, sondern seine Gunst nur den "Halbtalenten und Unwürdigen", "den Künstlern dritten bis zwanzigsten Grades" zukommen zu lassen.<sup>1263</sup> Die den persönlichen Kunstgeschmack Wilhelms II. betreffenden Kritikpunkte entsprangen der Sichtweise der Avantgarde und sind sachlich nicht in jedem Fall nachvollziehbar.

Ebenso mit Vorbehalten sind die Angriffe der Moderne gegen den historisierenden Baustil zu sehen. In ihren Beschreibungen des verhassten Eklektizismus überboten sich die Autoren in phantasievollen Metaphern. So wurde die Ästhetik der Gründerjahre als "selbstvergessene Stilverwirrung des unstolzesten Historismus" charakterisiert.<sup>1264</sup> Max Osborn umschrieb den Baustil als "renommistische Schnörkelsucht, der unbedenkliche und lächerliche Trieb zur Nachahmung und Verquirlung abgetaner, abgestorbener Kunstformen".<sup>1265</sup> Ferner sprach er von einem "Irrweg", vom Widersinn eines "wildgewordenen Eklektizismus" sowie von "schlimmster Kitschentfesselung".<sup>1266</sup> Diese Äußerungen bedienten sich des Stilmittels der Übertreibung, um sich aus ihrer Außenseiterposition heraus Gehör und Aufmerksamkeit zu verschaffen. Die kompromisslose Ablehnung des Architekturstils samt seiner Vertreter zeugt von einem ideologischen Eifer, der typisch für die Kunstdebatten um die Jahrhundertwende war.

---

<sup>1259</sup> "Das Verhältnis des Kaisers zu unserer Kunst ist dieses, daß er der Führer zu sein glaubt und als solcher zu gelten wünscht, völlig außerhalb der Kunstentwicklung steht." Siehe: Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 576.

<sup>1260</sup> Richard Muther: Wilhelm II. und die Kunst, in: Rosenhagen 1914, S. 201.

<sup>1261</sup> Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 275.

<sup>1262</sup> Vgl. Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 586. Richard Muther: Wilhelm II. und die Kunst, in: Rosenhagen 1914, S. 203.

<sup>1263</sup> Anonymus 1906, S. 137f. Zur Gattung der Pamphletliteratur im wilhelminischen Kaiserreich, der der hier zitierte "Schwarzseher" zuzurechnen ist, siehe: Kohlrausch 2005, S. 56ff. Siehe auch: Richard Muther: Wilhelm II. und die Kunst, in: Rosenhagen 1914, S. 204f.

<sup>1264</sup> Moeller van den Bruck: Der Kaiser und die architektonische Tradition, in: *Die Tat. Sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 595-601, hier S. 599.

<sup>1265</sup> Osborn 1994, S. 149.

<sup>1266</sup> Ebd. S. 150.



Wie oben schon gezeigt, beinhaltet die Kunst im Kaiserreich eindeutig auch eine politische Komponente. Einige Publizisten beklagten daher die fehlende Einmischung der Legislative in das öffentliche Kunst- und Bauwesen. So notierte Karl Scheffler: *"In unseren Parlamenten wird von Kunst fast nie gesprochen; und wenn es geschähe, gäbe es keine Handhabe, ästhetische Absichten einer Mehrheit gesetzlich zu formulieren. Einfluss der Parlamente auf öffentliche Kunstleistungen ist in unseren Verfassungen nicht vorgesehen."*<sup>1267</sup> Den Abgeordneten wurde darüber hinaus unterstellt aus politischem Kalkül nicht gegen die Wilhelminische Kunstpolitik zu opponieren: *"Der Reichstag, dessen Mehrheitsparteien es mit dem Monarchen nicht verderben wollen, die politische Wünsche im Auge haben, hinter denen "das bißchen Kunst" zurückstehen muß, beschließt, die ganze Angelegenheit dem Ermessen Wilhelms II. anheimzustellen und sich selbst mit der Rolle des gütigen Geldgebers zu begnügen."*<sup>1268</sup> Auch wurde das Verschwenden von Steuergeldern für ihren Zweck verfehlende Prunkbauten angeprangert. Scheffler forderte eine öffentliche Debatte über Fragen der Kunstpflege und endete in einem Appell an die Abgeordneten: *"Wenn wir nicht alle preußischen Abgeordneten für Barbaren halten sollen, müssen sie jetzt endlich zeigen, daß sie nicht nur die berechenbaren materiellen, sondern auch die wichtigeren unwägbareren Kulturinteressen der Nation zu vertreten entschlossen sind."*<sup>1269</sup>

Einen Sonderfall auf Seiten der Verteidiger der Moderne stellt Arthur Moeller van den Bruck dar.<sup>1270</sup> In den Architekturdebatten des Kaiserreiches trat er als glühender Verfechter einer modernen sachlichen Architektur auf. Seine Anschauungen gründeten jedoch in einem konservativen, nationalistisch-völkischen Weltbild. Der Nachwelt ist er vor allem für sein Werk "Das dritte Reich" bekannt, aufgrund dessen er als Vordenker der Jungkonservativen und Nationalsozialisten gilt. Volker Weiß hat diesen Dualismus in seinem Werk sehr passend als *"moderne Antimoderne"* umschrieben.<sup>1271</sup> In seinem Essay "Der Kaiser und die architektonische Tradition" begrüßte Moeller van den Bruck die starke kaiserliche Kunstförderung.<sup>1272</sup> Er forderte die Etablierung eines einheitlichen monumentalen Reichsstils,

---

<sup>1267</sup> Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 273.

<sup>1268</sup> Anonymus 1906, S. 144. Siehe auch: Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 274.

<sup>1269</sup> Ebd. S. 285.

<sup>1270</sup> Zu Moeller van den Bruck siehe: Schlüter 2010. Weiß 2012.

<sup>1271</sup> Vgl. Weiß 2012.

<sup>1272</sup> *"Es wird immer das Verdienst Wilhelms des Zweiten bleiben, daß er als der erste der deutschen Kaiser im neuen, im wiederbegründeten Reich die repräsentative Idee begriff, die sich aus der veränderten, der erneuten Weltstellung des deutschen Volkes für den Träger der Krone ergab, und man wird es immer seinem Willen zugute halten, daß er diese Idee nicht nur staatlich, sondern auch künstlerisch und hier vor allem*

der sich am "*großen Stil des Preußentums*" orientieren soll.<sup>1273</sup> Die Vorliebe Wilhelms des Zweiten für die Formensprache des Barock, der Hochrenaissance und der Romanik kritisierte er hingegen mit heftigen Worten. Wilhelm sei ein "*rückwärtsgewandter Epigone und Eklektiker*".<sup>1274</sup> Ebenso kritisierte er den zwanghaften Einsatz von Bauplastik im Bemühen um Monumentalität: "*Gerade die Monumentalität, die hier wie dort zu erreichen des Kaisers offener Ehrgeiz war, und die er wohl durch eine Zusammenarbeit von Architektur und Plastik zu erreichen suchte, ging in der Beladung, mit der man Fassaden beklebte wie Figuren befliitterte, regelmäßig wieder unter. Man mochte zu Dimensionen ausholen, so mächtig man wollte, man hob sie stets durch die Kleinlichkeit auf, mit der man die Zutat über die Sache stellte.*"<sup>1275</sup> Als Beispiel für diese bauplastische Überfrachtung der Fassaden nannte er die "*standbildbestückte Bibliothek*" im Berliner Stadtzentrum.<sup>1276</sup>

Doch nicht nur der Bibliotheksbau, sondern auch sein Schöpfer, wurde von Moeller van den Bruck einer vernichtenden Kritik unterzogen. "*Ein Klüngler wie Ihne, der wohl der kulturloseste von allen gewesen ist und am verhängnisvollsten gewirkt hat, kann nicht einen Stein künstlerisch behandeln, kann keine Säule ins Gefüge, kein Fenster in die Wand setzen und hat jedes Verständnis der Fläche, jedes Gefühl für Verhältnisse, jeden Blick für Abmessungen verloren - ganz abgesehen davon, dass er den Zweckgedanken regelmäßig missverstand und Bauten lieferte, die sich hinterher als verfehlt bis zur Unbrauchbarkeit auswiesen.*"<sup>1277</sup> Mehrere Kritikpunkte schwangen in dieser Aussage mit. Zum einen wurde das Günstlingsverhältnis zum Kaiser mit der Bezeichnung "Klüngler" zum Ausdruck gebracht. Zum anderen wurde Ihne mangelndes künstlerisches Talent sowie den Zweck verfehlendes Bauen vorgeworfen. Die Kritik Moeller van den Brucks an Ihne war in ihrer Wortwahl drastisch. Die Verallgemeinerung und fehlende Unterfütterung mit konkreten Beispielen verweist sie in den Bereich der Polemik.

Differenzierter wird dieses Bild bei Karl Scheffler. Auch er war ein vehementer Ihne-Kritiker, doch im Gegensatz zu Moeller van den Bruck belegte er seine Argumente mit Beispielen. So

---

*architektonisch auf eine, wie er meinte, monumentale Weise zu befestigen wenigstens versucht hat.*" Siehe: Moeller van den Bruck: Der Kaiser und die architektonische Tradition, in: *Die Tat*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 596f.

<sup>1273</sup> Ebd. S. 599.

<sup>1274</sup> Ebd. S. 599.

<sup>1275</sup> Ebd. S. 600.

<sup>1276</sup> Ebd. S. 600.

<sup>1277</sup> Moeller van den Bruck: Der Kaiser und die architektonische Tradition, in: *Die Tat*, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 600.

besprach er eingehend Ihnes wichtigste Staatsbauten, das Kaiser-Friedrich-Museum und die Königliche Bibliothek. In einem 1914 in der Vossischen Zeitung erschienenen Artikel zum Bibliotheksneubau beklagte Scheffler die Diskrepanz zwischen der seiner Ansicht nach genialen Ingenieurleistung Anton Adams auf dem Gebiet der Kuppelkonstruktion und der Fassaden- und Innenarchitektur Ihnes. *"Nachdem der geniale Konstrukteur fertig war, ist der Architekt gekommen und hat "Kunst" und "Schönheit" hinzugefügt. Vor die lebendige Konstruktion hat er etwas Wesensfremdes, eine tote Baumasker geschoben. Er hat Säulen angebracht, die wie Spielzeug wirken, und Gesimse, die sinnlos in die Wände hineinrennen; er hat am Zeichentisch entstandene, nichtorganisch gewachsene Ornamente über Decke und Wand ausgeschüttet und schließlich sogar an den sich schön empor schwingenden Betonrippen Verzierungen angebracht und Fugen hineingemeißelt, damit es aussieht, als sei diese Wölbung aus Stein gebaut. [...] Der Technik ist hier eine herrliche Raumanlage gelungen, die "Kunst" hat es verstanden, daraus eine Riesenattrappe zu machen."*<sup>1278</sup>

In seinem Essay "Hofarchitektur" wählte Scheffler hingegen Ihnes Kaiser-Friedrich-Museum als Exempel, um daran die von Wilhelm II. beeinflusste Baupolitik in Berlin zu geißeln. Ihne sei laut Scheffler ein *"Hofakademiker"*, der *"durch keine Suggestion aus seiner wohlgepflegten Gedankenarmuth gerissen werden"* kann.<sup>1279</sup> So warf er der Architektur des Museumsneubaus *Ödheit* und *"schulmäßige Langweiligkeit"* vor.<sup>1280</sup> Auch kritisierte er die unorganische Anordnung der Baumassen, die Ausbildung des Eingangsportals sowie Fehler bei der Grundrissdisposition, die aus dem Wunsch nach *"Paradesymmetrie der Fronten"* auf einem dafür ungeeigneten Bauplatz herrühren.<sup>1281</sup> Bei aller Kritik lieferte er aber auch einen Erklärungsansatz. Verklausuliert, für die Zeitgenossen aber sicherlich verständlich, formulierte Scheffler seine Hypothese einer Einmischung durch Wilhelm II.: *"Der Laie, der nur weiß, was der Bau ihm sagt, stellt sich die Entwicklung ungefähr so vor: Zuerst hat Ihne auf dem Papier seinen Renaissancepalast mit dem Hauptportal nach der Stadtbahn disponiert und die flussabwärts reichende Spitze apsisartig, also als Abschluss ausgebildet. Den Eingang hat er mit einer mäßigen Kuppel bezeichnet. Dann ist über den Entwurf jemand gekommen, der mehr Repräsentation und ein Denkmal dazu verlangte: und nun wurde die Disposition umgekehrt, der schon fertige Aufriss aber nicht auch prinzipiell geändert. Um die nachträglich geöffnete*

---

<sup>1278</sup> Scheffler 2010, S. 25-26.

<sup>1279</sup> Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 277.

<sup>1280</sup> Ebd. S. 280.

<sup>1281</sup> Ebd. S. 280.

*Apsis als Eingang weithin zu bezeichnen, ist darüber auch eine Kuppel errichtet worden und, da Irrtümer vermieden werden sollten, eine, die doppelt so groß ist wie die erste.*"<sup>1282</sup> Die Vermutung, Wilhelm II. könnte eine Umarbeitung des Entwurfs zugunsten größerer Monumentalität und Repräsentation gefordert haben, ist naheliegend und wird auch durch die hier vorliegende Untersuchung gestützt.<sup>1283</sup> Bemerkenswert ist Schefflers Vermutung aber vor allem deshalb, weil er hier den Blick darauf lenkt, wie unfrei und in seinen Entscheidungen gebunden Ihne bei seinen öffentlichen Bauten war. Wie alle Ihne-Kritiker beschränkte sich Scheffler im Übrigen auf Rezensionen der Berliner Staatsbauten. Das weit umfangreichere Werk des Architekten, in dem sich auch freiere Schöpfungen finden, bleibt unberücksichtigt.

Im Großteil der Schriften der Avantgarde tauchte Ihne jedoch entweder gar nicht, oder nur als Teil einer Einheitsfront von Akademiekünstlern und Kaisergünstlingen auf.<sup>1284</sup> So schrieb beispielsweise Adolf Behne: *"Die Architekten, die den Ton angeben, sind Ernst von Ihne, Franz Schwechten, Bodo Ebhardt, Otto Raschdorff, Felix Genzmer, Thiersch u.a., die, so verschieden sie sonst sein mögen, das eine gemeinsam haben, daß sie in irgendeinem historischen Stile, den sie nicht völlig beherrschen, unter Aufbietung von möglichem Pomp, kalt, unlebendig und absolut nüchtern bauen!"*<sup>1285</sup> Ihne wurde hier nur schablonenhaft dargestellt. Er diente als Folie, vor der die Architekten der Moderne ihre Strahlkraft noch stärker entfalten sollten. Deutlich wird dies an folgender Aussage Behnes: *"Und der gleiche Zweifel an der künstlerischen Urteilskraft des Kaisers drängt sich auf, wenn man sieht, wie er in seinem Herzen gleichzeitig für Alfred Messel und für Ernst von Ihne Platz hat. Ist es denn möglich und denkbar, daß ein Mensch, der ein einziges Mal die Schönheit, den Adel und die Schlichtheit eines Messelbaus wirklich empfunden hat, nicht für immer auf die Dienste eines kalten Arrangeurs verzichtet?"*<sup>1286</sup>

Generell kann man festhalten, dass den Ihne-Kritikern auf Seiten der Avantgarde die Tendenz zur Verallgemeinerung eigen ist. Ihre Kritik am Baumeister und seinem Werk erweist sich bei näherem Hinsehen als wenig differenziert. Eine scharfe Polemik kennzeichnet die Beiträge. Zudem wurde der Architekt einseitig auf seine Berliner Monumentalbauten in der Innenstadt

---

<sup>1282</sup> Ebd. S. 279f.

<sup>1283</sup> Siehe dazu Kap. 4.1.2 Der lange Weg zum endgültigen Entwurf.

<sup>1284</sup> Henry van de Velde listet Ihne in seinen Lebenserinnerungen in einer Reihe von Künstlern, *"unter denen Kaiser Wilhelm II. die unfähigsten Maler, Bildhauer und Architekten auswählte, die er mit Aufträgen überhäufte (Anton von Werner, Reinhold Begas, von Ihne)."* Siehe: van de Velde, Henry 1986, S. 164f.

<sup>1285</sup> Adolf Behne: Der Kaiser und die Kunst, in: Die Tat, 5. Jg. 1913/14, Nr. 6, S. 578.

<sup>1286</sup> Ebd. S. 579.

reduziert. Von seinem umfangreichen künstlerischen Schaffen, das zahlreiche Landhäuser und Villen oder die Wissenschaftsbauten für die Kaiser Wilhelm-Gesellschaft umfasst, wurde keine Notiz genommen. So drängt sich der Verdacht auf, dass es nicht um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den Bauten Ihnes ging, sondern mehr um eine versteckte Kritik an der Baupolitik seines Gönners, Wilhelms II. Da man den preußischen König und deutschen Kaiser nicht direkt angreifen wollte, musste der "Architekt des Kaisers" als Sündenbock herhalten. Ihne, der sich in der Öffentlichkeit kaum zu Wort meldete und über keine Fürsprecher bei seinen Architektenkollegen verfügte, war daher die ideale Projektionsfläche für die Kritik an der kaiserlichen Baupolitik. So ist es denn mehr seine exponierte Stellung als kaiserlicher Hofarchitekt, als sein eigentliches Werk, das ihn zur Zielscheibe der Kritiker der Avantgarde machte. Es bleibt im Folgenden zu untersuchen, ob und inwieweit diese Ihne-Rezeption der aufkommenden Moderne das Bild vom Schaffen des Architekten nachhaltig geprägt hat. Bewirkte die vehemente Ihne-Kritik eine dauerhafte Verunglimpfung des Architekten oder handelte es sich lediglich um ein temporäres Phänomen? Doch bevor diese Frage beantwortet wird, soll noch ein Blick auf die Nekrologe zu Ihnes Tod geworfen werden.

### 5.1.3 Ein versöhnlicher Blick zurück? Die Auswertung der Nekrologe zu Ihnes Tod

Die Nekrologe, die anlässlich Ihnes Tod in den Kunst- und Architekturzeitschriften erschienen, sind ein aussagekräftiger Indikator für die zeitgenössische Wahrnehmung seines Lebenswerkes.<sup>1287</sup> Auch wenn sie in ihrem Tonfall zwischen Polemik und übertriebenem Lob changieren, weisen sie inhaltlich ähnliche Aussagen auf.<sup>1288</sup> Ihne wird in ihnen stets als Nachschaffender oder Nachahmer charakterisiert, der keine eigenen schöpferischen Impulse zu setzen vermochte und dessen künstlerisches Werk nicht richtungweisend in die Zukunft

---

<sup>1287</sup> Nekrologe in Architektur- und Baufachzeitschriften: H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37 (5.5.1917), S. 242-244. H.: Ernst von Ihne †, in: *Deutsche Bauzeitung*, 51/1917, Nr. 34 (28.4.1917), S. 168, 174-176. K.: Nekrolog Ernst von Ihne, in: *Kunstchronik*, 28/1917, Nr. 31 (4.5.1917) S. 328. H.S.: o.T. (Sammelnekrolog auf Ihne, Heinrich Kayser u.a. Architekten), in: *Berliner Architekturwelt*, 19/1917, Nr. 7, S. 263f. O.A. Notiz zu Ihnes Tod, in: *The Builder*, 1917, Bd. 112, (4.5.1917), S. 288. O.A.: Ernst von Ihne †, in: *Schweizerische Bauzeitung*, 69/1917, H. 19, S. 220. Zu den Nachrufen in der Tagespresse, siehe: Sander 2000, S. 18f., 222f.

<sup>1288</sup> Auch Karl Scheffler hat dies festgestellt: "*Das Streben unserer Journalisten nach einer besonderen Vortragsweise [...] wird nie mit allen Nähten so sichtbar wie da, wo es gilt, Werke der neuen Hofkunst zu besprechen. Im Urtheil sind fast alle einig; aber wie verschieden sind die Tonarten!*" Karl Scheffler: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, S. 273.

wirke. So vermochte die Kunstchronik in Ihnes Werk nicht *"den Punkt zu entdecken, an dem sich einmal der schöpferische Wille eines großen Baumeisters geoffenbart hätte."* Sie sah sogar *"senilen Eklektizismus"* am Werk.<sup>1289</sup> Auch die Neue Preußische Zeitung urteilte: *"Ihne war strenger Klassizist von rein akademischen Tendenzen. Große schöpferische Ideen besaß er nicht, und so kam er nicht über den Eklektizismus hinaus."*<sup>1290</sup> Positiver formulierte es dagegen die Deutsche Bauzeitung, laut der der Architekt den *"Weg des stilistischen Experimentes nicht beschreiten und den sicheren Weg des maßvollen Fortbildens nicht verlassen wollte."* Das Zentralblatt der Bauverwaltung bemerkte *"daß es hoch einzuschätzen ist, wie er [Ihne, Anm. d. Autorin] unbeirrt durch Zeitströmungen und Neuerungssucht getreu festgehalten hat an der Auffassung, daß der Anschluß an große Überlieferung und Weiterentwicklung in ihrem Sinne einstweilen noch den sichersten Weg weist, um in der Baukunst etwas zu schaffen, das sich in der Zukunft zu behaupten vermag."*<sup>1291</sup> Die Berliner Architekturwelt brachte dies in einer Metapher auf den Punkt: Ihne sei ein hervorragender *"Ausmünzer"*, kein *"Neupräger"*. Er sei *"Repräsentant unserer vorkrieglichen Baukunst, nicht Vorbereiter der nachkrieglichen"*.<sup>1292</sup>

Eine fundierte Kenntnis der Kunstgeschichte, künstlerische Begabung und Beherrschung eines reichen Formenrepertoires wurde Ihne sowohl von Seiten seiner Kritiker als auch seiner Verteidiger zugesprochen. So betonte das Zentralblatt der Bauverwaltung die *"gründlichsten Kenntnisse in allen Zweigen der Kunstgeschichte"*.<sup>1293</sup> Die Berliner Architekturwelt bezeichnete Ihne als *"glänzend begabten und ehrlichen Diener"* der Repräsentationskunst.<sup>1294</sup> Die Deutsche Bauzeitung lobte: *"Künstlerische Kraft besaß er in reichem Maße"*.<sup>1295</sup> Sie verstieg sich sogar zu der Aussage: *"Die Raumwirkung der Hauptachse der königlichen Bibliothek in Berlin ist noch von keinem zeitgenössischen deutschen Architekten übertroffen worden."*<sup>1296</sup> Die Kunstchronik bemängelte hingegen an der Bibliotheksarchitektur die *"kalte Majestät der Hochrenaissanceformen"*, die *"Unbeweglichkeit der Profile"* sowie die *"unorganische Dekoration"*.<sup>1297</sup> Und auch die Neue Preußische Zeitung schrieb: *"Oft erschienen seine Bauten*

<sup>1289</sup> K.: Nekrolog Ernst von Ihne, in: *Kunstchronik*, 28/1917, Nr. 31, S. 328.

<sup>1290</sup> O.A.: Nekrolog Ernst von Ihne, in: *Neue Preußische (Kreuz)Zeitung*, 1917, Nr. 205, Morgenausgabe, S. 2.

<sup>1291</sup> H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37, S. 243.

<sup>1292</sup> H.S.: Sammelnekrolog, in: *Berliner Architekturwelt*, 19/1917, Nr. 7, S. 263.

<sup>1293</sup> H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37, S. 243.

<sup>1294</sup> H.S.: Sammelnekrolog, in: *Berliner Architekturwelt*, 19/1917, Nr. 7, S. 263.

<sup>1295</sup> H.: Ernst von Ihne †, in: *Deutsche Bauzeitung*, 51/1917, Nr. 34, S. 176.

<sup>1296</sup> Ebd. S. 176.

<sup>1297</sup> K.: Nekrolog Ernst von Ihne, in: *Kunstchronik*, 28/1917, Nr. 31 (4.5.1917) S. 328.

*bei allem repräsentativen Schwung überladen, dabei kühl und glatt, wie namentlich die Bibliothek.*"<sup>1298</sup> In eine ähnliche Richtung ging die Aussage von Ihnes Architektenkollegen Ludwig Hoffmann, der in seinen Memoiren über Ihnes Werk bemerkte: „*Seine Bauten sind groß gedacht und auf einer klaren Grundlage aufgebaut. Einen liebenswürdigen Charme konnte er jedoch in seine an sich großzügigen Architekturen nicht bringen.*“<sup>1299</sup>

Es ist jedoch auch bezeichnend, dass die in ihrer Tonart kritischeren Nekrologe den Architekten ausschließlich in seinem Wirken als Hofbaumeister betrachteten. Die positiveren Nachrufe hingegen differenzierten zwischen den öffentlichen Monumentalbauten und den Privatbauten, bei denen sich Ihne freier entfalten konnte. So bemerkte die Deutsche Bauzeitung über Ihnes bürgerliche Landhausbauten: "*Ihne war keineswegs lediglich der Verstandesmensch, als der er vielfach und mit Unrecht dargestellt wird, er war auch nicht der kühle Klassizist, sondern ein lebenswarmer Künstler mit stark entwickelten romantischen Regungen und Neigungen. Wo er diese frei betätigen konnte, wie in diesen Landsitzen, bei deren Entstehung sich der kunstgesinnte und kunstverständige Bauherr mit dem empfindsamen Künstler vereinigte, da schlossen sich die Eindrücke, die Ihne aus der Umwelt seiner Jugend, seiner Entwicklungsjahre und seiner Familienbeziehungen gewonnen hatte, zu einheitlichen Kunstleistungen zusammen.*"<sup>1300</sup> Bei der Bewertung Ihnes öffentlicher Bauten fragte die Deutsche Bauzeitung zudem zu Recht "*wie weit war der Künstler in der Lage, hier unabhängig zu handeln, und wie weit war er gezwungen, fremdem Einfluß, der nicht nur von einer Seite kam, Raum zu gewähren.*"<sup>1301</sup> Generell wurde in den Nachrufen die enge Verbindung zwischen dem Baumeister und seinem prominentesten Auftraggeber, Kaiser Wilhelm II., betont. So sah die Berliner Architekturwelt in Ihnes Architektur "*die eigentliche Verkörperung des Kaiserlichen Berlins*".<sup>1302</sup> Auch das Zentralblatt der Bauverwaltung glaubte, dass Wilhelm II. in Ihne "*die künstlerische Kraft für die Verwirklichung seiner Pläne zur Bereicherung und Verschönerung der Reichshauptstadt durch Monumentalbauten erblickte*" und dass Ihne "*sein Bestes gegeben [hatte], die Erwartungen des kaiserlichen Baumeisters zu erfüllen.*"<sup>1303</sup>

---

<sup>1298</sup> O.A.: Nekrolog Ernst von Ihne, in: *Neue Preußische (Kreuz)Zeitung*, 1917, Nr. 205, Morgenausgabe, S. 2.

<sup>1299</sup> Schäche 1996, S. 236.

<sup>1300</sup> H.: Ernst von Ihne †, in: *Deutsche Bauzeitung*, 51/1917, Nr. 34, S. 168.

<sup>1301</sup> Ebd. S. 175.

<sup>1302</sup> H.S.: Sammelnekrolog, in: *Berliner Architekturwelt*, 19/1917, Nr. 7, S. 263.

<sup>1303</sup> H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37, S. 243.

Die Nekrologe in den Architekturzeitschriften erweisen sich damit als relativ differenziert in ihrer Beurteilung des Ihneschen Lebenswerkes, wenngleich die kritisch-distanzierten Töne insgesamt überwiegen. Man muss auch anmerken, dass für einen Baumeister von Ihnes Wirkungsgrad verhältnismäßig wenige Zeitschriften Nachrufe veröffentlichten und diese überdies meist recht kurz ausfielen. Auch in ausländischen Fachzeitschriften wurde Ihnes Tod kaum zur Kenntnis genommen. Lediglich "The Builder" und die "Schweizer Bauzeitung" veröffentlichten kurze Artikel, die aber kaum über die Todesnachricht und die Erwähnung der wichtigsten biographischen Daten hinausgingen.<sup>1304</sup> Es mag diese knappe Berichterstattung jedoch auch damit zusammenhängen, dass im letzten Kriegsjahr 1917 andere Ereignisse mehr Nachrichtenwert besaßen, als der Tod des einstigen kaiserlichen Hofarchitekten. Interessanterweise verwiesen alle Nekrologe auf das Urteil der Nachwelt, das die Leistungen des Architekten dereinst bewerten sollte. So bemerkte das Zentralblatt der Bauverwaltung: *"Die Nachwelt wird besser, als die Gegenwart in ihrer Befangenheit es vermag, die Frage entscheiden, wie weit von Ihne das hohe ihm gesetzte Ziel erreicht hat [...]"*.<sup>1305</sup> Das abschließende Kapitel soll nun genauer beleuchten, wie Ihnes Werk nach seinem Tod von der „Nachwelt“ rezipiert wurde.

## 5.2 Die Rezeption von Ihnes Werk nach seinem Tod

### 5.2.1 Rezeptionsblockade bis Ende der 1980er Jahre

Nach seinem Tod am 21. April 1917 geriet der einstmals angesehene Berliner Hofbaumeister sehr schnell in Vergessenheit. Seine Trauerfeier wurde noch als gesellschaftliches Ereignis zelebriert, zu dem zahlreiche Vertreter des Adels sowie bekannte Persönlichkeiten aus dem Berliner Kunst-, Kultur- und Wissenschaftsleben erschienen.<sup>1306</sup> Der Kaiser selbst konnte kriegsbedingt nicht an der Feier teilnehmen, kondolierte der Witwe Ihnes aber in herzlichen Worten in einem Telegramm.<sup>1307</sup> Das von Ihne errichtete Wohnhaus der Familie in der Viktoriastraße 12 im Tiergarten wurde ebenso wie die von ihm gesammelten Kunstschatze

---

<sup>1304</sup> O.A. Notiz zu Ihnes Tod, in: *The Builder*, 1917, Bd. 112, (4.5.1917), S. 288. O.A.: Ernst von Ihne †, in: *Schweizerische Bauzeitung*, 69/1917, H. 19, S. 220.

<sup>1305</sup> H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37, S. 244.

<sup>1306</sup> Ebd. S. 242.

<sup>1307</sup> Sander 2000, S. 251.



von seiner Frau 1932 verkauft.<sup>1308</sup> Seine persönlichen Dokumente und Schriftstücke wurden dabei nicht archiviert und dürften somit als verloren gelten. Einen Nachlass Ihnes im klassischen Sinne gibt es also nicht. Lediglich in den Nachlässen einiger Persönlichkeiten, mit denen Ihne korrespondierte, ebenso wie in den überlieferten Ministerialakten haben sich Schriftstücke Ihnes erhalten. Die gewichtigsten Spuren, die Ihne in der Welt hinterlassen hat, sind somit seine Bauten, von denen ein Großteil erhalten geblieben ist. Doch wie ist es um die immateriellen Spuren seines Lebens bestellt?

Ihne ist Zeit seines Lebens nicht als Theoretiker in Erscheinung getreten, sondern vielmehr als produktiver Praktiker. Sein umfangreiches Lebenswerk, unter dem sich zahlreiche Großprojekte finden, zeugt von seiner enormen Schaffenskraft. Schriftlich hat er sich höchst selten zu seinen Bauten geäußert. Lediglich eine Handvoll Zeitungsartikel sind von ihm überliefert.<sup>1309</sup> Bei den Artikeln, die er in Co-Autorschaft mit seinen Baupartnern Paul Stegmüller oder Max Guth verfasst hat, darf seine eigene Urheberschaft zudem angezweifelt werden.<sup>1310</sup> Wahrscheinlich haben die Bauleiter die Artikel verfasst und Ihne nur pro forma als Autor des Artikels aufgenommen. Interviews, wie jenes, das er am 14. April 1907 der New York Times anlässlich seines Besuches der Carnegie Institution gab, haben Seltenheitswert.<sup>1311</sup> Auch Reden oder andere öffentliche Äußerungen sind nicht überliefert. Obwohl Ihne ein großes Architekturbüro betrieb und in diesem von jungen Architekten unterstützt wurde, kann man nicht von "Schülern" in dem Sinn sprechen, dass diese über seinen Tod hinaus seine Architektursprache weiterentwickelt hätten. Die in seinem Büro angestellten Architekten konnten sich nach Ihnes Tod nicht mit eigenen Projekten etablieren und sind heute in Vergessenheit geraten.

---

<sup>1308</sup> Ebd. S. 15.

<sup>1309</sup> Vgl. Ernst von Ihne: "Queen-Anne-Style", in: *Deutsche Bauzeitung*, 15/1881, Nr. 31 (16.4.1881), S. 185–186. Ders.: Eaton Hall und Alfred Waterhouse, in: *Deutsche Bauzeitung*, 15/1881, Nr. 87 (29.10.1881), S. 484–486.

<sup>1310</sup> Ernst Ihne und Paul Stegmüller: Schloss Hummelshain, Sommer-Residenz des Herzogs von Altenburg, in: *Deutsche Bauzeitung*, 16/1882, Nr. 18 (4.3.1882), S. 99–100. Ernst von Ihne und Max Guth: Die Neubauten der beiden ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 59 (26.7.1913), S. 385–389. Ernst von Ihne und Max Guth: Das neue Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 98 (6.12.1913), S. 677–679. Ernst von Ihne und Max Guth: Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Biologie in Berlin Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 36/1916, Nr. 103 (23.12.1916), S. 674–676, 681–682.

<sup>1311</sup> O.A.: "Herr von Ihne on our architecture", in: *New York Times*, 14.04.1907, Beilage S. 5. Ein weiteres Interview gab Ihne anlässlich des Wettbewerbs für das Auswärtige Amt, vgl. O.A.: "Der "freie Wettbewerb" des Auswärtigen Amtes. Eine Unterredung mit dem Kgl. Geh. Oberhofbaurat v. Ihne", in: *National-Zeitung*, Nr. 250, 24.10.1913, S. 1.

Abgesehen von den Nekrologen, die zu seinem Andenken in verschiedenen Medien veröffentlicht wurden, wurde es nach dem Tod des Baumeisters sehr still um ihn. Der Erste Weltkrieg und die dadurch veränderten Prioritäten mögen ein Grund für dieses Desinteresse sein. Der gewichtigere Grund liegt jedoch in einem grundlegenden Geschmacks- und Stilwandel begründet. Die Architektur der Moderne trat ihren Siegeszug an und tilgte dabei die Spuren des von ihr bekämpften Historismus. Ihne wurde von den Biographen der neuen Architekturströmung kaum einer Erwähnung gewürdigt und verblasste für viele Jahrzehnte im Gedächtnis der Kunstgeschichte. Diese bis Ende der 1980er Jahre andauernde Rezeptionsblockade lässt sich anhand einer Analyse von Lexikonartikeln und einschlägigen Standardwerken über Berliner Architektur nachzeichnen.

Das von Ulrich Thieme und Felix Becker herausgegebene Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler widmete Ihne 1925 einen Artikel, in dem zwar knapp aber doch differenziert auf die verschiedenen Facetten seines baukünstlerischen Werks eingegangen wurde.<sup>1312</sup> Der Artikel kam zu dem nüchternen Fazit: *"Immerhin darf das technische Können I.s und sein an bedeutenden hist. Denkmälern geschulter sicherer Geschmack, der ihn nie verließ, nicht übersehen werden, wenn auch keines seiner Werke eine wirklich schöpferische Leistung darstellt."*<sup>1313</sup> Dieser Artikel diente lange als Grundlage für zahlreiche weitere Lexikonartikel, die sich seinem Urteil widerspruchslos anschlossen und keine weiterführenden Forschungsergebnisse berücksichtigten. Wasmuths Lexikon der Baukunst, von dem man aufgrund seiner Spezialisierung auf die Architektur einen umfassenderen Beitrag erwarten würde, bedachte Ihne nur mit einem knappen Artikel, der gerade einmal die wichtigsten Lebensdaten und Hauptwerke auflistete und ihn lapidar einen *"typischen Vertreter des wilhelminischen Barock – bewundert viel und viel gescholten"* nannte.<sup>1314</sup> Deutlich kritischere Töne schlug Hans Reuther 1974 in seinem Artikel über Ihne in der Neuen Deutschen Biographie an.<sup>1315</sup> Ihne sei *"der typische Vertreter der wilhelminischen Barockarchitektur, die in seinen Werken lautstark und maßstabswidrig zur Umgebung erklingt und bei der höfische Repräsentation mit übertriebener Selbstherrlichkeit verwechselt wurde."*<sup>1316</sup> Auch dieser Artikel war verhältnismäßig knapp verfasst, stellte die Staatsbauten Ihnes in den Vordergrund

---

<sup>1312</sup> Thieme et al. 1925.

<sup>1313</sup> Ebd. S. 555.

<sup>1314</sup> Art. Ihne, in: Wasmuth 1931, S. 175.

<sup>1315</sup> Reuther 1974.

<sup>1316</sup> Ebd. S. 128f.

und wiederholte die Kritik an den mangelnden "*eigenschöpferischen Leistungen*" des Baumeisters.<sup>1317</sup> Ähnlich kritisch klingt der zwei Jahre später im Lexikon der Kunst erschienene Beitrag zu Ihne. Dort hieß es: "*Ihne entwickelte sich um die Jahrhundertwende zum typischen Vertreter der Staatsarchitektur des dt. Kaiserreiches in seiner imperialist. Phase. Die durch ihre Maßstablosigkeit auffallenden Hauptwerke, hinter deren maskenhaften, italienisierenden, neubarocken Sandstein-Fassaden sich Betonbauten verbergen, wirken im alten Stadtgefüge wie Fremdkörper.*"<sup>1318</sup> Das Argument der Maßstablosigkeit wirkt dabei wie aus Reuthers Beitrag in der Neuen Deutschen Biographie übernommen. Die Formulierung verriet zugleich das marxistisch-leninistische Geschichtsverständnis der Deutschen Demokratischen Republik, denn das Lexikon der Kunst wurde im Leipziger Seemann Verlag herausgegeben. Als Hofarchitekt Kaiser Wilhelms II. war Ihne im Geschichtsverständnis der DDR negativ konnotiert und an einer weitergehenden Erforschung oder gar Neubewertung seines Werkes bestand kein Interesse.

Julius Posener, der 1979 seine umfassende Monographie "Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur" über die baulichen Entwicklungen im Zeitalter Wilhelms II. vorlegte, maß Ernst von Ihne scheinbar keine Bedeutung für die Architekturentwicklung der Stadt zu.<sup>1319</sup> In seinem Kapitel über die offizielle Architektur identifizierte er Ludwig Hoffmann als den prägenden Architekten des öffentlichen Bauens im Berlin der Kaiserzeit. Eine These, die angesichts dessen umfassender Tätigkeit als Stadtbaurat sicher nicht unzutreffend ist, jedoch den Beitrag anderer Architekten negierte. So bemerkte Posener "*Zum anderen sind auch solche Gebäude der Stadt "hoffmannisch", welche zufällig einmal nicht von Hoffmann stammen: Die Bibliothek von Ihne könnte, auf den ersten Blick auf jeden Fall, auch von Hoffmann entworfen worden sein [...]*"<sup>1320</sup> Damit sprach er Ihne jegliche Eigenleistung und -wirkung ab. Weitere der zahlreichen Berliner Bauten Ihnes wurden überhaupt nicht mehr erwähnt. Auch in seine Kurzbiographien nahm Posener Ihne nicht auf. Ludwig Hoffmann hingegen bescheinigte Posener ein, im damaligen Sinne, modernes Bauen, beispielsweise indem er bei seinen großstädtischen Anlagen die Nebengebäude oft im Stil der zeitgenössischen Landhausarchitektur gestaltete.<sup>1321</sup> Diesbezüglich aber stand Ihne Hoffmann

---

<sup>1317</sup> Ebd. S. 128.

<sup>1318</sup> Art. Ihne, in: Olbrich 1976, S. 366f.

<sup>1319</sup> Posener 1979.

<sup>1320</sup> Ebd. S. 107.

<sup>1321</sup> Ebd. S. 112f.

in nichts nach und kann, ganz im Gegenteil, sogar als Vorreiter dieser Gestaltungsweise in Berlin gesehen werden.

Im Hinblick auf die 750-Jahr-Feier Berlins erschienen in beiden Teilen Deutschlands eine Reihe von Publikationen zur Stadtgeschichte, in denen auch die neuere Baugeschichte verstärkt in den Blick genommen wurde. Doch auch jetzt kam es nicht zu einer Neubewertung Ihnes. Uwe Kieling veröffentlichte 1986 sein kleines Biographisches Lexikon zu Berliner Baubeamten und Staatsarchitekten des 19. Jahrhunderts.<sup>1322</sup> 1987 folgte seine Monographie zu Berliner Bauten und Baumeistern.<sup>1323</sup> Ihne wurde in beiden Publikationen mit biographischen Angaben und Werkdaten erwähnt.<sup>1324</sup> Die Darstellung fiel knapp aus, was jedoch dem Format der Publikation geschuldet und nicht auf eine bewusste Geringschätzung Ihnes von Seiten Kielings zurückzuführen ist. 1987 veröffentlichten Wolfgang Ribbe und Wolfgang Schäche ebenfalls ein biographisches Handbuch zur Berliner Baugeschichte. Ihne erhielt darin keine ausführliche biographische Darstellung, sondern nur einen kurzen Eintrag im Architektenverzeichnis.<sup>1325</sup> Karl-Heinz Hüter legte ebenfalls 1987 eine Monographie über die Architekturentwicklung Berlins im Zeitraum von 1900 bis 1933 vor. Hüter zeigte sich darin als Biograph der architektonischen Moderne. Für das Bauen in Neostilen hatte er nur Kritik übrig. Es diente ihm als Folie, vor der die Errungenschaften der Moderne umso schärfer hervortraten. Ihne wurde bei Hüter nur kurz in seinem Kapitel zu "Höfischer Architektur" erwähnt, mit der Bemerkung, dass seine Staatsbauten "*so eng der barock-feudalen Tradition [folgten], daß sie wie Nachbauten wirkten*".<sup>1326</sup> Auch hier findet sich also das alt bekannte Muster Ihne einseitig als Hofarchitekt, dem die schöpferische Kraft zu eigenen Leistungen fehlt, wahrzunehmen. Hüters Schrift zeigt überdies die für viele Publikationen der DDR typische abwertende Rhetorik gegenüber absolutistischer Architektur. 1993 erschien das als Lexikon Berliner Persönlichkeiten gedachte Berliner Biographische Lexikon. Ihne wurde auch hier nur mit einem sehr kurzen Eintrag bedacht, während andere Baumeister deutlich mehr Raum erhielten.<sup>1327</sup>

---

<sup>1322</sup> Kieling 1986.

<sup>1323</sup> Kieling 1987.

<sup>1324</sup> Kieling 1986, S. 49f. Kieling 1987, S. 249f.

<sup>1325</sup> Ribbe und Schäche 1987, S. 628.

<sup>1326</sup> Hüter 1987, S. 22.

<sup>1327</sup> Rollka et al. 1993, S. 200.

Wie diese kurze Analyse der bis etwa Ende der 1980er Jahre erschienenen Literatur zeigt, wurde Inhes Beitrag zur Berliner Architekturgeschichte bis zu diesem Zeitpunkt kaum erforscht. Man beschränkte sich auf die bekannten Daten aus dem Artikel im Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler und stellte keine weiterführenden Forschungen an. Zudem wurde Ihne auf seine Berliner Staatsbauten reduziert und als Epigone dargestellt. Es stellt sich also die Frage, welche Gründe dieser Negativbewertung und der langen Rezeptionsblockade zugrunde liegen. Einen wichtigen Erklärungsansatz liefert die lang währende Unsicherheit mit dem Phänomen des Historismus in der kunstgeschichtlichen Forschung, die im folgenden Kapitel in Form eines Exkurses umrissen werden soll.

#### 5.2.2 Exkurs zum Phänomen Historismus – Ein komplexer Begriff und seine Verwendung in der Kunstwissenschaft

Hinter dem Begriff Historismus verbirgt sich ein hochkomplexes Phänomen, das Gegenstand zahlreicher Untersuchungen in unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen war und ist. Nicht nur die Kunstgeschichte auch die Geschichte, Nationalökonomie, Theologie, Philosophie, Rechtsgeschichte, Soziologie und andere Wissenschaften beschäftigen sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mit diesem Phänomen.<sup>1328</sup> Dabei lässt sich eine "Wanderung" des Begriffs durch die Disziplinen feststellen.<sup>1329</sup> Eine allgemeingültige Definition kann mithin nicht gegeben werden. Nicht nur haben die einzelnen Disziplinen eigene Theorien und Begrifflichkeiten entwickelt, auch gibt es innerhalb der Fachbereiche verschiedene Definitionsansätze. Innerhalb der kunsthistorischen Forschung hat sich der Begriff inzwischen in einer Doppelbedeutung als überzeitliche, in der gesamten Kunstgeschichte nachweisbare Erscheinung eines Nebeneinanders verschiedener Stile, sowie als Epochenbegriff für das 19. Jahrhundert etabliert. Der Historismus-Begriff innerhalb der Kunstgeschichte unterscheidet

---

<sup>1328</sup> Zur Entstehungs- und Begriffsgeschichte des Historismus, vgl. Scholtz 1974. Hardtwig 1978. Rebenich 2000. Jaeger und Rösen 1992.

<sup>1329</sup> Vgl. Dilly 1978, S. 14f. Wolfgang Hardtwig: Kunst und Geschichte im Revolutionszeitalter: Historismus in der Kunst und der Historismusbegriff der Kunstwissenschaft, in: Archiv für Kulturgeschichte, 1979, Bd. 61, S. 154–190, hier S. 156f.

sich stark von dem der anderen Disziplinen. Diese besondere begriffsgeschichtliche Entwicklung soll im Folgenden nachgezeichnet werden.<sup>1330</sup>

Die Beschäftigung mit dem Phänomen des Historismus von Seiten der Kunstgeschichte setzte in den 1930er Jahren ein. 1933 verfasste der Kunsthistoriker Wolfgang Herrmann (1899-1995) ein Buch über die Baukunst des späten 19. Jahrhunderts, das jedoch im Zuge der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten nicht veröffentlicht wurde und erst 1977 bekannt wurde.<sup>1331</sup> Herrmann sah sich zu diesem Zeitpunkt noch genötigt, sich für sein Forschungsvorhaben zu rechtfertigen.<sup>1332</sup> Bei seiner Analyse aus sozialpolitischer Perspektive gelangte er zu einer differenzierten und neutralen Bewertung der historistischen Baukunst, deren Kenntnis er als notwendig für das Verständnis des 20. Jahrhundert ansah. Für die Baukunst der zweiten Jahrhunderthälfte wählte er den Ausdruck "Symbolarchitektur", "*da sie auf der symbolhaften Ausdeutung der Zweckformen durch die Kunstformen und in weiterem Sinne auf einer symbolisierenden Repräsentation beruhte [...]*".<sup>1333</sup> Hans Vogel (1897-1973) beschrieb 1937 das Aufkommen des Stilpluralismus in der Baukunst des Klassizismus.<sup>1334</sup> Er verwendete jedoch noch nicht den inzwischen gebräuchlichen Terminus Historismus, sondern sprach von Historizismus oder Eklektizismus. Diese Unschärfe in der Begrifflichkeit bestimmte die kunstwissenschaftliche Historismusdebatte noch lange.<sup>1335</sup> Auch international unterscheidet sich die Begrifflichkeit.<sup>1336</sup> Zwei weitere für die Historismus-Rezeption

---

<sup>1330</sup> Aufgrund des Untersuchungsrahmens wird auf eine Betrachtung der internationalen Historismusrezeption in der Kunstgeschichte verzichtet und hier nur die deutschsprachige Historismusdebatte in den Blick genommen. Zu den internationalen Entwicklungen vgl. u.a.: Hitchcock 1994. Fillitz 1996b. Scholtz 1997. Collins 1998. Watkin 1999, S. 249ff. Hammer-Schenk 2000, Sp. 491ff.

<sup>1331</sup> Herrmann 1977 (Erstdruck des 1933 unterdrückten Buches).

<sup>1332</sup> "*Wie ein häßlicher Traum wirkt die Erinnerung an diese scheinbar so chaotische Epoche, wie ein Alpdruck, von dem wir uns glücklich befreit fühlen. Und die Frage scheint durchaus berechtigt, ob es überhaupt einen Sinn hat, diese Zeit in einer der deutschen Kunst gewidmeten Bücherreihe so eingehend, wie es hier beabsichtigt ist, noch einmal vorzuführen [...]. So wird eine kurze Rechtfertigung für den vorliegenden Versuch notwendig sein.*" Siehe: ebd. S. 7.

<sup>1333</sup> Ebd. S. 25.

<sup>1334</sup> Vogel 1937, S. 44ff.

<sup>1335</sup> Die Begriffe wurden in der Anfangszeit der kunstgeschichtlichen Historismusdebatte oft synonym verwendet. Mit der zunehmenden Etablierung des Begriffs Historismus verlor der Begriff Eklektizismus jedoch an Bedeutung. Etliche Wissenschaftler nutzten ihn aber weiter in Abgrenzung zum Historismus oder weisen ihm einen eigenen Bedeutungsgehalt zu, vgl. Pevsner in: Grote 1965a, S. 112. Wolfgang Götz: Historismus: ein Versuch zur Definition des Begriffs, in: Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft, 24/1970, S. 205ff. Hammerschmidt 1985, S. 21ff. Dolgner 1993, S. 7f. Hellenthal 1993, S. 246ff.

<sup>1336</sup> Die nicht-deutschen Sprachen kennen eine Unterscheidung zwischen Historismus und Historizismus nicht, siehe: Scholtz 1974, Sp. 1146. In der englischen Literatur wird lediglich manchmal der Begriff "historism" verwendet, um auf den spezifisch deutschsprachigen Historismus hinzuweisen. Auch kommt es bei Übersetzungen zuweilen zu Verwischungen und Unklarheiten. Daher kann das im englischen Sprachraum übliche "historicism" synonym mit dem Begriff Historismus verwendet werden. Im Französischen wird vom

bedeutende kunstwissenschaftliche Beiträge erschienen 1938. Zum einen Paul Frankls (1879-1962) theoretisches Monumentalwerk "Das System der Kunstwissenschaft", in dem er eine Unterscheidung zwischen historisierenden und originären Stilen, also einer abhängigen und autonomen Kunstpraxis vorschlug.<sup>1337</sup> Er empfahl von den nachschaffenden Stilen, die er seit der Zeit Brunelleschis bis zum Auftauchen der "Neuen Sachlichkeit" lokalisierte, von Historismus zu sprechen.<sup>1338</sup> Furore erregte der ebenfalls 1938 erschienene Artikel über den Historismus in der Baukunst von Hermann Beenken (1896-1952).<sup>1339</sup> Während die erstgenannten Beiträge das Phänomen Historismus sachlich benannten, war der Artikel Beenkens eine polemische Kampfansage.<sup>1340</sup> Historismus wurde bei ihm als "*Krankheit*" und "*Krise*" der europäischen Baukunst charakterisiert, die aus dem Unvermögen resultiere, sich von den Stilen der Vergangenheit zu lösen.<sup>1341</sup> Als Folge sah Beenken eine "*Hemmung der naiv-schöpferischen architektonischen Gestaltungsprozesse*".<sup>1342</sup> Beenken verwendete den Terminus Historismus im Gegensatz zu seinen Kollegen Vogel und Frankl, die ihn als Stilbegriff auffassten, als Epochenbegriff. Seinen Beginn setzte er mit der Neugotik in England im 18. Jahrhundert an, seinen Endpunkt mit dem Aufkommen des Jugendstils, den er als Überwinder des Historismus feierte. In den folgenden zwei Jahrzehnten erfolgte keine nennenswerte kunstwissenschaftliche Beschäftigung mit der Baukunst des 19. Jahrhunderts.

Der deutsch-britische Architekturhistoriker Nikolaus Pevsner (1902-1983) griff erst 1961 in einem Vortrag den negativ wertenden Historismus-Begriff Beenkens wieder auf.<sup>1343</sup> Die Wiederaufnahme von Stilen der Vergangenheit wertete er als "*ein Zeichen von Schwäche*".<sup>1344</sup> Er schrieb weiter: "*Historizismus ist die Tendenz, an die Macht der Geschichte in einem solchen*

---

Historismus als "historicisme" gesprochen. Im Italienischen sind sowohl die Begriffe "storicismo" als auch "eclettismo", also Eklektizismus, üblich.

<sup>1337</sup> "Es gibt originäre Stile [...], und historisierende Stile, die im Vorwärtsschreiten zurückblicken. Es gibt Naissancen und Renaissancen oder Urstile und Historismus." Frankl 1998 (Reprint der Originalausgabe von 1938), S. 1008.

<sup>1338</sup> Ebd. S. 1009.

<sup>1339</sup> Hermann Beenken: Der Historismus in der Baukunst, in: *Historische Zeitschrift*, 1938, Bd. 157, S. 27–68.

<sup>1340</sup> Allerdings hatte auch Frankl noch in seiner 1914 erschienenen Habilitationsschrift "Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst" einen negativ wertenden Historismusbegriff verwendet, indem er bemerkte "[...] es schaute der Historismus immer den Schaffenden über die Schulter und hat zuletzt aus der Kunst die Kunst verdrängt." Siehe: Frankl 1914, S. 185.

<sup>1341</sup> Ebd. S. 27.

<sup>1342</sup> Ebd. S. 27.

<sup>1343</sup> Vortrag gehalten im Royal Institute of British Architects am 18.1.1961. Veröffentlicht in: Nikolaus Pevsner: *Moderne Architektur und der Historiker oder die Wiederkehr des Historizismus*, in: *Deutsche Bauzeitung*, 66/1961, Nr. 10, S. 757–764.

<sup>1344</sup> Ebd. S. 757.

*Maße zu glauben, daß ursprüngliches Handeln erstickt und durch ein Tun ersetzt wird, das von einem Präzedenzfall einer bestimmten Zeit inspiriert ist.*"<sup>1345</sup> Mit Historizismus meinte er in diesem Fall jedoch nicht den Stilpluralismus des 19. Jahrhunderts, sondern eine Wiederkehr von Stilelementen der architektonischen Moderne in der Architektur der 1950er und 1960er Jahre. In einem zwei Jahre später gehaltenen Vortrag erweiterte Pevsner seinen Historismusbegriff.<sup>1346</sup> Er sah im Historismus nun nicht mehr nur das überzeitliche Phänomen des Nachahmens vergangener Stile, sondern auch die entsprechende Stilepoche im 19. Jahrhundert. Pevsner kam zu einer neuen, weniger wertenden Historismus-Definition: "*Meine Definition ist, daß der Historismus die Haltung ist, in der die Betrachtung und die Benutzung der Geschichte wesentlicher ist als die Entdeckung und Entwicklung neuer Systeme, neuer Formen der eigenen Zeit.*"<sup>1347</sup> Er analysierte insbesondere die Frühphase des Historismus bis etwa 1800 und erstellte eine Typologie der unterschiedlichen Historismus-Typen. Zum Späthistorismus schrieb er: "*Der endgültige Historismus, nämlich der des 19. Jahrhunderts [...] scheint mir erst derjenige zu sein, bei dem es sich darum handelt, daß mehrere Stile als gleichwertig angesehen werden und schließlich alle Stile.*"<sup>1348</sup>

Im Rahmen der gleichen Historismus-Tagung, bei der Pevsner seine Thesen vorstellte, wurden noch zwei weitere wichtige Vorträge gehalten. Der Kunsthistoriker Hans Gerhard Evers (1900-1993) positionierte sich als Verteidiger des Historismus, den er ebenfalls in einer Doppelbedeutung als Epochenbegriff und überzeitliches Phänomen verwendete.<sup>1349</sup> Laut Evers war gerade das 19. Jahrhundert das Zeitalter, in dem Europa die kulturelle Hegemonie über die Welt erlangte. Das Zeitalter des Historismus könne daher keines der Schwäche und Kraftlosigkeit sein. Vielmehr erweise sich der Historismus als effektives Kultursystem, weil er europäische Werte und Stilformen über die ganze Welt verbreite. Evers deutete das 19. Jahrhundert als Wegbereiter für die Moderne um, wobei er das 20. Jahrhundert als Zeitalter des Primitivismus und der Vereinfachung deklassierte. Gegen diese affekthaft positive Historismus-Deutung wendete sich der Beitrag von Ludwig Grote (1893-1974), der die

---

<sup>1345</sup> Ebd. S. 757.

<sup>1346</sup> Der Vortrag wurde im Oktober 1963 auf einer Arbeitstagung des Arbeitskreises Kunstgeschichte mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte zum Thema "Historismus in der Architektur und bildenden Kunst im 19. Jahrhundert" auf Schloss Anif bei München gehalten. Die Vorträge sowie die anschließende Diskussion wurden im Tagungsband 1965 veröffentlicht. Vgl. Grote 1965a.

<sup>1347</sup> Pevsner 1965, S. 13.

<sup>1348</sup> Ebd. S. 18.

<sup>1349</sup> Evers 1965.



Everssche These, dass der Historismus nur eine Frühform des Funktionalismus sei, widerlegte und vehement dafür eintrat, dass das 20. Jahrhundert mit dem "Neuen Bauen" einen ganz eigenen und neuen Stil entwickelt habe.<sup>1350</sup> Auch sah Grote den Historismus nicht als schöpferisches, sondern vielmehr als reaktionäres Phänomen an.<sup>1351</sup>

1970 verlieh Wolfgang Götz (1923-1996) der kunsthistorischen Historismus-Debatte mit einem einflussreichen Aufsatz wieder neue Impulse.<sup>1352</sup> Darin schlug er eine neue Definition des Historismus vor, die seitdem immer wieder zitiert wird: "*Historismus in der Welt der Kunstgeschichte heißt: Kunst im Dienste einer Weltordnung, einer Staatsidee, einer Weltanschauung, die aus der Geschichte programmatisch ihre Denkmodelle und Formmodelle beziehen.*"<sup>1353</sup> Götz verzichtete damit auf eine Unterordnung des Historismus-Begriffs unter die bekannten kunsthistorischen Stil- und Epochenbegriffe. Er hielt Formen- und Stilübernahmen in der Kunstgeschichte für ein universelles Phänomen, dass es auch schon in früheren Epochen gegeben habe. Dieses Nachahmen des Vergangenen sei nicht per se unschöpferisch, sodass die mithilfe dieser Methode entstandenen Kunstwerke, je nach Können des Künstlers, ganz unterschiedliche Qualitätsstufen aufwiesen. Künstlerische Originalität sei also kein relevantes Bewertungskriterium für die Kunst des Historismus. Götz plädierte daher für eine wertfreie Anerkennung des Eklektizismus als Methode. Er schlug eine Trennung der Begriffe Historismus und Eklektizismus vor. Historismus sei eine Gesinnung, die in verschiedenen Intensitätsstufen, die mit Wertstufen nichts zu tun haben, auftreten könne. Eklektizismus hingegen sei die dazu gehörige künstlerische Methode, die es dem Historismus ermögliche sich zu veranschaulichen und die von der kunstgeschichtlichen Forschung durch Formenanalyse und vergleichendes Sehen nachvollzogen werden könne. Dadurch erfuhr der bis dahin verwendete Historismus-Begriff eine Erweiterung hin zu einer allgemein geistesgeschichtlichen Erscheinung.

Die 1970er Jahre erwiesen sich als Blütezeit der Historismusforschung, in der verschiedene Einzelpublikationen, sowie Tagungen und Symposien zu einer Etablierung des Themenfeldes in der kunstgeschichtlichen Forschung beitrugen. So wurde im März 1975, veranstaltet durch

---

<sup>1350</sup> Grote 1965a.

<sup>1351</sup> "So wird der Historismus in der Kunst zum Rückzugsgefecht, die Repetition der historischen Stile stellt sich als Reaktion auf die industrielle und gesellschaftliche Revolution dar, die der Entwicklung mit allen Kräften und unter Einsatz politischer Machtmittel widerstrebt." Siehe: ebd. S. 62.

<sup>1352</sup> Wolfgang Götz: Historismus: ein Versuch zur Definition des Begriffs, in: Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft, 24/1970, S. 196–212.

<sup>1353</sup>Ebd. S. 211.

den Arbeitskreis Kunstgeschichte der Fritz Thyssen Stiftung, in München ein Symposium zum Phänomen des Stilpluralismus im neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert durchgeführt.<sup>1354</sup> Diskussionsgrundlage der Tagung war ein 1970 erstmals veröffentlichter Beitrag Josef Adolf Schmolls genannt Eisenwerth (1915-2010), in dem dieser eine Überwindung der aus romantischen Vorstellungen herrührenden monistischen Stilepochen-Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts forderte.<sup>1355</sup> In Rückgriff auf seinen Lehrer Wilhelm Pinder (1878-1947) betonte Schmoll die "*Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen*" gegenüber der herkömmlichen Vorstellung einer Einheitlichkeit der Epochen und ihrer Stile.<sup>1356</sup> Der Stilepochen-Kunstgeschichte stellte Schmoll den Stilpluralismus gegenüber. Als methodischen Ansatz schlug er vor: "*Für alle Perioden gilt es, von den Polen her den Fächer aller zwischen ihnen liegenden Möglichkeiten zu erkennen, um der gesamten pluralistischen Stilstruktur einer Zeit näherzukommen.*".<sup>1357</sup> Diese Vorschläge Schmolls wurden auf der Tagung mit unterschiedlichen methodischen Ansätzen diskutiert, um dem Phänomen des Stilpluralismus näher zu kommen.

Einen weiteren wichtigen Beitrag zur Historismus-Debatte leistete die im April 1977 in München abgehaltene, interdisziplinär ausgerichtete Tagung "Geschichte allein ist zeitgemäß" – Historismus in Deutschland", deren Vorträge 1978 im gleichnamigen Tagungsband veröffentlicht wurden.<sup>1358</sup> Michael Brix und Monika Steinhauser beleuchteten in ihrem Tagungsbeitrag die historistische Architekturdiskussion in Deutschland, wobei sie die Entwicklung des Historismus aus sozialgeschichtlicher Perspektive darstellten. Dabei konstatierten sie als Charakteristikum für das 19. Jahrhundert ein Auseinanderdriften der Alltagspraxis des Bauens von der Monumentalarchitektur. Während die Alltagspraxis von den Bauzeitschriften abgedeckt wurde, entzündeten sich die architekturtheoretischen Debatten, insbesondere die Stildiskussion, an der Monumentalarchitektur. Symptomatisch für die Trennung von Nutzarchitektur und höherer Baukunst sei auch die Trennung der

---

<sup>1354</sup> Siehe den zugehörigen Tagungsband: Hager und Knopp 1977.

<sup>1355</sup> Schmoll genannt Eisenwerth, Josef Adolf 1977.

<sup>1356</sup> "*Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen*", siehe: ebd. S. 14. "*Die Gültigkeit des vom 19. Jahrhundert überlieferten Stilepochensystems impliziert Stileinheit in einer bestimmten Zeitspanne, also gleichsam monolithische Stilblöcke. Innerhalb dieser gibt es zwar eine gewisse Entwicklung mit Früh-, Hoch- und Spätstufen, diese sind aber wiederum in sich geschlossene Stileinheiten, besser Unterabteilungen des Epochenstils. [...] Gegenströmungen gehören schon nicht mehr zur Toleranz des Systems, sondern liegen eigentlich außerhalb; sie werden jenseits der Macht des jeweils herrschenden Stiles mehr oder weniger geduldet.*", siehe: ebd. S. 15.

<sup>1357</sup> Ebd. S. 18.

<sup>1358</sup> Brix und Steinhauser 1978.

Zuständigkeiten von Architekten und Baubeamten. Im Historismus sahen Brix und Steinhauser den Versuch *"die gesellschaftliche Instabilität durch Kultur auszugleichen, den wachsenden Traditionsverlust im Gefolge des Industriekapitalismus aufzufangen und den Zerfall traditionaler Werte durch eine Orientierung an der Geschichte zu kompensieren."*<sup>1359</sup> Es handele sich also um den *"Versuch, die architektonischen Probleme der Moderne mittels der Geschichte zu bewältigen"*.<sup>1360</sup>

Ende der 1970er Jahre ließ das theoretische und methodologische Interesse der Kunsthistoriker am Phänomen Historismus nach. Als Resultat dieser Konsolidierung in der Historismusforschung entstanden nun vermehrt Überblickswerke, die den Historismus im Sinne eines Epochenbegriffs verwendeten und einen chronologischen Abriss der Stilentwicklung dieses Zeitalters wiedergaben. Begleitet wurden diese stilgeschichtlichen Analysen durch Darstellungen der architekturtheoretischen Entwicklung. Den Beginn machte Klaus Döhmer mit seiner Abhandlung über Baukunst und Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil.<sup>1361</sup> Darin gelang es ihm, die Widersprüche in der Stildiskussion des 19. Jahrhunderts herauszuarbeiten und Ordnung in das scheinbare Ideenchaos zu bringen. Des Weiteren sind zu nennen Hans Müllers Schrift über Neostile, die trotz ihrer stellenweise durchscheinenden marxistisch-leninistischen Geschichtsperspektive, einen soliden Überblick über das historistische Bauen liefert.<sup>1362</sup> Winfried Nerdinger gab einen Überblick über die verschiedenen Historismusdefinitionen innerhalb der Kunstgeschichte und die stilgeschichtliche Entwicklung des 19. Jahrhunderts.<sup>1363</sup> Karl Heinz Klingenburg lieferte im Einleitungsaufsatz zu seinem Historismus-Band ein Résumé der kunstgeschichtlichen Historismusforschung und formulierte Merkmale und Eigenschaften des Historismus.<sup>1364</sup> Im gleichen Band legte Ernst Badstübner eine stilgeschichtliche Überblicksdarstellung der historistischen Baupraxis des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Berliner Architektur vor.<sup>1365</sup> Auch Dieter Dolgners Überblickswerk über den Historismus in der deutschen Baukunst ist an dieser Stelle zu nennen.<sup>1366</sup> Allen genannten Darstellungen ist gemein, dass sie den Fokus auf

---

<sup>1359</sup> Brix und Steinhauser 1978, S. 201.

<sup>1360</sup> Ebd. S. 201.

<sup>1361</sup> Döhmer 1976.

<sup>1362</sup> Müller 1979.

<sup>1363</sup> Nerdinger 1984.

<sup>1364</sup> Klingenburg 1985b.

<sup>1365</sup> Badstübner 1985.

<sup>1366</sup> Dolgner 1993.

die Früh- und Hochphase des Historismus bis etwa 1860 legten, also die Zeit der Romantik und des ideologisch geprägten Historismus im Sinne eines "Kampfs der Stile".<sup>1367</sup> Die Zeit des Späthistorismus im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wurde jedoch kaum in den Blick genommen.

Diese Lücke suchte Valentin Hammerschmid mit seiner umfangreichen Dissertationsschrift zu "*Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland*" zu schließen.<sup>1368</sup> Er ging darin der Frage nach, welchen Ausdruck und welche Bedeutung die Architekten der Zeit von 1860 bis kurz nach der Jahrhundertwende ihren Bauwerken verleihen wollten und welche Mittel sie dazu nutzten. Anknüpfend an Götz' Definition des Historismus als Kunst im Dienst einer Weltanschauung, beschrieb Hammerschmid den Willen zum Ausdruck als hervorragendes Merkmal der Baukunst des späten Historismus. Die Architektur wurde als Kommunikationsmittel genutzt, um Bedeutungsgehalte zu transportieren. Der späte Historismus entwickelte dafür keine völlig neuen Architekturkonzeptionen, sondern stützte sich auf die Programme der vorhergehenden Epoche und erweiterte diese durch neue Materialien und Inhalte. Im Anschluss an seinen architekturtheoretischen Teil erstellte Hammerschmid eine typologische Darstellung der wichtigsten Bauaufgaben des Späthistorismus in Deutschland. Neue Bauaufgaben waren in dieser Zeit aufgekommen, die dem Publikum vermittelt werden mussten und neue bautypologische Lösungen erforderten.<sup>1369</sup> An den wichtigsten Gebäudegattungen wies Hammerschmid nach, welche Rolle die historischen Formen bei der Ausbildung fester Typologien spielten und wie die Stilformen dabei zum reinen Material gerieten. Für die Bauten ab den 1890er Jahren konstatierte Hammerschmid einen Rückgang des Ausdruckscharakters der Architektur, das Konzept von Architektur als Sprache sah er nun an seine Grenzen gekommen.<sup>1370</sup> Die Studie Hammerschmidts ist bislang der einzige Versuch geblieben die Spätphase des Historismus in ihrem spezifischen Charakter umfassend zu beleuchten. Abgesehen von einer Reihe von Monographien zu einzelnen Baumeistern, die dem Spektrum des Späthistorismus zugeordnet werden, wird diese End- und Übergangsphase von der Kunstgeschichtsforschung immer noch

---

<sup>1367</sup> Der Begriff "Kampf der Stile" (oder "Battle of the Styles") bezeichnet den Konflikt zwischen den Anhängern des neugotischen und des klassizistischen Stils in der Architektur des Historismus und stammt ursprünglich aus dem viktorianischen England. Zeitlich erstreckt sich der "Kampf der Stile" auf die Zeit von 1815-1848. Vgl. Dolgner 1993, S. 13ff.

<sup>1368</sup> Hammerschmid 1985.

<sup>1369</sup> Ebd. S. 617.

<sup>1370</sup> Ebd. S. 637f.

weitgehend außer Acht gelassen.<sup>1371</sup> Auch finden sich in der Beschreibung der architektonischen Schöpfungen dieser Zeit immer noch Spuren eines negativ wertenden Historismusbegriffs, der zumindest für die Früh- und Hochphase des Historismus überwunden ist.

Rechtfertigungen für die Beschäftigung mit historistischer Kunst wird man in den aktuellen Forschungsbeiträgen zur Kunst des 19. Jahrhunderts jedoch nicht mehr finden. Das Thema ist etabliert und in den kunstgeschichtlichen Kanon aufgenommen. Dies zeigt sich beispielsweise an der Tatsache, dass Kunstlexika und Handbücher heute standardmäßig einen Artikel zum Thema Historismus aufweisen, während dies noch bis in die 1970er Jahre die Ausnahme war.<sup>1372</sup> Seit dem Nachlassen des methodologischen Interesses am Phänomen Historismus und der Konsolidierung des Themas erschienen eine ganze Reihe von Untersuchungen zum Werk einzelner Architekten, typologische Darstellungen zu bestimmten Bauaufgaben wie Rathaus- oder Bahnhofsarchitektur, sowie zahlreiche Regionalstudien.<sup>1373</sup> Auch zahlreiche Beiträge zu einzelnen Stilrichtungen der Kunst des 19. Jahrhunderts wurden veröffentlicht.<sup>1374</sup> Parallel zur Würdigung des Historismus als eigenständiger Architekturepoche ab den 1970er Jahren setzte auch in der öffentlichen Wahrnehmung eine Neubewertung und Aufwertung der überkommenen historistischen Bausubstanz ein. Auch im Ausstellungswesen hat die Kunst des Historismus inzwischen ihren Platz gefunden. Die meisten Ausstellungen zum Historismus widmeten sich jedoch biographischen und regionalen Schwerpunktsetzungen. Eine Ausnahme stellte die große Europaratsausstellung "Der Traum vom Glück" im Künstlerhaus Wien im Jahr 1996 dar, die eine europäische Perspektive auf die Epoche des Historismus ermöglichte.<sup>1375</sup>

Resümierend lässt sich feststellen, dass die Auseinandersetzung mit der Kunst des 19. Jahrhunderts zu Anfang des 20. Jahrhunderts einsetzte. Dabei handelte es sich jedoch noch nicht um eine neutral und sachlich geführte Debatte auf wissenschaftlicher Grundlage, sondern um eine Abwehr- und Abgrenzungsreaktion der Vertreter des "Neuen Bauens", die

---

<sup>1371</sup> Einige Beispiele für Monographien von Baumeistern des Späthistorismus: Marschall 1982. Schabe 1997. Kaun 2011.

<sup>1372</sup> Wichtige Lexikonartikel zum Historismus sind u.a.: Scholtz 1974. Art. Historicism, in: Turner 1996, Bd. 14, S. 580f. Art. Historismus, in: Hammer-Schenk 2000. Art. Historismus, in: Olbrich 2004, Bd. 3, S. 274ff. Art. Historismus, in: Stadler 2006, Bd. 6, S. 31ff.

<sup>1373</sup> Um nur einige Beispiele zu nennen: Mai et al. 1982. Krings 1985. Zietz 1999. Döhl 2004. Streich 2005. Kaun 2011. Fogarassy 2014. Niehr 2014. Kramer et al. 2015.

<sup>1374</sup> Aus der Fülle der Publikationen einige Beispiele: Mann 1966. Bringmann 1968. Germann 1974. Baur 1981. Milde 1981. Dahle 1991. Großmann 1992. Krause et al. 2001. Landwehr 2003. Mennekes 2005. Pfeil 2015.

<sup>1375</sup> Parallel zur Ausstellung erschien ein zweibändiger Ausstellungskatalog: Fillitz 1996a.

dem Alten, Überkommenen den Kampf angesagt hatten. Die Baukunst des historistischen Zeitalters wurde von ihnen pauschal als unschöpferisch abgelehnt und das 19. Jahrhundert, mit wenigen Ausnahmen, als eine Epoche des Verfalls und der Degeneration abgewertet. Erst zu Beginn der 1930er Jahre entwickelte sich in der Kunstwissenschaft eine eigentliche Historismus-Debatte, die sich dem Phänomen des Historismus theoretisch und methodologisch anzunähern suchte. Doch auch hier überwogen, neben wenigen abweichenden Meinungen, die Autoren, die einen negativ-wertenden Historismusbegriff vertraten. Eine nennenswerte kunstwissenschaftliche Beschäftigung mit der deutschen Baukunst des 19. Jahrhunderts fand in den 1940er und 1950er Jahren nicht statt. Erst Anfang der 1960er Jahre erfolgte eine Wiederaufnahme der Historismus-Debatte durch die Kunstgeschichtsforschung, die mit einer zunehmenden Aufwertung des Begriffs und neuen Definitionsansätzen des Phänomens einherging. In den 1970er Jahren erreichte die Historismusforschung schließlich ihren Höhepunkt. Zahlreiche Einzelpublikationen, Tagungen und Symposien erschlossen das Themenfeld, wobei unterschiedliche methodische Ansätze verfolgt wurden. Die dominierenden Themen waren immer noch die begriffsgeschichtliche und inhaltliche Klärung des Historismusproblems sowie Fragen der Stilentwicklung. Der Historismus wurde nun als eigenständige Architekturepoche anerkannt, was zu einer Etablierung der Historismusforschung und ihrer Ausdifferenzierung in zahlreiche Regional- und Mikrostudien führte. Das theoretische und begriffsgeschichtliche Interesse am Historismus liess im Zuge dieser Ausdifferenzierung nach.

Die Rezeption des architektonischen Schaffens Ernst von Ihnes ist mit der Rezeption des Historismus als kunstgeschichtlicher Epoche eng verbunden. So lange der Historismus als baugeschichtliches Phänomen pauschal abgewertet wurde, konnte keine vorurteilsfreie Beschäftigung mit seinen Vertretern stattfinden. Ernst von Ihne wird in der architekturhistorischen Forschungsliteratur als typischer Vertreter des Späthistorismus wahrgenommen. Dies liegt zum einen daran, dass er das Bauen in historischen Stilformen virtuos beherrschte. Zudem nahmen viele Zeitgenossen und spätere Kritiker hauptsächlich seine öffentlichen Bauten für Wilhelm II. wahr. Diese waren entsprechend den kaiserlichen Vorstellungen tatsächlich einem historischen Formenkanon verpflichtet. Der große Werkkomplex seiner Villen und Landhausbauten, in denen er – ebenso wie bei den Institutsbauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft – eine reduziertere, modernere Architektursprache entwickelte, wurde in den älteren Publikationen bis zu den 1980er Jahren

kaum wahrgenommen. Im Gegensatz zu Ihnes Zeitgenossen Alfred Messel oder Ludwig Hoffmann, die von der Architekturgeschichte im Nachhinein als Vorbereiter der Moderne rezipiert und gleichsam „rehabilitiert“ wurden, blieb Ihne eine solche Neubewertung verwehrt.<sup>1376</sup> Dabei sind einige seiner Bauten, denen von Messel und Hoffmann in ihrem Duktus durchaus vergleichbar.<sup>1377</sup> Ebenso wie sie adaptierte Ihne seine Entwürfe je nach Bauaufgabe und entsprechend den Wünschen der Bauherren. Mal schwelgte er in der überbordenden Formenfülle des akademischen Historismus, dann wieder reduzierte er seine Entwürfe auf das Wesentliche von Konstruktion und Funktion. Dieser spielerische Umgang mit dem überlieferten Formenkanon ist jedoch nicht als ein Zeichen von Schwäche zu werten, sondern als ganz eigene Qualität, die den Architekten in der Umbruchszeit des frühen 20. Jahrhundert eigen war.

Letztendlich ist die Frage nach „Modernität“ für die Bewertung des architektonischen Oeuvres von Ihne ohnehin kein relevanter Bewertungsmaßstab. Eine solche Fixierung auf vermeintliche Modernität entspringt vielmehr dem nicht mehr zeitgemäßen Verständnis eines Hermann Beenken oder Nikolaus Pevsner, die im Historismus eine unschöpferische Kunstepoche sahen, die von der Moderne überwunden werden musste.<sup>1378</sup> Viel passender erscheint da die Historismus-Definition von Wolfgang Götz, der sich für eine wertfreie Anerkennung des Eklektizismus als künstlerischer Methode aussprach.<sup>1379</sup> Die mithilfe dieser Methode entstandenen Kunstwerke können, abhängig von den Fähigkeiten des Künstlers, ganz unterschiedliche Qualitätsstufen aufweisen. So sollte man meines Erachtens auch andere Bewertungsmaßstäbe an das architektonische Werk Ihnes anlegen und sich beispielsweise fragen: Ist es ihm gelungen, ausgewogen proportionierte Baukörper zu erschaffen, die sich harmonisch ins Stadtbild einfügen? Geling es ihm, die Bedürfnisse von Bauherren und Nutzern zu befriedigen? Sind seine Bauten zeitlos in dem Sinne, dass sie nicht nur ihren ursprünglichen Zweck erfüllten, sondern auch flexibel auf neue Funktionsanforderungen in

---

<sup>1376</sup> Sowohl Alfred Messel als auch Ludwig Hoffmann werden in architekturhistorischen Überblickswerken als Vorbereiter der Moderne dargestellt. Vgl. Engel 2004, 240ff. Posener 1979, S. 107ff.

<sup>1377</sup> Die Gemeinsamkeiten werden selbst von Posener und Engels gesehen. So schrieb Posener „*Die Bibliothek von Ihne könnte, auf den ersten Blick auf jeden Fall, auch von Hoffmann entworfen worden sein [...]*“, vgl. Posener 1979, S. 107. Engel weist hingegen auf Ähnlichkeiten der Bibliotheksfassade zu Messels Bauten hin, vgl. Engel 1997, S. 96.

<sup>1378</sup> Hermann Beenken: Der Historismus in der Baukunst, in: *Historische Zeitschrift*, 1938, Bd. 157, S. 27–68. Nikolaus Pevsner: Moderne Architektur und der Historiker oder die Wiederkehr des Historizismus, in: *Deutsche Bauzeitung*, 66/1961, Nr. 10, S. 757–764, hier S. 757.

<sup>1379</sup> Wolfgang Götz: Historismus: ein Versuch zur Definition des Begriffs, in: *Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft*, 24/1970, S. 196–212.

der Zukunft reagieren können? Zumindest letztere Frage lässt sich mit Blick auf die im nächsten Kapitel thematisierte Wertschätzung, die die Ihneschen Bauten in jüngster Zeit erfuhren, zweifellos bejahen.

### 5.2.3 Die Wiederentdeckung eines lang geschmähten Architekten und seiner Bauten

Wie in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt, unterlag die Beschäftigung mit dem Werk Ernst von Ihnes bis Ende der 1980er Jahre einer Blockade. Diese betraf sowohl seine gebauten Hinterlassenschaften als auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Architekten selbst, seiner Biographie sowie seinem schriftlichen Nachlass.

#### **Beschäftigung mit Ihnes Werk in der jüngeren Forschung**

Erst in den 1990er Jahren setzte die „Wiederentdeckung“ des Baumeisters von Seiten der Kunstwissenschaft ein. So wurde Ernst von Ihne in den wichtigen Überblickswerken Helmut Engels zur Berliner Baugeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts erstmals differenziert gewürdigt und positiv neu bewertet. Im 1997 erschienenen „Berlin auf dem Weg zur Moderne“ beschränkte sich Engel zunächst auf eine Darstellung von Ihnes öffentlichen Bauten. Er setzte diese in eine Entwicklungslinie. Während er die Stadtschlossumbauten und den Marstall noch als typisch historistische Architekturschöpfungen wertete, die sich aus dem Formenvorrat der preußischen Geschichte bedienten, sah er in der Fassadengestaltung der Königlichen Bibliothek, die auf historisierende Vorlagen verzichtete, bereits die Vorzeichen der Moderne.<sup>1380</sup> Dem Kaiser-Friedrich-Museum bescheinigte Engel eine *„ruhige und klare Haltung sowohl im Grundriss als auch in der Fassade“*, die einen *„gestalterischen Fortschritt gegenüber dem Raschdorffschen Dom, selbst gegenüber dem Marstall“* erkennen lasse.<sup>1381</sup> Im 2004 erschienenen zweiten Band seiner „Baugeschichte Berlin“ widmete Engel dem Baumeister dann ein eigenes Kapitel.<sup>1382</sup> Er würdigte Ihnes Entwurfshandschrift, die er in *„einer strengen, rhythmisch gleichförmigen Gliederung“* von Wandflächen und Fassaden

---

<sup>1380</sup> Engel 1997, S. 96.

<sup>1381</sup> Ebd. S. 95.

<sup>1382</sup> Engel 2004, S. 222ff.



ausmachte.<sup>1383</sup> Typisch für die Baugliederung von Ihnes Entwürfen sei demnach auch die regelmäßige Abfolge einer zwei oder drei Geschosse umfassenden Pilasterordnung, wie sie beim Kaiser-Friedrich-Museum, beim Bibliotheksbau, beim Kaiserin-Friedrich-Haus für ärztliches Fortbildungswesen oder auch bei den Institutsbauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zu beobachten sei. Neben Ihnes Bauten für Wilhelm II. würdigte Engel nun aber auch die Privatbauten des Architekten, insbesondere seine Villen und Landhäuser. Die Villa Dohme im Tiergartenviertel bezeichnete Engel dabei als „*frühes Kabinettstück moderner Villenarchitektur*“, mit der sich „*Ihne in die zeitgleich stattfindende Entwicklung zur Moderne*“ stellte.<sup>1384</sup>

Einen enorm wichtigen Beitrag zur Wiederentdeckung des Architekten leistete die bereits angesprochene Dissertation zum Nachlass des Architekten von Oliver Sander.<sup>1385</sup> Mit der Aufarbeitung von Ihnes Vita und der Aufstellung eines Werkverzeichnisses wurde eine wertvolle Grundlage geschaffen, auf deren Basis weitere Forschungen anknüpfen konnten. Im Zuge der Dissertation zu Ihne erschienen noch einige Artikel, die den bis dato recht unbekanntem Architekten einer interessierten Öffentlichkeit vorstellten.<sup>1386</sup>

Im Jahr 2002 erschien die Dissertation des amerikanischen Kunsthistorikers Douglas Klahr, die sich mit Ihnes Bauprojekten am und im Berliner Stadtschloss beschäftigte: zum einen der Umgestaltung des Weißen Saales, zum anderen dem Nationaldenkmal auf der Schlossfreiheit.<sup>1387</sup> Im Zentrum der Dissertationsschrift stand jedoch die Bautätigkeit Wilhelms II. im Berliner Schlossbezirk, anhand derer Klahr exemplarisch den Prozess der kaiserlichen Machtkonsolidierung und seiner dynastischen Selbstdarstellung nachzeichnete. Aufgrund der Fokussierung auf die Person des Kaisers, spielte die Beschäftigung mit dem Architekten bei Klahr nur eine untergeordnete Rolle. Interessant ist der methodische Ansatz Klahrs, der dem Vorgehen der vorliegenden Arbeit nicht unähnlich ist. Um die Vielschichtigkeit der symbolisch hoch aufgeladenen Schlossarchitektur zu entschlüsseln, wählte er einen interdisziplinären

---

<sup>1383</sup> Ebd. S. 221.

<sup>1384</sup> Ebd. S. 224.

<sup>1385</sup> Sander 2000.

<sup>1386</sup> Sander 1998. Nikolaus Bernau: Der Andreas Schlüter des Wilhelminismus, in: *Berliner Zeitung*, 53/1998, Nr. 118, (23.5.1998), Magazin-Beilage. Helmut Caspar: Umstrittener Architekt Kaiser Wilhelms II. Ernst Eberhard von Ihne (1848-1917), in: *Berlinische Monatschrift*, 2000, Nr. 4, S. 91-95. Sander 2001.

<sup>1387</sup> Klahr 2002.

Ansatz, bei dem er den Bauprozess aus kunsthistorischer, baupolitischer und rechtshistorischer Perspektive analysierte.

Die 2016 erfolgte Neuauflage des Grundlagenwerks zur Architektur- und Stadtgeschichte Berlins „Baumeister – Architekten – Stadtplaner“ enthielt mit der ausführlichen Architektenbiographie Gisela Moellers zu Ernst Eberhard von Ihne eine längst überfällige Aktualisierung.<sup>1388</sup> In der 1987 erschienenen Erstausgabe war Ihne nämlich lediglich mit einem kurzen Eintrag im Architektenverzeichnis im Anhang vertreten.<sup>1389</sup> Moeller stellte die stilistische Vielfalt im Schaffen des Architekten heraus. Sie betonte seine Beherrschung verschiedenster Spielarten vom Neobarock bis zur Renaissance italienischer oder deutscher Prägung, aber auch die Offenheit für moderne Strömungen in der Architektur. Diese sah sie insbesondere in Ihnes Villen und Landhäusern und bezeichnete ihn daher als „*einen Reformer des Wohnhausbaus*“.<sup>1390</sup> Auch sie suchte den Vergleich zu Messel mit der Bemerkung: „*In den neunziger Jahre [sic] zählte Ihne damit neben Alfred Messel zu den frühen Wegbereitern der Moderne.*“<sup>1391</sup>

Zu einem ähnlichen Schluss kam auch Deert Lafrenz, der sich intensiv mit dem Herrenhaus Hemmelmark beschäftigte, das Ihne für Prinz Heinrich von Preussen (1862-1929) von 1901 bis 1904 im Stil eines englischen Manorhouse errichten ließ (vgl. Abb. 149).<sup>1392</sup> Lafrenz zeigt, dass der erstaunlich sachliche und funktionsgerechte Bau ein auf die Bedürfnisse seines Bauherren zugeschnittener Gegenentwurf zur wilhelminischen Hofarchitektur ist, der mit den modernsten technischen Errungenschaften ausgestattet, den englischen Cottagestil in Deutschland vorwegnahm.<sup>1393</sup> Lafrenz resümiert daher: „*Der Bau Ernst von Ihnes stellt sowohl in seinem persönlichen Werk, das bis dahin eher konservativ-historistisch geprägt war, als auch ganz allgemein in seinem Genre und seiner Entstehungszeit einen Wendepunkt zu konsequenter Modernität dar, der etwa den Bauten von Hermann Muthesius gleichwertig an die Seite zu stellen ist.*“<sup>1394</sup>

---

<sup>1388</sup> Moeller 2016, S. 155-173.

<sup>1389</sup> Ribbe und Schäche 1987, S. 628.

<sup>1390</sup> Moeller 2016, S. 161.

<sup>1391</sup> Ebd. S. 161.

<sup>1392</sup> Lafrenz 2013. Lafrenz 2015.

<sup>1393</sup> Lafrenz 2013, S. 190ff.

<sup>1394</sup> Lafrenz 2015, S. 245.

Zum größten Projekt in Ihnes Karriere, dem Bau der Staatsbibliothek, erschien 2013 die bereits erwähnte dokumentierte Baugeschichte von Gerhard Ihlow.<sup>1395</sup> Diese umfasst auch das Vorgängergebäude und verschiedene Vorplanungen zum neuen Bibliotheksbau und liefert den bislang fundiertesten Einblick in das Baugeschehen unter Leitung Ernst von Ihnes und Anton Adams. Zum hundertsten Todestag Ihnes im Jahr 2017 erschien außerdem im Bibliotheksmagazin der Staatsbibliotheken ein Artikel von Christina Schmitz, der den Bibliotheksbau als einen Bau der Superlative mit einer großen Ausstrahlungskraft auf Besucher und Touristen beschrieb.<sup>1396</sup>

Den letzten größeren Forschungsbeitrag zu einem Bauwerk Ihnes lieferte die von Claudia und Rainer Hohberg herausgegebene Baumonographie zum alten und neuen Schloss Hummelshain (vgl. Abb. 3).<sup>1397</sup> Das neue Schloss Hummelshain, 1880 bis 1885 nach Entwürfen von Ihne und Stegmüller erbaut, war mutmaßlich der Bau, der die Aufmerksamkeit der Hohenzollern auf Ihne lenkte.<sup>1398</sup> Den Schlossbau ereilte dasselbe Schicksale wie viele andere Bauten des Architekten: bei seiner Errichtung noch hoch gelobt, geriet er im 20. Jahrhundert völlig in Vergessenheit und erlitt massive Schädigungen durch ausbleibende Sanierungsmaßnahmen. Glücklicherweise engagiert sich ein 1998 gegründeter Förderverein für die Sanierung des Baudenkmals und hat bereits große Erfolge vorzuweisen.<sup>1399</sup> Hohberg und Hohberg zeigten in ihrer Monographie über das Schloss, dass das Bauwerk nach einer langen Rezeptionsblockade erst ab den 1970er Jahren, als die Historismusforschung ihre Blütezeit erreichte, wieder in den Fokus des kunsthistorischen Diskurses rückte.<sup>1400</sup> Dies bestätigt den Befund der vorliegenden Arbeit, dass die Bewertung der Bauwerke Ihnes eng an die Historismusrezeption in der Kunstgeschichte gekoppelt ist.<sup>1401</sup>

---

<sup>1395</sup> Ihlow 2013.

<sup>1396</sup> Christina Schmitz: „So ein Bau wie die Staatsbibliothek Unter den Linden, der macht was her.“ Zum 100. Todestag des Architekten Ernst von Ihne, in: *Bibliotheksmagazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München*, 12/2017, Nr. 34, S. 43-46.

<sup>1397</sup> Hohberg und Hohberg 2020.

<sup>1398</sup> Hohberg und Hohberg 2020, S. 165.

<sup>1399</sup> 2017 wurde das neue Schloss Hummelshain in das Denkmalpflegeprogramm „National wertvolle Kulturdenkmäler“ aufgenommen, wodurch dem Förderverein beträchtliche Fördermittel zur Sanierung des Bauwerks zur Verfügung gestellt wurden. Vgl. Hohberg und Hohberg 2020, S. 261.

<sup>1400</sup> Hohberg und Hohberg 2020, S. 173.

<sup>1401</sup> Siehe dazu Kap. 5.2.2 Exkurs zum Phänomen Historismus - Ein komplexer Begriff und seine Verwendung in der Kunstwissenschaft.

## Öffentliche Wahrnehmung und Wertschätzung der Bauten Ihnes

Analog zur Neubewertung des Ihneschen Werkes in der kunstgeschichtlichen Literatur seit dem Ende der 1990er Jahre, erlebten auch die Bauten des Architekten eine Renaissance hinsichtlich ihrer öffentlichen Wahrnehmung und Wertschätzung. Ein Großteil von Ihnes Bauten hat die Zeiten überdauert, jedoch haben der Zweite Weltkrieg und die anschließende Besatzungszeit in vielen Fällen zu erheblicher Schädigung der Bausubstanz geführt.<sup>1402</sup> In der Bundesrepublik setzte man diese Bauten schon relativ bald wieder in Stand. Die Ihne-Bauten im Gebiet der DDR hingegen wurden zwar intensiv genutzt, jedoch wurde wenig in ihre Erhaltung investiert. Erst seit den 2000er Jahren erfuhren viele dieser Bauten eine aufwändige Sanierung und erstrahlen seitdem wieder in altem Glanz. Beispielhaft dafür steht der im Besitz der Deutsche Bahn-AG befindliche ehemalige Kaiserbahnhof Wildpark, der von 2003 bis 2005 originalgetreu restauriert wurde und seither als betriebsinternes Akademie- und Tagungszentrum der Bahn genutzt wird (vgl. Abb. 150).<sup>1403</sup> Ebenfalls im Jahre 2005 war die Generalsanierung des Bode-Museums abgeschlossen.<sup>1404</sup> Auch der 1994 begonnene Neubau des Gebäudes der Akademie der Künste am Pariser Platz, in den die renovierten Oberlichtsäle aus dem Ausstellungsgebäude Ihnes integriert wurden, war 2005 fertiggestellt.<sup>1405</sup> Zeitgleich wurde die Generalsanierung der Staatsbibliothek Unter den Linden aufgenommen, die bis 2019 andauerte.<sup>1406</sup> Der nach Kriegszerstörungen zu DDR-Zeiten vereinfacht wiederaufgebaute Neue Marstall, der heute durch die Hochschule für Musik Hanns Eisler genutzt wird, wurde zuletzt von 2007 bis 2008 saniert. Von 2015 bis 2018 erfolgte die denkmalgerechte Sanierung des Kaiserin-Friedrich-Hauses für ärztliches

---

<sup>1402</sup> Die Verluste betreffen im Oeuvre Ihnes vor allem die von ihm entworfenen Inneneinrichtungen, beispielsweise für das Offizierskasino in Potsdam, das Café Keck in Berlin sowie die Umbauten im Berliner Stadtschloss. Auch ein größerer Teil der privaten Wohn- und Geschäftsbauten sind leider verloren, so die Villa Hirt in Leipzig, die Villa Sonneck in Wuppertal-Elberfeld, die Villa Krienitz in Halberstadt, die Villa Guillaume in Köln sowie die Villa Speyer in Frankfurt. In Berlin sind nicht erhalten: das Wohnhaus für Robert Dohme im Tiergarten, die Villa Meyer in Wannsee, das Landhaus Fürstenberg im Grunewald sowie die Palais Friedländer am Pariser Platz und das Palais Bleichröder am Leipziger Platz. Auch die Kraftzentrale für die Siemenswerke in Berlin-Charlottenburg ist nicht mehr vorhanden, ebenso das Schloss Primkenau in Schlesien. Siehe dazu das Werkverzeichnis Ihnes bei: Sander 2000, S. 23ff. sowie eigene Recherchen.

<sup>1403</sup> Webseite der DB Akademie (o.D.): <https://dbakademie.deutschebahn.com/dba-home/Standorte>, letzter Zugriff am 9.01.2022.

<sup>1404</sup> Zur Sanierung des Bode-Museums siehe: Lindemann 2010a, S. 264ff.

<sup>1405</sup> Bolk 2005, S. 2ff.

<sup>1406</sup> Generalsanierung und Modernisierung Haus Unter den Linden (o.D.): <https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/die-gebaeude/haus-unter-den-linden/generalsanierung-instandsetzung>, letzter Zugriff am: 9.01.2022. Siehe auch: <https://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Bauprojekte/Berlin/Kultur/Staatsbibliothek/UnterdenLinden/staatsbibliothekunterdenlinden.html?nn=550814>, letzter Zugriff am: 9.01.2022.

Fortbildungswesen.<sup>1407</sup> Auch das Jagdschloss Hummelshain wird nach Jahrzehnten des Verfalls seit 2017 Schritt für Schritt saniert, wengleich der Förderverein hier immer wieder für neue finanzielle Mittel kämpfen muss.<sup>1408</sup> Diese Entwicklung, die Bauten nicht mehr dem Verfall preiszugeben, sondern sie unter denkmalpflegerischen Gesichtspunkten instand zu setzen, zeigt deutlich, dass sich die Haltung gegenüber den Bauwerken deutlich zum Positiven gewandelt hat.

Worin liegen nun die Gründe für diesen Bewusstseinswandel? Zum einen in der bereits erwähnten Anerkennung und Neubewertung des Historismus als eigenständiger Epoche der Kunstgeschichte. Diese Erklärung dürfte jedoch höchstens für den Kreis der kunst- und architekturhistorisch interessierten Menschen zutreffen, die diese Debatte überhaupt verfolgt haben. Doch darüber hinaus lässt sich auch gesamtgesellschaftlich eine breite Zustimmung zu historistischer Architektur feststellen. So genügt ein Blick auf einschlägige Immobilienportale, um zu erkennen, dass die herrschaftlichen Wohnhäuser des späten Historismus begehrte Wohnobjekte sind, die dort mit blumigen Floskeln zu hohen Preisen vermarktet werden. Arne Effenberger, der ehemalige Direktor des Bode-Museums, lieferte in seiner Rede zur Wiedereröffnung des Bode-Museums einen Erklärungsversuch für die neu entdeckte Liebe zu historistischer Architektur: „*Die Menschen mögen wieder die große Geste, [...] belangloser Kaufhausarchitektur sind sie überdrüssig.*“<sup>1409</sup> Mit „belangloser Kaufhausarchitektur“ ist eine auf Masse produzierte, Gegenwartsarchitektur gemeint, die mit standardisierten, klinisch sterilen Fassaden vielerorts das Stadtbild beherrscht. In diesem „Einheitsbrei“ moderner Stadtarchitektur sind gut erhaltene Gründerzeitbauten heute tatsächlich zu etwas Besonderem geworden. Doch vielleicht steckt neben der Lust am Pittoresken, neben dem Wunsch nach Abwechslung von gleichförmigen Beton- und Glas-Kuben auch noch etwas Tieferes. Vielleicht verrät der Rückbezug auf die Vergangenheit, die der DNA historistischer Architektur eingeschrieben ist, ja die Sehnsucht nach einer als einfacher, geordneter und friedlicher wahrgenommenen Welt, die in der verwirrenden Vielfalt der Gegenwart verlorengegangen scheint? Abschließend kann die Frage nach den Gründen für die große Zustimmung, die die Architektur des Historismus in der gegenwärtigen Zeit erfährt, hier leider

---

<sup>1407</sup> Herzlichen Dank an Corinna Grünke von der Kaiserin-Friedrich-Stiftung für das ärztliche Fortbildungswesen für die freundlichen Informationen. Siehe auch: Flyer des Landesdenkmalamtes Berlin (Hg.), aus der Reihe: Erkennen und Erhalten in Berlin, Nr. 57, Berlin 2016.

<sup>1408</sup> Hohberg und Hohberg 2020, S. 253ff.

<sup>1409</sup> Gudrun Meyer: Palast der Plastik, in: *FOCUS Magazin*, Nr. 41, 9.10.2006.

nicht beantwortet werden. So sollen die an dieser Stelle angestellten Vermutungen genügen, mit dem Hinweis darauf, dass hier noch weiterer Forschungsbedarf besteht.

Ein weiterer Aspekt, der die Wiederentdeckung der Ihne-Bauten in jüngerer Zeit erklärt, ist in ihrer hohen Funktionalität zu sehen. Obwohl sich die Nutzung der Bauten teils drastisch verändert hat, waren sie doch so gut disponiert, dass man sie einer neuen Nutzung überführen konnte. Bestes Beispiel dafür sind die Schlossbauten Ihnes, von denen keiner mehr seiner ursprünglichen Funktion als adeliger Wohnsitz dient. Aufgrund ihrer Größe und Weitläufigkeit wurden beispielsweise das Gutshaus Hemmelmark sowie das Jagdschloss Hummelshain über einen langen Zeitraum als Kinderheim und Massenunterkunft für Geflüchtete genutzt.<sup>1410</sup> Die Villa Mendelssohn in Berlin Grunewald glich in ihren Dimensionen ebenfalls einer Schlossanlage. Sie wurde nach Kriegszerstörungen in den 1960er Jahren teilweise umgebaut und beherbergt nun das Johannische Sozialwerk mitsamt Kirche, Gästehaus, Kindergarten, Kinderheim, Hotel- und Restaurantbetrieb (vgl. Abb. 151).<sup>1411</sup> Das Schloss Friedrichshof in Kronberg diente bis 1953 der amerikanischen Besatzungsmacht als Offizierskasino. Heute befindet es sich wieder im Familienbesitz und wird von der Hessischen Hausstiftung als luxuriöses 5-Sterne-Schlosshotel betrieben.<sup>1412</sup> Auch der Kavalierspalast der Schlossanlage Neudeck (heute Świerkłańiec) beherbergt inzwischen ein Hotel mit Restaurantbetrieb, ebenso das Neue Schloss in Karow.<sup>1413</sup> Die Villa Meinert in Dessau Roßlau hingegen dient heute unter dem Namen „Villa Krötenhof“ als Kultur- und Freizeitzentrum (vgl. Abb. 152).<sup>1414</sup> Ein anderes großbürgerliches Wohnhaus, die mitsamt ihrer prachtvollen Inneneinrichtung erhaltene Villa Bonn in Frankfurt am Main, wird von der Frankfurter Gesellschaft für Handel, Industrie und Wissenschaft e.V. als repräsentativer Geschäftssitz genutzt, der auch für Veranstaltungen gemietet werden kann (vgl. Abb. 153).<sup>1415</sup> Der repräsentative Anspruch im Innen- und Außenbereich ist neben der Funktionalität ein weiteres Merkmal, das allen Ihne-Bauten eigen

---

<sup>1410</sup> Lafrenz 2013, S. 182. Hohberg und Hohberg 2020, S. 173.

<sup>1411</sup> Webseite des St.-Michaels-Heims (o.D.): <https://www.st-michaels-heim.de/st-michaels-heim.html>, letzter Zugriff am 13.11.2021.

<sup>1412</sup> Rainer von Hessen 2002. Johannes Martin Müller: Schloss Friedrichshof im Taunus, in: Denkmalpflege und Kulturgeschichte, 4/2020, S. 20-26.

<sup>1413</sup> Facebookseite Park w Świerkłańcu / Pałac Kawalera (14.11.2011):

<https://www.facebook.com/palackawalera/>, letzter Zugriff am 12.11.2021. Webseite des Hotelbetriebes Hochzeitsschloss Karow (o.D.): <http://www.schloss-karow.de/>, letzter Zugriff am 4.12.2021.

<sup>1414</sup> Webseite der Jugend-, Kultur- und Seniorenfreizeitstätte Villa Krötenhof (o.D.): <http://www.jks-dessau.de/>, letzter Zugriff am 13.11.2021. Siehe auch: Ziegler 1992, S. 86.

<sup>1415</sup> Webseite der Frankfurter Gesellschaft für Handel, Industrie und Wissenschaft e.V. (o.D.): <https://www.frankfurter-gesellschaft.de/villa>, letzter Zugriff am 13.11.2021.

ist und das maßgeblich zu ihrer Attraktivität beiträgt. Der Kaiserbahnhof in Potsdam mit seinem Empfangsgebäude im malerischen englischen Cottage-Stil, der heute als Tagungszentrum dient, soll als letztes Beispiel für eine Umnutzung stehen. Hier entschied man sich für eine originalgetreue Restaurierung der Außenhaut von Empfangsgebäude und Gleishalle sowie der Wiederherstellung charakteristischer Innenräume wie dem Kaiser- und Gefolgesaal oder der Kaisertreppe.<sup>1416</sup> Um die ehemaligen Bahnhofsgebäude der neuen Nutzung als Bildungszentrum zugänglich zu machen, wurden jedoch zahlreiche Einbauten in bewusst moderner Formensprache vorgenommen, beispielsweise in Form von Glasboxen als Seminarräume in der ehemaligen Gleishalle (vgl. Abb. 154).

Die öffentliche Wertschätzung für die erhaltenen Ihne-Bauten zeigt sich auch daran, dass sie inzwischen fast ausnahmslos als Baudenkmale unter Denkmalschutz gestellt wurden.<sup>1417</sup> Lediglich die Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft erfuhren erst 2010 im Zuge der Veröffentlichung der Denkmaltopographie Berlin-Dahlems diese Aufwertung.<sup>1418</sup> Überdies nahm das Landesdenkmalamt hier Abstufungen vor, da einige der Bauten als Baudenkmale, andere aufgrund ihres schlechteren Erhaltungszustands nur als Teil eines Flächendenkmals ausgewiesen wurden. Eine noch weitaus höhere Strahlkraft als die Klassifizierung als Denkmal geht jedoch von der Auszeichnung eines Bauwerks als UNESCO Welterbe der Menschheit aus. Im Jahr 1999 wurde diese Ehre gleich zwei Bauten Ernst von Ihnes zu Teil. So wurde das ehemalige Kaiser-Friedrich-Museum als Teil der Berliner Museumsinsel in das Weltkulturerbe der Menschheit aufgenommen.<sup>1419</sup> Verhältnismäßig unbekannt ist hingegen die Tatsache, dass auch der ehemalige Kaiserbahnhof Wildpark in Potsdam zum UNESCO Weltkulturerbe zählt. Seit einer Erweiterung der Welterbestätte im Jahr 1999 gehört er zu der gemischten Welterbestätte „Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin“, die die zwischen 1730 und

---

<sup>1416</sup> O.A.: Führungskräfte Akademie der Bahn im Kaiserbahnhof Potsdam (30.3.2004), in: [https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Akademie\\_der\\_Bahn\\_im\\_Kaiserbahnhof\\_Potsdam\\_15881.html](https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Akademie_der_Bahn_im_Kaiserbahnhof_Potsdam_15881.html), letzter Zugriff am 13.11.2021.

<sup>1417</sup> Im Rahmen der Recherchen hat sich herausgestellt, dass die meisten der noch existierenden Bauten Ihnes unter Denkmalschutz stehen. Es wurde jedoch darauf verzichtet im Rahmen dieser Arbeit ein Verzeichnis zu erstellen, wann die Unterschutzstellung erfolgte und welche Baumaßnahmen realisiert wurden.

<sup>1418</sup> Siehe Kap. 4.3.4 Die Rezeption von Ihnes Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft.

<sup>1419</sup> Siehe Kap. 4.1.4 Späte Rehabilitation und Ernennung zum Weltkulturerbe.

1916 gewachsene Kulturlandschaft Potsdams würdigt und für die Nachwelt zu erhalten sucht.<sup>1420</sup>

So lässt sich abschließend konstatieren, dass der lange in Vergessenheit geratene Baumeister Ernst von Ihne mit seinen Bauten inzwischen wieder im Gedächtnis der Öffentlichkeit sowie der Architekturgeschichtsschreibung präsent ist. Auch das Rätsel um seine bis vor wenigen Jahren verschollene Grabstätte konnte, dank der Nachforschungen Gerhard Ihlows, gelöst werden. Ihm und dem Kunstschlossermeister Ralf Gehrhardt ist es zu verdanken, dass dem Architekten zu seinem einhundertsten Todestag am 21. April 2017 eine Gedenkplakette auf dem Alten Domfriedhof der Sankt Hedwigs-Gemeinde in der Liesenstraße 9 gesetzt wurde (vgl. Abb. 12).

---

<sup>1420</sup> Der Kaiserbahnhof mit seinen Anlagen wurde in einer zweiten Erweiterung 1999 zur 1990 eingerichteten Welterbestätte „Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin“ (Nr. 532) hinzugefügt. Siehe dazu: o.A., Auszug aus der Liste des UNESCO-Welterbes, Ref. 532, in: <http://whc.unesco.org/en/list/532>, letzter Zugriff: 6.11.2021.



## 6. Schlussbetrachtung

Zum Abschluss der Dissertation erfolgt an dieser Stelle eine Zusammenfassung der wichtigsten Forschungsergebnisse. Zweiundzwanzig Jahre nach der Dissertation Oliver Sanders, der erstmalig eine umfassende Biographie Ernst von Ihnes nebst Werkverzeichnis erarbeitete, ist die hier vorliegende Dissertation die zweite große Forschungsarbeit, die sich mit dem lange unterschätzten Architekten befasst hat. Sie baut auf der bisher geleisteten Forschung auf und richtet ihren Fokus auf die gesellschaftliche Wahrnehmung des Architekten und seines Werkes sowie auf seine Rolle im Gefüge der preußischen Baupolitik. Das Kapitel zum Leben und Werk Ihnes wurde in Hinblick auf die Vorarbeiten bewusst kurz gehalten. Nichtsdestotrotz gab es auch hier neue Entdeckungen. So wurden zwei weitere Bauten ausfindig gemacht, die ihm zugeordnet werden können und die somit eine Ergänzung des Werkverzeichnisses darstellen. Überdies leistet die Arbeit einen Beitrag zu zukünftiger Ihne-Forschung, indem sie die bis dato erschienenen Forschungsbeiträge ausgewertet und gebündelt dargestellt hat. Damit wurde ein Anknüpfungspunkt für weitergehende Forschung geschaffen, die insbesondere im Bereich von Ihnes Privatbauten noch viel Potential bietet.

Da es sich bei den in der Dissertation untersuchten Fallbeispielen um große öffentliche Bauprojekte handelt, entschied sich die Autorin für eine multiperspektivische Untersuchung der Akteure in der preußischen Baupolitik, die für Ihnes Berliner Bauvorhaben entscheidend waren. Diesem Vorgehen liegt die Annahme zugrunde, dass es für das Verständnis von Architektur essentiell ist, die komplexen Aushandlungsprozesse zu verstehen, die einem Bauprozess vorausgehen und ihn bis zu seinem Abschluss begleiten. Die in der Arbeit durchgeführte Akteursanalyse hätte durchaus noch breiter angelegt werden können. Beispielsweise wäre es interessant gewesen, die Rolle des preußischen Abgeordnetenhauses in Bezug auf die Bauprojekte zu analysieren oder die einzelnen Akteure auf Seiten der Ministerialbehörden mit ihren spezifischen Interessen stärker herauszuarbeiten. Dies hätte jedoch zu viel Raum eingenommen, sodass eine Beschränkung auf die Hauptakteure sowie eine summarische Darstellung der mit der Bauverwaltung befassten Behörden geboten schien.

Der Person an der Spitze des deutschen Reiches sowie des Königreichs Preußen galt dabei besonderes Interesse. In der Arbeit wurde anhand von zeitgenössischen Quellen,

autobiographischen Aussagen und einschlägiger Sekundärliteratur untersucht, welche Rolle Wilhelm II. im Kunstschaffen seiner Zeit einnahm. Dabei zeigte sich, dass der Monarch, der rein formal als oberster Dienstherr der preußischen Bauverwaltung fungierte, diese Aufgabe sehr ernst nahm, baupolitische Entscheidungen nicht allein den Fachbehörden überließ, sondern sich immer wieder in Planungsprozesse einmischte. Auch wenn er dabei nur punktuell in Erscheinung trat, besaß er mit seinen Entscheidungen das höchste Gewicht. Am deutlichsten wird dies in den untersuchten Fallbeispielen, wenn er entgegen den Empfehlungen seiner Minister die Beauftragung seines Hofarchitekten Ihne anordnete und damit jahrelange Vorarbeiten zunichtemachte. Der Hofarchitekt Ihne wurde von Wilhelm II. dabei zur Durchsetzung seines Machtanspruchs instrumentalisiert. Indem er wichtige preußische Staatsbauten errichtete, wurde der Herrschaftsanspruch des Regenten öffentlich sichtbar. De facto entstanden durch preußische Steuergelder finanzierte Bauten, die der Legitimation und Verherrlichung der Hohenzollerndynastie dienen sollten. Die Interventionen Wilhelms II. beschränkten sich aber nicht nur auf die Architektenwahl. Er ließ sich bei Immediatvorträgen und Baustellenbesuchen auch regelmäßig Entwürfe und Modelle der Bauprojekte zur Begutachtung zeigen, an denen er nach Gutdünken Änderungen anordnete.

Die Arbeit ging auch der Frage nach, wie sich das Verhältnis zwischen Wilhelm II. und seinem Hofarchitekten konkret gestaltete. Dazu war es zunächst notwendig zu klären, was der Titel „Hofarchitekt des Königs“ (ab 1871 „Hofarchitekt des Kaisers“) für Preußen im 19. und 20. Jahrhundert bedeutete. Diese Frage wurde bislang von der Forschung nicht beantwortet, sodass die Dissertation in diesem Punkt einen Mehrwert an Erkenntnisgewinn schafft. Die Recherchen ergaben, dass es sich bei dem Titel um einen Ehrentitel handelt, der 1830 erstmalig an Karl Friedrich Schinkel verliehen wurde. Nach ihm wurde diese Auszeichnung nur noch fünf weiteren preußischen Baumeistern zu teil (Ihne inbegriffen), die das besondere Vertrauen des preußischen Königs, beziehungsweise Kaisers, besaßen. Mit dem Titel waren weder eine konkrete Funktion in der Ministerialbürokratie noch festgeschriebene Rechte und Pflichten verbunden. Allerdings verschaffte der herrschaftliche Gunstbeweis den Baumeistern ein hohes Maß an Prestige, das sich auch in zahlreichen privaten Aufträgen niederschlug. Die Beziehung zwischen dem preußischen Herrscher und seinem Hofbaumeister war von besonderem Vertrauen geprägt. So besaß Ihne das Recht, Wilhelm II. in Immediatvorträgen Bericht zu erstatten, begleitete ihn auf Reisen und wurde von ihm als Autorität in Architekturfragen konsultiert. Die Autorin hatte sich zu Beginn der Forschungen erhofft,

genauere Kenntnis über die Inhalte der privaten Unterredungen zwischen Wilhelm II. und Ihne zu erlangen. Leider lässt sich anhand der Quellen aber nur belegen, dass diese Gespräche in regelmäßigen Abständen stattfanden, während über die Inhalte Diskretion bewahrt wurde.

Der Autorin war es wichtig für eine Zeit, in der die Politik von Männern dominiert wurde, den Einfluss einer weiblichen Akteurin auf die preußische Baupolitik herauszustellen. Aus diesem Grund widmete sie der Kaiserin Friedrich ein eigenes Unterkapitel. Die Untersuchung des bislang von der Forschung noch wenig beachteten privaten Briefwechsels zwischen Victoria und Wilhelm II. ergab eine der wichtigen Erkenntnisse dieser Arbeit, dass die Mutter Wilhelms II. als seine Beraterin in Kunstfragen agierte und dabei immer wieder seine Aufmerksamkeit auf den von beiden hochgeschätzten Architekten Ihne lenkte. Während des Planungsprozesses zum Museums- und Bibliotheksbau gelang es der Kaiserin Friedrich entscheidende Akzente zu setzen. Zum einen motivierte sie ihren Sohn dazu, eine Beauftragung Ihnes mit dem Bibliotheksbau beim preußischen Kultusminister durchzusetzen. Zum anderen erreichte sie auf Bitten Richard Schönes und Wilhelm von Bodes, dass er die ins Stocken geratenen Planungen zum Neubau des Kaiser-Friedrich-Museums erfolgreich wieder anstieß. Dass die Kaiserin Friedrich auch nach dem Tod ihres Mannes und trotz des schwierigen persönlichen Verhältnisses zum Sohn zumindest in begrenztem Maß noch Einfluss auf seine politische Entscheidungen nehmen konnte, ist eine interessante Entdeckung, die der bisherigen Forschungsmeinung widerspricht.<sup>1421</sup>

Ein weiteres Anliegen der Akteursanalyse war es, Klarheit in das auf den ersten Blick verwirrende institutionelle Geflecht der preußischen Bauverwaltung zu bringen, weshalb ein Überblick über die historische Entwicklung gegeben und anschließend die für die Bauverwaltung zuständigen Behörden mit ihren Zuständigkeiten vorgestellt wurden. Während des Untersuchungszeitraums der Arbeit lag die Zuständigkeit für das öffentliche Bauwesen in Preußen beim Ministerium der öffentlichen Arbeiten. Diesem unterstellt war die Königliche Ministerial-Baukommission, die als größte Hochbaubehörde Preußens für die Errichtung und den Unterhalt aller fiskalischen Bauten in Berlin, somit auch für die untersuchten Fallbeispiele, zuständig war. Ihre Hauptaufgabe bestand darin, den Bauprozess zu steuern und sicherzustellen, dass die Projekte den Fiskus nicht über Gebühr finanziell belasteten sowie dass die Arbeiten korrekt und zügig durchgeführt wurden. Ebenfalls dem

---

<sup>1421</sup> Vgl. dazu: Röhl 2001, S. 74.

Ministerium der öffentlichen Arbeiten war die Akademie des Bauwesens unterstellt. Sie wurde beratend bei öffentlichen Bauaufgaben von herausragender Bedeutung tätig. Dies betraf in der vorliegenden Arbeit nur den Museums- und Bibliotheksbau. Da es sich bei allen drei Fallbeispielen um Kultusbauten im weiteren Sinn handelt, waren auch Beamte aus dem preußischen Kultusministerium maßgeblich an der Bauplanung und -ausführung beteiligt. In finanziellen Fragen wurde das Verwaltungshandeln zudem mit dem Finanzministerium sowie dem Landwirtschaftsministerium (für die Kaiser-Wilhelm-Institute) abgestimmt.

Die Analyse der Ministerialakten ermöglichte es, Rückschlüsse auf die Handlungsspielräume der Akteure zu ziehen, wenngleich manches davon Spekulation bleiben muss. Insgesamt lässt sich festhalten, dass die mit den Bauangelegenheiten befassten Fachministerien mit ihren untergeordneten Behörden die Hauptverantwortung für die Projektsteuerung der untersuchten Bauprojekte trugen. Sie sorgten kontinuierlich für einen reibungslosen Ablauf der Verwaltungsprozesse, besaßen also die Entscheidungsgewalt im Hintergrund. Obgleich die Behörden bei den Planungen der Bauprojekte viel Fachkompetenz und Weitsicht bewiesen, wurden sie bei richtungsweisenden Entscheidungen, beispielsweise der Auswahl des Architekten, häufig durch ihren obersten Dienstherrn Wilhelm II. übergangen, der sich die letzte Entscheidungsgewalt selbst vorbehielt. Offener Widerspruch gegen die herrschaftlichen Eingriffe ließ sich aber nicht belegen, was auf den von C.G. Röhl beschriebenen Königsmechanismus zurückzuführen ist. Auch die Beauftragung Ihnes war ursprünglich nicht im Sinne der Ministerialvertreter. Man wusste sich jedoch mit dem Hofarchitekten zu arrangieren. Um die Kontrolle über den Bauprozess zu behalten, wurde ein enger Kontakt zwischen Ministerialebene und Ihne etabliert und diesem ein staatlicher Bauleiter zur Seite gestellt, der für die finanziellen und technischen Belange des Bauprojektes verantwortlich war. Zudem wurden das gesamte Planungsverfahren und die Ausführung kleinschrittig und parallel von verschiedenen Behörden überwacht, sodass die Bauprojekte erfolgreich abgeschlossen und große Kostenüberschreitungen vermieden werden konnten.

Zur Position Ihnes im Gefüge der preußischen Bauverwaltung ergaben die Forschungen, dass er Zeit seines Lebens das uneingeschränkte Vertrauen sowohl der Kaiserin Friedrich als auch Wilhelms II. genoss und diese Tatsache auch in Ministerialkreisen bekannt war. Die Analyse der Fallbeispiele zeigte, dass Ihne bei seinen Bauprojekten für den preußischen Fiskus viele Spielräume für seine künstlerischen Entscheidungen gewährt wurden. Die einzigen Instanzen,

die ihn in künstlerischer Hinsicht reglementierten, waren die Akademie des Bauwesens und der Kaiser selbst. Während sich Ihne jedoch über die in den Gutachten der Akademie des Bauwesens gemachten Vorschläge zuweilen hinwegsetzte, erfüllte er stets die Wünsche seines Gönners. Von Ministeriumsseite hatte Ihne außer Ermahnungen kaum negative Konsequenzen zu befürchten, obwohl er mit seinen hohen Ansprüchen an Baumaterialien und solide handwerkliche Ausführung regelmäßig gegen die im Vorfeld festgelegten finanziellen Vorgaben verstieß und selten fristgerecht arbeitete. Trotzdem scheint die gemeinsame Zusammenarbeit letztlich zu allgemeiner Zufriedenheit verlaufen zu sein, was sich auch in der Tatsache widerspiegelt, dass Ihne mehrere öffentliche Bauprojekte in Folge für die preußische Bauverwaltung durchführte.

Den Hauptteil der Arbeit macht die Analyse von drei Berliner Hauptwerken Ihnes aus, die unter verschiedenen Fragestellungen erfolgte. Beim Kaiser-Friedrich-Museum ging die Arbeit zunächst der Frage nach, ob und inwieweit sich Ihne bei seinen Museumsentwürfen auf die zahlreichen Vorarbeiten, die bereits von anderen Architekten geleistet worden waren, bezog. Dazu wurde ein Überblick über die Planungsgeschichte der Museumsinsel gegeben, die sich dann in den Planungen für ein Renaissancemuseum auf der nördlichen Inselspitze konkretisierten. Die Analyse fokussierte sich auf die überlieferten Planungsskizzen August Orths sowie auf die Beiträge aus dem Schinkelwettbewerb 1882 sowie dem Museumsinselwettbewerb von 1883. Der Dissertationsschrift gelingt es nachzuzeichnen, wie ernsthaft und ergebnisoffen sich die Museums- und Kultusverwaltung um eine konstruktive Lösung bemühte, auch wenn dieser Prozess schließlich am neoabsolutistischen Kunstverständnis Wilhelms II. scheiterte, der die Wettbewerbsergebnisse und anderen Vorarbeiten ignorierte und die Architektenwahl kurzerhand selbst entschied. Der Vergleich von Ihnes Entwürfen mit den Vorarbeiten zeigt jedoch, dass Ihne sich offenbar doch an den späten Entwürfen Orths und den Wettbewerbsbeiträgen orientierte, sowohl was die räumliche Disposition des Museumsgebäudes, als auch die Gestaltung des Vorplatzes mit dem Kaiser-Friedrich-Denkmal und den beiden Spreebrücken angeht.

Im nächsten Schritt widmete sich die Arbeit der Rekonstruktion des mehrjährigen Entwurfsprozesses. Grundlage hierfür war die Auswertung der im Zentralarchiv der Staatlichen Museen aufbewahrten Originalpläne des Museums. Dabei ergab sich die Schwierigkeit, dass nur zwei Entwurfsphasen Ihnes überliefert sind, während die übrigen

Pläne verschollen sind. Ein auffälliger Befund war die Tatsache, dass Ihnes letzte überlieferte Fassadenentwürfe von 1896 noch deutliche Unterschiede zum ausgeführten Bau zeigen. Insbesondere betrifft dies die Bekrönung des Baukörpers mit zwei Kuppeln. Die Arbeit vertritt die These, dass diese monumentale Kuppellösung auf den ausdrücklichen Wunsch Wilhelms II. zurückzuführen ist, der dem Bau, der auch ein Sinnbild seiner Herrschaft sein sollte, größere Repräsentativität und Sichtbarkeit im Stadtbild verleihen sollte. Leider ließ sich diese These nur anhand von Indizien, nicht aber an schriftlichen Quellen oder Plänen belegen.

Detailliert wurden am Beispiel des Kaiser-Friedrich-Museums die Arbeitsprozesse bei der Bauplanung und -ausführung herausgearbeitet. Die Bauleitung wurde aufgeteilt in einen künstlerischen Part, der Ihne oblag, und einen technischen Part, der dem staatlichen Bauleiter Max Hasak übertragen wurde. Dies ist nach Auffassung der Autorin als Kompromiss zu verstehen und als Versuch der Bauverwaltung, die Kontrolle über den durch Wilhelm II. aufgezwungenen Architekten Ihne zu behalten. Um zu überprüfen, wie dieses Konstrukt der geteilten Bauleitung in der Praxis funktioniert hat, wertete die Arbeit schriftliche Quellen aus der Perspektive der drei Hauptakteure Ihne, Hasak und Bode aus. Dabei zeigte sich, dass die Bauausführung von häufigen Konflikten der jeweils recht eigenständig agierenden Persönlichkeiten geprägt war, diese aber schlussendlich stets von den übergeordneten Ministerialbehörden gelöst werden konnten. Die Analyse der Ministerialakten zum Bau der Monbijoubrücken erhärtet die These, dass Ihne in den Bauverhandlungen als verlängerter Arm Wilhelms II. fungierte und für die Durchsetzung der vorab formulierten Wünsche des Herrschers zuständig war.

Anschließend an die Untersuchung der Planungsprozesse erfolgte eine Beschreibung der Architektur des Kaiser-Friedrich-Museums, wobei die Grundrissdisposition, der Außenbau, die Innengestaltung und die stadträumliche Einbettung analysiert wurden. Die Architekturdeskription folgte dabei der These, dass das Museum in seiner Außen- wie auch in seiner Innengestaltung der dynastischen Eigendarstellung der Hohenzollern diene. Dieser Umstand sollte sich sehr stark auf die spätere Rezeption des Museumsbaus auswirken.

Da das Kaiser-Friedrich-Museum einem drastischen Wandel in seiner öffentlichen Wahrnehmung von seiner Errichtung bis in die heutige Zeit unterlag und dieser Aspekt in der bisherigen Forschungsliteratur noch nicht ausreichend gewürdigt wurde, legte die Arbeit ein besonderes Augenmerk auf die Erforschung seiner Rezeptionsgeschichte. Dazu wurden

systematisch die Architekturrezensionen und Zeitungsartikel ausgewertet, die anlässlich der Eröffnung des Baus 1904 erschienen. Doch auch spätere Medienberichte, beispielsweise wenn es um Abrisspläne oder Sanierungsmaßnahmen ging, ließen interessante Rückschlüsse auf die jeweilige zeitgenössische Beurteilung des Bauwerks zu. Der Autorin gelang es, vier Rezeptionsphasen herauszuarbeiten. Bei seiner Einweihung wurde der Museumsbau von den Anhängern der künstlerischen Moderne heftig kritisiert. Die Ursache dafür sieht die Autorin in der Präsentation des Museums in klassischer Schlossbaumanier sowie den deutlichen Verweisen auf die Hohenzollernherrscher, die zu einer starken Ablehnungsreaktion auf Seiten der Modernisten führte, die sich im Wilhelminischen Kaiserreich in einer Außenseiterposition wahrnahmen. Auf die anfängliche Negativrezeption folgte eine Phase differenzierter Betrachtung, bis Mitte der 1910er Jahre das Interesse an dem Bau abebbte. In der noch jungen Deutschen Demokratischen Republik wurde der Museumsbau aufgrund seiner monarchischen Bezüge wieder negativ wahrgenommen und sogar seine Zerstörung in Erwägung gezogen. Erst ab Anfang der 1980er Jahre setzte eine Neubewertung des Bauwerks, generell von historistischer Architektur ein, die zu einer späten Rehabilitation des Museumsbaus führte. Spätestens mit Abschluss der Generalsanierung 2005 erreichte die nun uneingeschränkt positive Wahrnehmung des Baus ihren Höhepunkt. Infolge dieser Entwicklung ist das heutige Bode-Museum zu einem populären Wahrzeichen Berlins geworden. Die populärkulturelle Aneignung des Bauwerks, die gänzlich unkritisch und in Unkenntnis seiner vielfältigen historischen Bezüge erfolgt, belegt eine stichprobenartige Analyse von aktuellen Medienproduktionen und Beiträgen in den sozialen Medien. Mit diesem umfassenden Überblick über die Rezeptionsgeschichte des ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museums konnte die bislang bestehende Forschungslücke geschlossen werden.

Die Untersuchung des zweiten Fallbeispiels, dem Gebäude für die Königliche Bibliothek (sowie der Akademien der Wissenschaften und Künste und der Universitätsbibliothek), erfolgte aus bereits erläuterten Gründen in Form eines Exkurses. Es handelt sich dabei um Aspekte, die von der bisherigen Forschungsliteratur noch nicht in den Blick genommen wurden und die die Erkenntnisse aus der vorangegangenen Analyse des Kaiser-Friedrich-Museums sinnvoll ergänzen. So zeigte die vergleichende Betrachtung der Planungsprozesse beider Bauprojekte zahlreiche Parallelen. Auch dem Bau des Bibliotheksgebäudes gingen jahrelange intensive Planungen von Seiten der Kultus- und Bauverwaltung voraus. Der Autorin gelang es anhand von Quellenfunden nachzuweisen, dass diese Vorarbeiten von Wilhelm II. ignoriert wurden,

indem er gegen den Willen der Fachbeamten seinen Hofarchitekten Ihne mit dem Bau beauftragen ließ. Überdies belegen die Quellen, dass diese Entscheidung auf Initiative der Kaiserin Friedrich erfolgte. Die Auswertung der Arbeitsprozesse beim Bau der Königlichen Bibliothek ergab, dass man im Interesse einer effizienten Bauplanung in der Kultus- und Bauverwaltung auf bereits etablierte Strukturen aus dem Museumsbauprojekt zurückgriff. Dies betraf beispielsweise das mehrstufige Prüfverfahren oder die Aufteilung der Bauleitung in künstlerische und technische Zuständigkeiten. Die Analyse der Ministerialakten zeigte, dass sich Ihne seiner aus der kaiserlichen Protektion resultierenden Sonderposition bewusst geworden war und er im Umgang mit den Ministerialbehörden zunehmend selbstbewusst agierte. So gelang es ihm beispielsweise beim Bibliotheksprojekt ein höheres Honorar auszuhandeln. Wie beim Museumsprojekt ließ sich auch für den Bau der Bibliothek anhand der Quellen eine intensive Einflussnahme Wilhelms II. über den gesamten Planungs- und Bauprozess hinweg nachweisen. Die herrscherlichen Interventionen erfolgten anlässlich von Immediatvorträgen oder Baustellenbesuchen. Dabei zeigte sich, dass das Interesse des Kaisers hauptsächlich den öffentlich sichtbaren Bereichen galt und dass seine Willensbekundungen weder auf Verwaltungsseite noch auf Seiten der Bauleitung auf Widerstand trafen.

Das dritte Fallbeispiel widmete sich einer umfassenden Untersuchung des Ensembles aus Instituts- und Nebengebäuden, das Ihne für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in Berlin Dahlem geplant und errichtet hat. In einem ersten Schritt wurde die Besonderheit des Standorts Dahlem mit seiner Doppelfunktion als Villenvorort und Wissenschaftszentrum anhand einer Analyse von Bebauungsplänen, baupolizeilichen Verordnungen und Primärquellen aus der preußischen Kultusverwaltung herausgearbeitet. Da die Akteurskonstellation in diesem Fall von der der bereits untersuchten Fallbeispiele abwich, erfolgte eine gesonderte Analyse der am Bauprozess beteiligten Akteure mit ihren Motivationen und Forderungen an die Bauten. Zu den bereits untersuchten Ministerialbehörden kam nun noch das Ministerium für Landwirtschaft, Domänen und Forsten sowie die ihm unterstellte Kommission zur Aufteilung der Domäne Dahlem hinzu. Die Behörden legten großen Wert auf kostengünstige funktionale Bauten, die trotzdem dem repräsentativen Anspruch der elitären Wissenschaftsgesellschaft genügen und sich harmonisch in die bestehende Villenbebauung einfügen sollten, um keine potenziellen Grundstückskäufer in Dahlem abzuschrecken. Weitere neu auftretende Akteure waren die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als Bauherrin sowie die Institutsdirektoren als Nutzer der zu planenden Bauten. Ihnen waren besonders der Aspekt der Kostenersparnis sowie die



Möglichkeit zukünftiger Erweiterungen und die Zweckmäßigkeit der Bauten wichtig. Eine repräsentative Gestaltung der Gebäude wurde von ihrer Seite als eher hinderlich für die Funktionalität angesehen. Zudem forderten sie, dass die einzelnen Gebäude als Einzelglieder einer übergeordneten Institution wahrnehmbar sein sollten. Die Bauleitung wurde nach bereits bekanntem Muster wieder aufgeteilt, wenngleich die Honorarvereinbarungen an die Gegebenheiten des Projekts angepasst wurden. Die technische Bauleitung übernahm der von der Königlichen Ministerial-Baukommission entsandte Max Guth. Die Auswertung der Quellen ergab, dass er zuverlässig die Baustelle betreute und eine vermittelnde Position zwischen Ihne und den übrigen Akteuren einnahm. Ihne agierte bei dem Bauprojekt in einer Doppelfunktion als künstlerischer Bauleiter und Mitglied der Dahlemer Aufteilungskommission, was sich für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft als günstig in Hinblick auf Grundstücksverhandlungen erwies. Kaiser Wilhelm II. war weniger stark in das Bauprojekt involviert, als bei den zuvor untersuchten Innenstadtbauten. Die Quellen legen allerdings nahe, dass er auch hier seinen Einfluss geltend machte, als es um die Beauftragung Ihnes mit den Bauten ging.

Im Anschluss an die Akteursanalyse folgte eine Beschreibung der Bauten, wobei zwischen den Institutsgebäuden und den Wohngebäuden als unterschiedlichen Baugattungen unterschieden wurde. Diese umfassende Bestandsaufnahme und Einordnung der Bauten aus kunsthistorischer Perspektive war, abgesehen von einem Eintrag in der Denkmaltopographie Dahlem, bislang Forschungsdesiderat und erfolgte auf Basis der überlieferten Baupläne im Archiv der Max-Planck-Gesellschaft.<sup>1422</sup> Zudem erfolgte eine stilistische und typologische Einordnung der Bauten sowohl in den zeitgenössischen Berliner Wissenschaftsbau als auch in die Villen- und Landhausarchitektur. Dabei zeigte sich, dass Ihne mit seinen Bauten auf zeitgenössische Architekturströmungen reagierte. Das wird insbesondere an den Direktorenvillen deutlich, die mit ihrer repräsentativen neoklassizistischen Fassadengestaltung und einer Grundrisslösung im Sinne englischer Landhäuser die Einflüsse sowohl des englischen Landhausstils als auch der Architektur „um 1800“ aufgreifen. Als Ergebnis der Architekturanalyse lässt sich daher festhalten, dass Ihne die unterschiedlichen Interessen der am Bauprozess beteiligten Akteure geschickt berücksichtigt und die komplexe Bauaufgabe mit Bravour gelöst hat. So vereinte seine Architektur für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft Zweckmäßigkeit und Flexibilität mit einer zurückhaltend repräsentativen

---

<sup>1422</sup> Landesdenkmalamt Berlin 2011, S. 33ff., 158ff.

Formensprache. Überdies waren die Bauten stilistisch und konstruktiv auf der Höhe ihrer Zeit, bildeten untereinander reizvolle Ensembles und fügten sich harmonisch in den umliegenden Stadtraum ein.

Das abschließende Hauptkapitel der Arbeit widmete sich ganz der wechselvollen Rezeption des Architekten und seines Schaffens. Dazu wurde in einem ersten Schritt die zeitgenössische Rezeption untersucht. Die Wahrnehmung Ihnes durch seine Zeitgenossen erwies sich dabei als äußerst ambivalent. Wie die Auswertung von Akten aus dem Heroldsamt und dem Geheimen Zivilkabinett sowie von herrschaftsnahen Medien ergab, war Ihne in konservativen Kreisen hoch angesehen und wurde vielfach mit offiziellen Ehrungen und Titeln ausgezeichnet. Diesen Auszeichnungen lag meist eine Intervention seines Protektors Wilhelm II. zugrunde, während keine Ehrungen aus Künstlerkreisen überliefert sind. Aufgrund seiner großen Nähe zum Herrscherhaus wurde Ihne jedoch auch zur Zielscheibe für die Anfeindungen der Anhänger der künstlerischen Moderne. Um diese These zu belegen, wertete die Arbeit stichprobenartig einschlägige Tendenzperiodika aus, die sich der Verbreitung modernen Gedankenguts verschrieben hatten. Da die Anhänger der Moderne sich im Wilhelminischen Kaiserreich in einer Außenseiterposition wahrnahmen, war die intensive publizistische Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Kunstgeschehen ihre schärfste Waffe im Kampf um Aufmerksamkeit und ästhetische Deutungshoheit. In zahlreichen Artikeln und Rezensionen wurden dabei auch Ihne und seine Bauten thematisiert. Dabei zeigte sich, dass die Kritik an Ihnes Werk undifferenziert und polemisch war. Der Baumeister wurde zudem einseitig auf seine Berliner Staatsbauten reduziert, während sein weit vielfältigeres Werk als Privatarchitekt negiert wurde. Dies führt die Autorin zu dem Schluss, dass es den Kritikern aus dem Umkreis der Moderne nicht um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Werk Ihnes ging, sondern mehr um eine kaschierte Kritik an der Baupolitik seines Gönners, Wilhelms II. Dass andere Künstler, die ebenfalls vom deutschen Kaiser protegiert wurden, dieses Schicksal teilten, unterstützt den Befund. Um noch eine weitgehend neutrale Perspektive auf die zeitgenössische Beurteilung des Baumeisters, abseits von überschwänglichem Lob und undifferenzierter Polemik, zu erhalten, wurden abschließend die Nekrologe anlässlich Ihnes Tod ausgewertet. Wie erwartet, bemühten sich die Autoren dabei um eine ausgewogenere Würdigung von Ihnes Lebenswerk, die kritischen Töne überwogen insgesamt jedoch auch hier.

Daran anschließend erfolgte eine Auswertung der Rezeption von Ihnes Werk nach seinem Tod bis in die heutige Zeit. Die Arbeit weist nach, dass nach dem Ableben des Baumeisters eine Rezeptionsblockade beziehungsweise Negativbewertung seines Werkes einsetzte, die bis zum Ende der 1980er Jahre anhielt. Diese Aussage konnte auf Grundlage einer systematischen Auswertung der kunstwissenschaftlichen Fachlexika und Überblickswerke zur Berliner Architektur auf Beiträge über Ernst von Ihne getroffen werden. Aus diesem Befund ergab sich dann die Frage, welche Ursache dieser langen Rezeptionsblockade zugrunde liegen mochte. Den entscheidenden Grund sieht die Autorin in der langjährigen Unsicherheit mit dem Phänomen des Historismus innerhalb der kunstgeschichtlichen Forschung. Daher erfolgte in Form eines Exkurses eine kurze Darstellung des fachinternen Forschungsdiskurses. Sie zeigte, dass die in den 1930er Jahren einsetzende Beschäftigung mit dem Historismus auf Seiten der Kunstgeschichte Anfang der 1970er Jahre einem Paradigmenwechsel unterlag. Der zuvor noch als unschöpferisch, degeneriert und schwach abgewertete Historismus erfuhr ab dieser Zeit eine positive Neubewertung und hat sich inzwischen in einer Doppelbedeutung als Epochenbegriff für das 19. Jahrhundert sowie als überzeitliche Erscheinung eines Nebeneinanders verschiedener Stile etabliert. Diese Beobachtung führte zu der These, dass die Bewertung Ihnes auf Seiten der Kunstgeschichtsschreibung mit der allgemeinen Historismusrezeption korreliert. So lange der Historismus einer Negativbewertung unterlag, wurden auch die dieser Epoche zugeordneten Baukünstler pauschal negativ abgewertet. Erst mit der wertneutralen Betrachtung des Historismus ab den 1970er Jahren war der Weg für eine vorurteilsfreie Beschäftigung mit den Architekten des Historismus frei.

Der Umgang mit historistischer Architektur in der Kunstgeschichte birgt nach Meinung der Autorin noch Potential für weiterführende Forschung. Zum einen, stellt sich die Frage, ob die durch die Verteidiger der klassischen Moderne in den 1920er Jahren geschürten Ressentiments gegen diese stilgeschichtliche Erscheinung nicht doch noch unbewusst fortwirken. Ein Beispiel dafür ist der häufig zu beobachtende Reflex vieler Autoren, stets die modernen Elemente im Werk von Architekten zu betonen, die dem Historismus zuzuordnen sind, um diese gleichsam vorausseilend vom Vorwurf der unschöpferischen Rückwärtsgewandtheit freizusprechen. Dieser Impuls lässt sich auch in fast allen jüngeren Publikationen zu Ihne beobachten und selbst die vorliegende Arbeit ist nicht gänzlich frei davon. Eine weitere Forschungsfrage wäre, ob die von der Autorin beobachtete Begeisterung vieler Menschen, auch und gerade architekturhistorischer Laien, für überlieferte historistische

Architektur nur einem individuellen Gefühl entspringt oder ob es sich dabei um einen nachweisbaren gesamtgesellschaftlichen Trend handelt. In diesem Zusammenhang müsste auch eine Untersuchung des aktuellen Architekturphänomens „Neo-Historismus“ erfolgen und den Ursachen für die Rückbesinnung auf historisierende Architektur auf den Grund gegangen werden.<sup>1423</sup>

Das abschließende Unterkapitel zur Wiederentdeckung des Architekten und seiner Bauten bestätigt die These, dass erst nach der Neubewertung des Historismus eine vorurteilsfreie Beschäftigung mit seinen Vertretern möglich wurde. So zeigte der Blick auf die aktuelle Forschungsliteratur zu Ihne, dass seit den 1990er Jahren ein verstärktes Interesse an der Aufarbeitung seines Werkes besteht. Die Forschungsbeiträge führten dabei nicht nur zu einer besseren Kenntnis der Architektenbiographie und einzelner Bauprojekte, sondern auch zu einer Neubewertung von Ihnes umfangreichem Werk. Doch auch abseits der kunstwissenschaftlichen Forschung erwachte das Interesse an den noch erhaltenen Bauwerken Ihnes. Dies lässt sich sehr deutlich daran erkennen, dass bis auf wenige Ausnahmen alle Ihne-Bauten aufwändig saniert wurden. Weitere Maßnahmen, die von einem Wandel im Umgang mit Ihnes Werk zeugen, sind die denkmalpflegerische Unterschutzstellung seiner Bauten sowie die in zwei Fällen erfolgte Aufnahme in das UNESCO-Weltkulturerbe.

Als Ausblick zum Schluss soll noch die Frage beantwortet werden, ob der in der Arbeit nachgezeichnete tiefe Fall Ihnes, vom einst hochverehrten kaiserlichen Hofarchitekten zu einem erst geschmähten und dann in Vergessenheit geratenen Künstler, eine singuläre Entwicklung darstellt oder ob sich daran allgemeine Tendenzen auch zu anderen Künstlern des Kaiserreichs ableiten lassen? Dazu ist zu bemerken, dass im Umfeld des preußischen Herrscherhauses nur der Bildhauer Reinhold Begas sowie der Maler und Kunstpolitiker Anton von Werner eine vergleichbare gesellschaftliche Stellung wie Ihne innehatten. Alle drei einte eine langjährige, vertrauensvolle Beziehung zu Wilhelm II., die ihnen auf der einen Seite Ruhm und große Staatsaufträge sicherte, auf der anderen Seite aber auch viele Anfeindungen von den Anhängern der modernen Strömungen einbrachte.<sup>1424</sup> Vergleicht man ihre Rezeptionsgeschichte miteinander, werden zahlreiche Parallelen sichtbar.

---

<sup>1423</sup> Zum Phänomen des „Neo-Historismus“ siehe: Engelberg-Dockal 2017. Siehe auch: Bricchetti 2009.

<sup>1424</sup> So äußerte sich Henry van de Velde in seinen Lebenserinnerungen abfällig über die akademischen Künstler: "[...] unter denen Kaiser Wilhelm II. die unfähigsten Maler, Bildhauer und Architekten auswählte, die er mit Aufträgen überhäufte (Anton von Werner, Reinhold Begas, von Ihne)." Siehe: van de Velde, Henry 1986, S. 164f.

Anton von Werner war nicht nur ein bekannter und vielbeschäftigter Historienmaler des Kaiserreiches, sondern vor allem einer seiner bedeutendsten Kunstpolitiker, der mehrere wichtige Ämter in Personalunion ausübte und wie kein anderer die offizielle akademische Richtung verkörperte. Von den Anhängern der künstlerischen Moderne, die von ihm lange behindert und bekämpft worden waren, wurde er selbst nach seinem Tod 1915 scharf kritisiert und verunglimpft.<sup>1425</sup> Nach dem Zerfall des Kaiserreichs geriet er dann für Jahrzehnte in Vergessenheit. Es war das Verdienst des Kunsthistorikers Dominik Bartmann, das Wirken Anton von Werners mit seiner 1985 veröffentlichten Dissertationsschrift wieder ins Gedächtnis zu rufen und es einer kritischen Würdigung zu unterziehen.<sup>1426</sup> 1993 wurde dieser einflussreichen Persönlichkeit des Wilhelminischen Kunstlebens dann eine große monographische Ausstellung in Zusammenarbeit des Berlin-Museums und des Deutschen Historischen Museums gewidmet, die von einem umfangreichen Katalog begleitet wurde.<sup>1427</sup>

Reinhold Begas galt als einer der berühmtesten Bildhauer des Kaiserreiches, der im Auftrag der Hohenzollernherrscher einige der bedeutendsten Bildwerke und Denkmäler seiner Zeit schuf, beispielsweise das Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmal auf der Berliner Schloßfreiheit oder den Berliner Neptunbrunnen. Trotz seiner Bekanntheit zu Lebzeiten schwand das Interesse an seinem Werk nach seinem Tod sehr schnell. Seitens der Kunstkritik fiel er in Ungnade und geriet mit dem Ende des Kaiserreichs völlig in Vergessenheit.<sup>1428</sup> Erst anlässlich seines 100. Todesjahres 2011 widmete ihm das Deutsche Historische Museum eine große monographische Ausstellung. Dieser ging ein wissenschaftliches Symposium voraus, das in einem umfangreichen Essayband mit dem Werkverzeichnis des Bildkünstlers mündete. In einem dieser Aufsätze legte Sophia Sünderhauf überzeugend dar, dass nicht die Qualität der Kunstwerke ausschlaggebend für diese Verdrängung war.<sup>1429</sup> Vielmehr begünstigte der Umstand, dass das 20. Jahrhundert in Deutschland eine Zeit tiefgreifender politischer Krisen und mehrfacher Systemwechsel war, das Vergessen. So versuchten sich die jeweils neuen Gesellschaftssysteme von den Vorangegangenen abzugrenzen, indem Traditionslinien gekappt wurden. Dem fielen naturgemäß besonders die Künstler zum Opfer, deren Namen

---

<sup>1425</sup> Beispielhaft dafür steht der ausgesprochen negativ konnotierte Nekrolog in *Kunst & Künstler*. Vgl. Julius Elias: Anton von Werner, in: *Kunst und Künstler*, 13/1915, Nr. 6, S. 278-280.

<sup>1426</sup> Bartmann 1985. Anton von Werner aus der Perspektive der Berliner Sezession, vgl. Paret 1983, S. 24ff.

<sup>1427</sup> Bartmann 1993.

<sup>1428</sup> Siehe dazu: Sünderhauf et al. 2010, S. 8f., 121ff.

<sup>1429</sup> Ebd. S.14.

besonders eng mit dem Repräsentanten des untergegangenen Systems verbunden war, so wie es auch bei den kaisernahen Künstlern Begas, Ihne und von Werner der Fall war. Das Vergessen betraf dabei nicht nur das jeweils nachfolgende System, sondern erstreckte sich weiter, wofür die DDR mit ihrer langjährigen Ablehnung von „wilhelminisch“ konnotierter Kunst beredtes Zeugnis ablegt. Die Rezeptionsblockade der genannten Künstler sollte sich im Fall von Anton von Werner bis Mitte der 1980er Jahre, bei Begas und Ernst von Ihne sogar noch deutlich länger erstrecken.

Die Verleihung des Ehrentitels „Hofarchitekt des Kaisers“, die Ihne als einziger Baumeister während der Regentschaft Wilhelms II. innehatte, scheint ein besonderer Reizpunkt für seine Kritiker gewesen zu sein, denn es findet sich eine auffällige Betonung des Titels in den Ihne-kritischen Rezensionen und Artikeln. Ähnliches ist im Übrigen auch bei Begas zu beobachten, der ebenfalls als „Hofbildhauer“ verhöhnt wurde, wobei ihm viele Vorwürfe gemacht wurden, die eigentlich seinem Auftraggeber Wilhelm II. galten.<sup>1430</sup> Hinter diesem Urteil verbirgt sich eine nicht unberechtigte Kritik an den von Günstlingsverhältnissen und Klüngelei geprägten gesellschaftlichen Machtverhältnissen im deutschen Kaiserreich, die jedoch wenig mit dem konkreten künstlerischen Werk der Kritisierten zu tun hatte.

Auch Architektenpersönlichkeiten wie Julius Carl Raschdorff und Franz Heinrich Schwechten gerieten aufgrund ihrer punktuell erfolgten Zusammenarbeit mit dem deutschen Kaiser in die Schusslinie der Kritik. So wurde Raschdorff von der Architekturhistoriographie lange auf seinen Bau des Berliner Domes reduziert, der ihm aufgrund seiner den Zeitgenossen anachronistisch erscheinenden Formensprache sehr viel Kritik einbrachte.<sup>1431</sup> Erst 2004 erschien eine umfassende monographische Würdigung, die den Baumeister wieder ins öffentliche Gedächtnis holte und sein umfangreiches Werk außerhalb des Berliner Doms aufbereitete.<sup>1432</sup> Wolfgang Jürgen Streich, Autor der 2005 erschienenen Monographie zum Werk Franz Heinrich Schwechtens, konstatierte: *„Infolge der direkten Beauftragung durch Wilhelm II. wird Schwechten schon zu Lebzeiten heftig kritisiert und in die Nähe eines Leibarchitekten des Kaisers gerückt; es erlischt somit sein Stern mit dem Untergang des Zweiten Deutschen Kaiserreichs.“*<sup>1433</sup> Streich konnte nachweisen, dass die Identifikation

---

<sup>1430</sup> Sünderhauf et al. 2010, S. 15.

<sup>1431</sup> Peters 2004, S. 189ff.

<sup>1432</sup> Ebd.

<sup>1433</sup> Streich 2005, S. 9.

Schwechtens als kaiserlicher Architekt, die auf die Bauprojekte der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin sowie das Kaiserschloss in Posen (heute Poznan) zurückzuführen ist, sich negativ auf die Rezeption des Baumeisters ausgewirkt hat. Erst ab Ende der 1970er Jahre nahm die Architekturforschung auch sein weiteres Werk in den Blick, was zu einer Neubewertung des Architekten führte, der vor allem im Hinblick auf seine Industriebauten als Vorbereiter des modernen sachlich-funktionalen Bauens erkannt wurde.<sup>1434</sup> Resümierend lässt sich also feststellen, dass eine enge Zusammenarbeit mit Wilhelm II. tatsächlich ein Garant für schlechte Kritiken von Seiten der künstlerischen Avantgarde bedeutete, wobei sich die Argumentationsmuster und Kritikpunkte dabei oft erstaunlich ähnelten.

Zwei Architektenkollegen Ihnes, die ebenfalls ihre Berührungspunkte mit Wilhelm II. hatten, wurden jedoch von der Kritik der modernistisch eingestellten Zeitgenossen weitgehend ausgenommen. Zum einen war dies Alfred Messel, dessen Berliner Wertheim Warenhaus schon von den Zeitgenossen als wegweisendes modernes Bauwerk sowie als Durchbruch zu einer neuen Entwurfshaltung und Architekturauffassung gesehen wurde. Trotzdem war Messel in der Architekturtradition des 19. Jahrhunderts fest verankert und lehnte das Bauen in historisierenden Formen keinesfalls ab. Auch arbeitete er teilweise für das preußische Herrscherhaus beziehungsweise mit der Zustimmung Wilhelms II.<sup>1435</sup> Er zeichnete sich jedoch durch eine kluge Kommunikationsstrategie gegenüber der Architekturpresse aus. So ist beispielsweise überliefert, dass Messel in einem langen Brief auf eine Kritik Karl Schefflers an seinem Wertheimbau reagierte.<sup>1436</sup> Auch von seinem Freund und Architektenkollegen Ludwig Hoffmann ist bekannt, dass er aktiv Öffentlichkeitsarbeit betrieb, indem er gezielt Kontakte zu den Medien pflegte, die seine Arbeit daraufhin weitgehend wohlwollend begleiteten.<sup>1437</sup> Und das, obwohl auch Hoffmann in der akademischen Tradition baute und gute Beziehungen zu Wilhelm II. pflegte, was in der Öffentlichkeit hinreichend bekannt war.<sup>1438</sup> Die offene und gesprächsbereite Haltung beider Architekten gegenüber der Architekturpresse dürfte ihren Teil dazu beigetragen haben, dass diese sich ernsthafter mit den Werken der Baumeister auseinandersetzte und sie nicht nur als Vorlage für Polemik und pauschale Kritik nutzte. Nach bisherigem Wissensstand unternahm Ihne in dieser Richtung keine Initiative. Wohl gab er bei

---

<sup>1434</sup> Ebd. S. 10ff.

<sup>1435</sup> Siehe dazu den Artikel von Nikolaus Bernau in: Blauert et al. 2009, S. 48ff.

<sup>1436</sup> Siehe dazu: Habel 2009, S. 315f.

<sup>1437</sup> Döhl 2004, S. 186f.

<sup>1438</sup> Ebd. S. 128ff.

der Einweihung seiner Staatsbauten den anwesenden Journalisten eine kurze Führung. Auf eine ernsthafte Kommunikation mit seinen Kritikern scheint er sich jedoch nicht eingelassen zu haben. Weitere Forschung zu den wechselseitigen Beziehungen zwischen der Architekturpresse und den Architekten wäre allerdings notwendig und sicherlich lohnenswert. Letztlich bewahrte aber auch die wohlwollende Berichterstattung der Zeitgenossen Messel und Hoffmann nicht vor dem Schicksal des Vergessenwerdens, das sie mit allen Architekten ihrer Generation teilten, die in historischen Stilformen bauten. Als sich in den 1920er Jahren die funktional-sachliche Bauweise der klassischen Moderne durchgesetzt hatte, gerieten auch die einst als ihre Wegbereiter identifizierten Architekten in Vergessenheit. Erst mit dem Anfang der 1970er Jahren aufkommenden Interesse an der Baukunst des 19. Jahrhunderts, setzte die neuerliche Erforschung ihres Oeuvres ein. 2009, anlässlich des einhundertsten Todesjahres von Messel, wurde ihm im Berliner Kulturforum eine große Ausstellung gewidmet. Diese wurde wissenschaftlich begleitet durch ein Fachkolloquium sowie einen umfangreichen Katalogband.<sup>1439</sup> Auch ein Architekturführer zu Messels Bauten sowie die umfangreiche Monographie Robert Habels erschienen im selben Jahr.<sup>1440</sup> Ludwig Hoffmanns Beitrag zur Berliner Architekturgeschichte wurde in der Ausstellung des Berlin-Brandenburgischen Landesarchivs mit dem Titel „Wiederentdeckung eines Architekten“ 1987 ins öffentliche Bewusstsein zurückgeholt.<sup>1441</sup> Weitere Ausstellungen über den Reichsgerichtsbau in Leipzig und das Märkische Museum in Berlin folgten.<sup>1442</sup> 2004 erschien schließlich die umfangreiche Monographie von Dörte Döhl.<sup>1443</sup> Das Werk weiterer Architektenpersönlichkeiten, die an der Wende zum 20. Jahrhundert gearbeitet haben, beispielsweise von Martin Gropius, Heino Schmieden oder Carl Schwatlo, ist in jüngerer Zeit ebenfalls monographisch erschlossen worden.<sup>1444</sup> Da der Impuls zur wissenschaftlichen Bearbeitung dieser Architekten des Historismus aber meist von einzelnen Forschenden ausgeht, harren zahlreiche Baumeister noch immer ihrer „Wiederentdeckung“.<sup>1445</sup>

---

<sup>1439</sup> Blauert et al. 2009.

<sup>1440</sup> Habel 2009. Gärtner et al. 2010.

<sup>1441</sup> Siehe dazu den Ausstellungskatalog: Reichhardt und Schäche 1986.

<sup>1442</sup> Döhl 2004, S. 9.

<sup>1443</sup> Ebd.

<sup>1444</sup> Nitschke 2003. Körte 2013. Peters 2016.

<sup>1445</sup> Um nur einige Beispiele aus dem Berliner Raum zu nennen: die Architektengemeinschaft Heinrich Joseph Kayser und Karl von Großheim, Max Spitta, Otto Schmalz, die Architektengemeinschaft Heinrich Reinhardt und Georg Süßenguth, Rudolf Mönning oder Richard Lucae.



So steht am Schluss der hier vorliegenden Arbeit die Erkenntnis, dass sich der Baumeister Ernst von Ihne bezüglich seiner wechselvollen Rezeptionsgeschichte „in bester Gesellschaft“ befindet. Auch wenn die Ihne-Forschung in den letzten beiden Jahrzehnten gut vorangeschritten ist, fehlt im kulturellen Gedächtnis noch das Bewusstsein für die Leistungen des Baumeisters. Hier sieht die Autorin auch die in seinen Architekturschöpfungen beheimateten Institutionen in der Pflicht, öffentlichkeitswirksam, sei es mit Gedenkplaketten, Informationstafeln, Publikationen, Vorträgen oder dem Medium der Ausstellung, an den Baumeister zu erinnern und sein Andenken lebendig zu halten.

## 7. Literaturverzeichnis

### Monographische Schriften

Ahrens, Rotraud (1993): Villen, Rost- und Silberlauben. Baugeschichtliche Spaziergänge über den Campus der Freien Universität Berlin. Berlin: Presse- u. Informationsstelle d. Freien Universität.

Akademie des Bauwesens (Hg.) (1930): 50 Jahre Akademie des Bauwesens 1880-1930. Berlin: Preuß. Druckerei- u. Verlags-A.G.

Anonymus (1906): Unser Kaiser und sein Volk. Deutsche Sorgen. Von einem Schwarzseher. 5. Aufl. Leipzig, Freiburg im Breisgau: Paul Waetzel.

Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.) (1970): Berlin und seine Bauten. Teil IV. Wohnungsbau. Bd. A. Die Voraussetzungen. Die Entwicklung der Wohngebiete. Berlin: DOM publishers.

Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.) (1975): Berlin und seine Bauten. Teil IV. Wohnungsbau. Bd. C. Die Wohngebäude - Einfamilienhäuser. Individuell geplante Einfamilienhäuser. Die Hausgärten. Berlin: DOM publishers.

Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.) (1997): Berlin und seine Bauten. Teil VII. Bd. A. Krankenhäuser. Berlin: DOM publishers.

Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.) (2004): Berlin und seine Bauten. Teil V. Band B. Hochschulen. Berlin: DOM publishers.

Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.) (2009): Berlin und seine Bauten. Teil I. Städtebau. Berlin: DOM publishers.

Badstübner, Ernst (1985): Kunstgeschichtsbild und Bauen in historischen Stilen - Ein Versuch über die Wechselbeziehungen zwischen kunstgeschichtlichem Verständnis, Denkmalpflege und historischer Baupraxis im 19. Jahrhundert. In: Karl-Heinz Klingenburg (Hg.): Historismus: Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert. Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag, S. 30–49.

Barfod, Jörn (Hg.) (1999): Cadinen. Keramik aus der königlichen Majolika Werkstatt (1904/1944). Muzeum Zamkowe w Malborku. Malbork: Printing Partners Poland, W & P.

Barfod, Jörn (Hg.) (2003): Des Kaisers Keramik. 100 Jahre Königliche Majolika-Werkstätten Cadinen. Ostpreussisches Landesmuseum, Lüneburg. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft.

Bartmann, Dominik (1985): Anton von Werner. Zur Kunst und Kunstpolitik im Deutschen Kaiserreich. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.

Bartmann, Dominik (Hg.) (1993): Anton von Werner. Geschichte in Bildern. München: Hirmer.

- Bauer, Sabine (2014): Kaiserin Victoria. Die vergessene Deutsche Kaiserin. Koblenz: Fock Verlag.
- Baur, Christian (1981): Neugotik. München: Heyne (Heyne-Stilkunde, 26).
- Becker, Felix; Thieme, Ulrich; Vollmer, Hans (1999): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Studienausgabe. Leipzig: Seemann.
- Becker, Heidede; Knott, Sabine (1992): Geschichte der Architektur- und Städtebauwettbewerbe. Stuttgart: W. Kohlhammer; Deutscher Gemeindeverlag (Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik, Bd. 85).
- Beckmann, Ernst; Fischer, Emil (Hg.) (1913): Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie in Berlin Dahlem. Braunschweig: Friedrich Vieweg & Sohn.
- Berlinische Galerie e.V. (Hg.) (1984): Berlin um 1900. Ausstellung der Berlinischen Galerie in Verbindung mit der Akademie der Künste zu den Berliner Festwochen 1984. Berlin: Nicolai.
- Bernau, Nikolaus (2015): Von der Freistätte zur Museumsinsel. Der Berliner Museumsinselwettbewerb von 1883/84, seine internationale Einbindung, die Voraussetzungen und Folgen. In: Nikolaus Bernau, Hans-Dieter Nägelke und Bénédicte Savoy (Hg.): Museumsvisionen - Der Wettbewerb zur Berliner Museumsinsel 1883. Erstauflage. Kiel: Steve-Holger Ludwig (Schriftenreihe des Architekturmuseums der Technischen Universität Berlin, 4), S. 11–31.
- Bernau, Nikolaus; Nägelke, Hans-Dieter; Savoy, Bénédicte (Hg.) (2015): Museumsvisionen - Der Wettbewerb zur Berliner Museumsinsel 1883. Erstauflage. Kiel: Steve-Holger Ludwig (Schriftenreihe des Architekturmuseums der Technischen Universität Berlin, 4).
- Bethhausen, Peter (2014): Friedrich Wilhelm IV. - eine "Künstlerpersönlichkeit"? In: Jörg Meiner und Jan Werquet (Hg.): Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Politik. Kunst. Ideal. Berlin: Lukas Verlag, S. 144–152.
- Biehn, Heinz (2007): Schloss Friedrichshof und seine Erbauerin. 4. Aufl. Regensburg: Schnell & Steiner (Kleine Kunstführer, Nr. 964).
- Biller, Thomas (1987): Rochus Guerini Graf zu Lynar. In: Wolfgang Ribbe und Wolfgang Schäche (Hg.): Baumeister, Architekten, Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins. Berlin: Stapp Verlag, S. 13–34.
- Blauert, Elke (Hg.) (2010): Neues Museum - Architektur, Sammlung, Geschichte. Gewidmet Gisela Holan (1944-2009) 2. unveränd. Aufl. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin.
- Blauert, Elke; Habel, Robert; Nägelke, Hans-Dieter (Hg.) (2009): Alfred Messel 1853-1909. Visionär der Großstadt. München: Edition Minerva.
- Bode, Wilhelm von (1896): Die Kunstsammlungen Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Friedrich in Schloss Friedrichshof. Berlin.
- Bode, Wilhelm von (1930): Mein Leben. Band II. Berlin: Reckendorf.

Bohle-Heintzenberg, Sabine; Hamm, Manfred (1993): Ludwig Persius. Architekt des Königs. Berlin: Gebr. Mann.

Bolk, Florian (2005): Akademie der Künste, Pariser Platz, Berlin. Berlin: Stadtwandel Verlag.

Bollé, Michael (2004a): Außeruniversitäre Wissenschaftsbauten. In: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.): Berlin und seine Bauten. Teil V. Band B. Hochschulen. Berlin: DOM publishers, S. 186–232.

Bollé, Michael (2004b): Wissenschaftsbauten vor der Reichsgründung 1871. In: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.): Berlin und seine Bauten. Teil V. Band B. Hochschulen. Berlin: DOM publishers, S. 9–27.

Börsch-Supan, Eva (1977): Berliner Baukunst nach Schinkel. 1840-1870. München: Prestel.

Börsch-Supan, Eva (1987): Friedrich August Stüler. In: Wolfgang Ribbe und Wolfgang Schäche (Hg.): Baumeister, Architekten, Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins. Berlin: Stapp Verlag, S. 195–218.

Börsch-Supan, Eva (2003): Ludwig Persius - zwischen Schinkel und Friedrich Wilhelm IV. im Dienst an der Potsdamer Kulturlandschaft. In: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.): Ludwig Persius - Architekt des Königs. Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV. Potsdam: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, S. 14–25.

Börsch-Supan, Eva (2011): Karl Friedrich Schinkel. Arbeiten für König Friedrich Wilhelm III. von Preußen und Kronprinz Friedrich Wilhelm (IV.). München, Berlin: Deutscher Kunstverlag (Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk, 21).

Börsch-Supan, Eva (2014): Die geistige Mitte Berlins gestalten. Friedrich Wilhelms IV. Pläne zum Dom, zur Schlosskapelle und zur Museumsinsel. In: Jörg Meiner und Jan Werquet (Hg.): Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Politik, Kunst, Ideal. Erstaussg., 1. Aufl. Berlin: Lukas-Verlag, S. 47–62.

Börsch-Supan, Eva; Müller-Stüler, Dietrich (1997): Friedrich August Stüler. 1800-1865. München: Deutscher Kunstverlag.

Brandt-Salloum, Christiane; Jaeckel, Ralph; Krause, Constanze; Sander, Oliver; Strecke, Reinhart; Utpatel, Michaela; Waldhoff, Stephan (2005): Inventar zur Geschichte der preußischen Bauverwaltung 1723-1848. Bd. 1. Berlin: Selbstverlag des Geheimen Staatsarchivs PK (Veröffentlichungen aus den Archiven Preußischer Kulturbesitz Arbeitsberichte, 7).

Braun, Hardo (1987): Die Entwicklung des Institutsbaus. Dargestellt am Beispiel der Kaiser-Wilhelm-/ Max-Planck-Gesellschaft. Dissertation. Technische Universität, Münster. Fakultät für Architektur.

Brichetti, Katharina (2009): Die Paradoxie des postmodernen Historismus. Stadtbau und städtebauliche Denkmalpflege vom 19. bis zum 21. Jahrhundert am Beispiel von Berlin und Beirut. Berlin: Schiler.

- Bringmann, Michael (1968): Studien zur neuromanischen Architektur in Deutschland. Dissertation, Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg.
- Brix, Michael; Steinhauser, Monika (Hg.) (1978): "Geschichte allein ist zeitgemäß". 1. Aufl. Lahn-Gießen: Anabas-Verlag Kämpf.
- Brocke, Bernhard vom (1987): Friedrich Althoff. In: Wolfgang Treue und Wolfgang Ribbe (Hg.): Wissenschaftspolitik in Berlin. Minister, Beamte, Ratgeber. Berlin: Colloquium-Verl. (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, 60,3), S. 159–214.
- Brocke, Bernhard vom (1990): Die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft im Kaiserreich. Vorgeschichte, Gründung und Entwicklung bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. In: Rudolf Vierhaus und Bernhard Vom Brocke (Hg.): Forschung im Spannungsfeld von Politik und Gesellschaft. Geschichte und Struktur der Kaiser-Wilhelm-/Max-Planck-Gesellschaft. Stuttgart: DVA, S. 17–162.
- Brönner, Wolfgang (Hg.) (1987): Die bürgerliche Villa in Deutschland, 1830-1890. Unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes. 1. Aufl. Düsseldorf: Schwann (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, Bd. 29).
- Brönner, Wolfgang (1994): Die Wohnhäuser bis 1914. In: Winfried Nerdinger und Ekkehard Mai (Hg.): Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie. 1873-1955. München: Klinkhardt & Biermann, S. 88–106.
- Bucciarelli, Piergiacomo (2013): Die Berliner Villen von Hermann Muthesius. Berlin: Vice Versa.
- Buczynski, Bodo; Lemburg, Peter (2010): Das Bode-Museum als Baudenkmal - Chancen und Grenzen einer denkmalgerechten Restaurierung. In: Bernd Wolfgang Lindemann (Hg.): Bode-Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte. München: Edition Minerva, S. 323–366.
- Clemen, Paul (1904): Das Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin. Leipzig: Seemann.
- Collins, Peter (1998): Changing Ideals in Modern Architecture. 1750-1950. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Dahle, Terje Nils (1991): Neugotik - neuere Literatur. Literaturdokumentation. Stuttgart: IRB Verlag.
- Dehio, Ludwig (2001): Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Ein Baukünstler der Romantik. Nachdruck. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Dilly, Heinrich (1978): Entstehung und Geschichte des Begriffs "Historismus" - Funktion und Struktur einer Begriffsgeschichte. In: Michael Brix und Monika Steinhauser (Hg.): "Geschichte allein ist zeitgemäß". 1. Aufl. Lahn-Gießen: Anabas-Verlag Kämpf, S. 11–16.
- Döhl, Dörte (2004): Ludwig Hoffmann. Bauen für Berlin 1896-1924. Tübingen: E. Wasmuth.
- Döhmer, Klaus (1976): "In welchem Style sollen wir bauen?". Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil. München: Prestel (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 36).

Dölemeyer, Barbara (2002): Victoria in Kronberg und Homburg. In: Rainer von Hessen (Hg.): Victoria Kaiserin Friedrich : Mission und Schicksal einer englischen Prinzessin in Deutschland. Frankfurt am Main, New York: Campus, S. 113–133.

Dolgener, Dieter (1993): Historismus. Deutsche Baukunst 1815 -1900. 1. Aufl. Leipzig: Seemann (Deutsche Baukunst).

Effenberger, Arne (2006): Einladung zum Hinschauen: Ein Spaziergang durch das wiedereröffnete Haus. In: Antje-Fee Köllermann und Iris Wenderholm (Hg.): Das Bodemuseum - 100 Meisterwerke. Museum für Byzantinische Kunst, Skulpturensammlung, Münzkabinett. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, S. 6–21.

Eggers, Barbara (1999): Der Kaiserbahnhof Wildpark in Potsdam. Potsdam: Strauss.

Eichler, Inge (2002): Victoria als Malerin, Sammlerin und Mäzenin. In: Rainer von Hessen (Hg.): Victoria Kaiserin Friedrich: Mission und Schicksal einer englischen Prinzessin in Deutschland. Frankfurt am Main, New York: Campus, S. 134–150.

Eisenlöffel, Lars (2005): Kaiserkunst. Wilhelm II. als Baumeister der Nation. In: Helmut Engel (Hg.): Die Gruft der Hohenzollern im Berliner Dom. 1. Aufl. Berlin: Jovis, S. 178–193.

Eisenlöffel, Lars (Hg.) (2013): Der Berliner Dom. Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin. Berlin: Dt. Kunstverlag (Großer DKV-Kunstführer).

Ellrich, Hartmut (2008): Das Berliner Schloss. Geschichte und Wiederaufbau. Petersberg: M. Imhof.

Engel, Helmut (1987): Friedrich Wilhelm IV. und die Baukunst. In: Otto Büsch (Hg.): Friedrich Wilhelm IV. in seiner Zeit. Beiträge eines Colloquiums. Berlin: Colloquium Verlag (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, 62), S. 157–203.

Engel, Helmut (1989): Die Architektur der Wilhelminischen Zeit in Berlin. In: Wolfgang Ribbe (Hg.): Berlin-Forschungen IV. Berlin: Colloquium-Verl. (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, 70), S. 53–104.

Engel, Helmut (1997): Berlin auf dem Weg zur Moderne. Berlin: Jovis.

Engel, Helmut (2004): Umbruch, Suche, Reformen: 1861 - 1918. Städtebau und Architektur in Berlin zur Zeit des deutschen Kaiserreiches. Berlin: Jovis (Baugeschichte Berlin, Bd. 2).

Engel, Michael (1984): Geschichte Dahlems. Berlin: Berlin-Verlag Arno Spitz.

Engelberg, Meinrad von (Hg.) (2018): Frauen lassen bauen. Auftraggeberinnen in der Architekturgeschichte von Hatschepsut bis Merkel. TU Darmstadt, Fachbereich Architektur. Darmstadt.

Engelhardt, Dietrich von; Vierhaus, Rudolf (2006): Deutsche biographische Enzyklopädie. Görres - Hittorp. 2., überarb. und erw. Ausg. München: Saur (Deutsche biographische Enzyklopädie: hrsg. von Rudolf Vierhaus unter Mitarb. von Dietrich von Engelhardt, Bd. 4).

Engler, Harald (2004): Die Finanzierung der Reichshauptstadt. Untersuchungen zu den hauptstadtbedingten staatlichen Ausgaben Preußens und des Deutschen Reiches in Berlin

- vom Kaiserreich bis zum Dritten Reich (1871-1945). Berlin, New York: De Gruyter (Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, 105).
- Evers, Hans Gerhard (1965): Historismus. In: Ludwig Grote (Hg.): Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussion im Oktober 1963 in München und Schloß Anif. Fritz Thyssen Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte. München: Prestel (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 1), S. 25–42.
- Feldmann, Hans-Christian (Hg.) (2016): Mecklenburg-Vorpommern. 2. Aufl. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag (Georg Dehio. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler).
- Fillitz, Hermann (Hg.) (1996a): Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. Band 1: Beiträge. Wien: Künstlerhaus.
- Fillitz, Hermann (1996b): Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus. In: Hermann Fillitz (Hg.): Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. Band 1: Beiträge. Wien: Künstlerhaus, S. 14–25.
- Fischer, Emil (1913): Zur Gründung des Instituts. In: Ernst Beckmann und Emil Fischer (Hg.): Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Chemie in Berlin Dahlem. Braunschweig: Friedrich Vieweg & Sohn, S. 7–21.
- Fogarassy, Alfred (Hg.) (2014): Die Wiener Ringstrasse. Das Buch. Ostfildern: Hatje Cantz.
- Förderverein Naturpark Nossentiner/ Schwinzer Heide e.V. (Hg.) (2007): Die Gutsdörfer, Gutsanlagen und Parks im Naturpark und seinem Umfeld. Karow: Landesamt für Umwelt, Naturschutz und Geologie Mecklenburg-Vorpommern und Förderverein Naturpark Nossentiner/Schwinzer Heide e.V. (Aus Kultur und Wissenschaft, 5).
- Frankl, Paul (1914): Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst. Leipzig, Berlin: Teubner.
- Frankl, Paul (1998 (Reprint der Originalausgabe von 1938)): Das System der Kunstwissenschaft. Mit einem Nachwort zur Neuauflage von Heinrich Dilly. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Freytag, Gustav (1911): Fürst und Künstler. In: Gustav Freytag (Hg.): Gesammelte Werke, Bd. 16. Stuttgart: Hirzel, S. 316–320.
- Fürstenberg, Hans (1986): Carl Fürstenberg. Die Lebensgeschichte eines deutschen Bankiers. Düsseldorf, Wien: Econ-Verlag.
- Gaetgens, Thomas W. (1992): Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich. Zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche. München: Dt. Kunstverl. (Kunstgeschichte und Gegenwart).
- Gärtner, Artur; Habel, Robert; Nägelke, Hans-Dieter (Hg.) (2010): Alfred Messel (1853-1909). Ein Führer zu seinen Bauten. Kiel: Verlag Ludwig.
- Geiger, Karin; Tausch, Sabine (Hg.) (2016): Rudolf Maison (1854-1904). Regensburg - München - Berlin. Regensburg: Schnell & Steiner.

Generaldirektion der Königlichen Museen zu Berlin (Hg.) (1880): Zur Geschichte der Königlichen Museen in Berlin. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens am 3. August 1880. Berlin: Reichsdruckerei.

Generaldirektion der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.) (2001): Auf den Spuren von Kronprinzessin Victoria Kaiserin Friedrich (1840 - 1901). Berlin: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

Generalverwaltung der Königlichen Museen zu Berlin (Hg.) (1909): Das Kaiser-Friedrich-Museum. Führer durch die Königlichen Museen zu Berlin. 4. Aufl. Berlin: Georg Reimer.

Generalverwaltung der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Hg.) (1961): 50 Jahre Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften 1911-1961. Beiträge und Dokumente. Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften. Göttingen: Generalverwaltung d. Max-Planck-Gesellschaft z. Förderung d. Wissenschaften e.V.

Germann, Georg (1974): Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. Stuttgart: Dt. Verlags-Anstalt.

Giersberg, Hans-Joachim (2001): Friedrich als Bauherr. Studien zur Architektur des 18. Jahrhunderts in Berlin und Potsdam. Sonderausgabe, unveränderter Nachdruck. München: Orbis Verlag.

Großmann, Georg Ulrich (1992): Renaissance der Renaissance. Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert. München u.a.: Dt. Kunstverlag (Schriften des Weserrenaissance-Museums Lemgo, Bd. 6).

Grote, Ludwig (1965a): Funktionalismus und Stil. In: Ludwig Grote (Hg.): Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussion im Oktober 1963 in München und Schloß Anif. Fritz Thyssen Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte. München: Prestel (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 1), S. 59–72.

Grote, Ludwig (Hg.) (1965b): Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussion im Oktober 1963 in München und Schloß Anif. Fritz Thyssen Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte. München: Prestel (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 1).

Grundmann, Friedhelm (2007): Carl Gotthard Langhans (1732-1808). Lebensbild und Architekturführer. Würzburg: Bergstadtverlag Korn.

Grünert, Eberhard (1983): Die Preußische Bau- und Finanzdirektion in Berlin. Entstehung und Entwicklung 1822-1944. Ludwigsfeld: Ludwigsfelder Verl.-Haus (Studien zur Geschichte Preußens, 36).

Guth, Max; Mertens, Adolf (1904): Das Königliche Materialprüfungsamt der Technischen Hochschule Berlin. Denkschrift zur Eröffnung. Berlin: Springer-Verlag.

Haacke, Wilmont (1968): Erscheinung und Begriff der politischen Zeitschrift. Tübingen: J.C.B. Mohr (Recht und Staat in Geschichte und Gegenwart, 355).



Habel, Robert (2009): Alfred Messels Wertheimbauten in Berlin. Der Beginn der modernen Architektur in Deutschland. Mit einem Verzeichnis zu Messels Werken. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, 32).

Hager, Werner; Knopp, Norbert (Hg.) (1977): Beiträge zum Problem des Stilpluralismus. München: Prestel (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 38).

Hammer-Schenk, Harold (2000): Historismus. II. Kunstgeschichte. In: Manfred Landfester (Hg.): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart, Weimar: Metzler (14), Sp. 485-500.

Hammerschmidt, Valentin Wolfgang (1985): Anspruch und Ausdruck in der Architektur des späten Historismus in Deutschland (1860 - 1914). Frankfurt am Main: Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe 37, 3).

Handbuch für den Königlich Preußischen Hof und Staat für das Jahr 1910 (1909). Berlin: Decker.

Handbuch über den Königlich Preußischen Hof und Staat. für das Jahr 1911 (1910). Berlin: Decker.

Handbuch über den Königlich Preußischen Hof und Staat. für das Jahr 1914 (1913). Berlin: Decker.

Hardtwig, Wolfgang (1978): Traditionsbruch und Erinnerung. Zur Entstehung des Historismusbegriffs. In: Michael Brix und Monika Steinhauser (Hg.): "Geschichte allein ist zeitgemäß". 1. Aufl. Lahn-Gießen: Anabas-Verlag Kämpf, S. 17–27.

Heckmann, Hermann (1998): Baumeister des Barock und Rokoko in Brandenburg-Preussen. Berlin: Verlag für Bauwesen.

Heinker, Margit (1998): Die Architektur der deutschen Reichsbank. 1876-1918. Dissertation. Münster: Markus Schmitz.

Hellenthal, Michael (1993): Eklettizismus: zur Ambivalenz einer Geisteshaltung und eines künstlerischen Konzepts. Frankfurt am Main: Lang.

Henning, Eckart (1988): Althoffs Vermächtnis für Dahlem. Zur Erschließung des Domänenlands für Staatsbauten nach einem unveröffentlichten Plan vom 3. März 1908. Hg. v. Verein der Freunde der Domäne Dahlem. Berlin: Selbstverlag (Domäne Dahlem. Aus Landgut und Museum).

Henning, Eckart; Kazemi, Marion (Hg.) (2009): Dahlem - Domäne der Wissenschaft. Ein Spaziergang zu den Berliner Instituten der Kaiser-Wilhelm-/Max-Planck-Gesellschaft im "deutschen Oxford". Archiv der Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften. 4. Aufl. Berlin: Archiv zur Geschichte der Max-Planck-Gesellschaft (Veröffentlichungen aus dem Archiv der Max-Planck-Gesellschaft, 16, I).

Herre, Franz (2006): Kaiserin Friedrich: Victoria, eine Engländerin in Deutschland. Stuttgart, Leipzig: Hohenheim Verlag.

Herrmann, Wolfgang (1977 (Erstdruck des 1933 unterdrückten Buches)): Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts. II. Teil: Von 1840 bis zur Gegenwart. Erstdruck des 1933 unterdrückten 2. Teils. Basel, Stuttgart: Birkhäuser.

Hessen, Rainer von (Hg.) (2002): Victoria Kaiserin Friedrich: Mission und Schicksal einer englischen Prinzessin in Deutschland. Frankfurt am Main, New York: Campus.

Hessische Hausstiftung Museum Schloss Fasanerie (Hg.) (2001): Im Schatten der Krone. Victoria Kaiserin Friedrich. 1840-1901 Ein Leben mit der Kunst. Petersberg: Michael Imhof Verlag.

Hitchcock, Henry Russell (1994): Die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. München: Aries.

Hohberg, Claudia; Hohberg, Rainer (2020): Die Hummelshainer Schlösser und die Jagdanlage Rieseneck. Geschichte und Gegenwart im Thüringer Residenzdorf Hummelshain. 1. Auflage. Regensburg: Schnell + Steiner.

Holan, Gisela (2010): Das Bode-Museum: Die Planungen seit der Wiedervereinigung - Von der Sofortmassnahme zur Generalinstandsetzung. In: Bernd Wolfgang Lindemann (Hg.): Bode-Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte. München: Edition Minerva, S. 255–263.

Holland, Alexander (2002): Johann Friedrich Eosander genannt von Göthe (1669-1728). Anmerkungen zu Karriere und Werk des Architekten, Ingenieurs und Hofmannes am Hof Friedrichs I. in Preußen. Weimar: VDG.

Houwald, A. Freiherr von (1939): Brandenburg-Preußische Standeserhöhungen und Gnadenakte für die Zeit 1873-1918. Görlitz: Starke.

Hüter, Karl-Heinz (Hg.) (1987): Architektur in Berlin, 1900-1933. Dresden: Verlag der Kunst.

Ihlow, Gerhard (2013): Die Gebäude der kurfürstlichen Bibliothek, der Königlichen Bibliothek sowie der Preussischen Staatsbibliothek zu Berlin im Spiegel ihrer Zeit 1652 bis 1940. Eine dokumentierte Baugeschichte. Berlin: Druckerei Conrad GmbH (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, 41).

Jaeger, Friedrich; Rüsen, Jörn (Hg.) (1992): Geschichte des Historismus. Eine Einführung. München: Beck.

Jahn, Johannes; Lieb, Stefanie (Hg.) (2008): Wörterbuch der Kunst. 13. Aufl. Stuttgart: Kröner.

Jenrich, Franziska (2011): Ernst von Ihnes Bauten für die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft in Berlin-Dahlem. Freie Universität, Institut für Kunstgeschichte, Berlin: Selbstverlag.

Joachimides, Alexis (Hg.) (1995): Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990. Dresden: Verl. der Kunst.

Joachimides, Alexis (2001): Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880 - 1940. Freie Univ. Berlin, Dissertation, 1996. Dresden: Verl. der Kunst.

Jong, Cees de; Mattie, Erik (1994): Architectural competitions. 1792-1949. Köln: Benedikt Taschen.

Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Hg.) (1912): Festschrift zur Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Chemie und des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Physikalische Chemie und Elektrochemie. Zur Einweihung der Institute durch Seine Majestät den Kaiser und König am 23. Oktober 1912. Berlin.

Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Hg.) (1913): Festschrift zur Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Experimentelle Therapie. Zur Einweihung der Institute durch Seine Majestät den Kaiser und König am 28. Oktober 1913. Berlin.

Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Hg.) (1916): Festschrift zur Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Biologie in den Kriegsjahren 1914 und 1915 erbaut. Berlin.

Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Hg.) (1918): Festschrift zur Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Arbeitsphysiologie. Berlin.

Kaun, Betina (2011): Arwed Rossbach 1844-1902. Ein Architekt im Geiste Sempers. Das Gesamtwerk. Wettin-Löbejün: Verlag Janos Stekovics.

Kieling, Uwe (1986): Berliner Baubeamte und Staatsarchitekten im 19. Jahrhundert. Biographisches Lexikon. Berlin: Berliner Bezirksvorstände d. Gesellschaft für Heimatgeschichte u. für Denkmalpflege im Kulturbund d. DDR (Miniaturen zur Geschichte, Kultur und Denkmalpflege Berlins, 17).

Kieling, Uwe (1987): Berlin. Baumeister und Bauten. Von der Gotik bis zum Historismus. Berlin, Leipzig: Tourist.

Kieling, Uwe (2003): Berlin. Bauten und Baumeister. Von der Gotik bis 1945. Berlin: Berlin-Edition.

Kitschke, Andreas (2007a): Eine Architektenlaufbahn unter drei preußischen Königen. In: Andreas Kitschke (Hg.): Ludwig Ferdinand Hesse (1795-1876). Hofarchitekt unter drei preussischen Königen. München: Deutscher Kunstverlag, S. 13–23.

Kitschke, Andreas (Hg.) (2007b): Ludwig Ferdinand Hesse (1795-1876). Hofarchitekt unter drei preussischen Königen. München: Deutscher Kunstverlag.

Klahr, Douglas (2002): The Kaiser Builds in Berlin. Expressing National and Dynastic Identity in the Early Building Projects of Wilhelm II. Dissertation. Providence (Rhode Island): Brown University.

Klapheck, Richard (1913): Moderne Villen und Landhäuser. Berlin: Wasmuth.

Klingenburg, Karl-Heinz (Hg.) (1985a): Historismus: Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert. Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag.

Klingenburg, Karl-Heinz (1985b): Statt einer Einleitung: Nachdenken über Historismus. In: Karl-Heinz Klingenburg (Hg.): Historismus: Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert. Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag, S. 7–29.

Knapp, Gottfried (2008): Das neue Bode-Museum in Berlin. Wie Heinz Tesar den Ihne-Bau für das 21. Jahrhundert erschloß. In: Gottfried Knapp (Hg.): Ernst von Ihne, Heinz Tesar - Bode-Museum, Berlin. Stuttgart: Edition Axel Menges (Opus, 63), S. 6–15.

Kohlrausch, Martin (2005): Der Monarch im Skandal. Die Logik der Massenmedien und die Transformation der wilhelminischen Monarchie. Berlin: Akademie Verlag.

König, Viola (2003): Ethnologisches Museum Berlin. München: Prestel (Prestel-Museumsführer).

Körte, Arnold (2013): Martin Gropius. Leben und Werk eines Berliner Architekten 1824-1880. Erstausg., 1. Aufl. Berlin: Lukas.

Kozina, Irma (2001): Palace i zamki na pruskim Górnym Slasku w latach 1850-1914. Katowice: Muzeum Slaskie.

Kramer, Wolfgang; Losse, Michael; Hofmann, Franz; Bruder, David (Hg.) (2015): Historismus und Jugendstil im Kreis Konstanz. Hilzingen: Michael Greuter.

Krause, Walter; Laudel, Heidrun; Nerdinger, Winfried (2001): Neorenaissance - Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau. Dresden: Verlag der Kunst (Muskauer Schriften, Bd. 4).

Krawczyk, Jaroslaw Aleksander; Kuzio-Podrucki, Arkadiusz (2003): Zamki i palace Donnersmarcków. Schlösser der Donnersmarcks. 2. Aufl. Bytom: Drukarnia Skill.

Krings, Ulrich (1985): Bahnhofsarchitektur. Deutsche Großstadtbahnhöfe des Historismus. München: Prestel (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 46).

Krüger, Rolf-Herbert (2020): Das Bauwesen in Brandenburg-Preußen im 18. Jahrhundert. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag (Veröffentlichungen des Brandenburgischen Landeshauptarchivs, 74).

Kunz, Tobias (2010): Die Figuren am Aussenbau des Kaiser-Friedrich-Museums. Ein Aktualisierungsversuch traditioneller Ausstattungskonzeptionen. In: Bernd Wolfgang Lindemann (Hg.): Bode-Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte. München: Edition Minerva, S. 43–59.

Kuratorium der Kaiserin Friedrich-Stiftung (Hg.) (1931): Kaiserin Friedrich-Haus für das ärztliche Fortbildungswesen. Festschrift anlässlich des 25jährigen Bestehens des Kaiserin Friedrich-Hauses. Berlin.

Lafrenz, Deert (2013): Hemmelmark - ein Gegenentwurf zur wilhelminischen Hofkunst. In: Rainer Hering und Christina Schmidt (Hg.): Prinz Heinrich von Preussen. Großadmiral - Kaiserbruder - Technikpionier. Neumünster: Wachholtz Verlag, S. 180–199.

Lafrenz, Deert (2015): Gutshöfe und Herrenhäuser in Schleswig Holstein. 2. Aufl. Petersberg: Michael Imhof Verlag.

Landesdenkmalamt Berlin (Hg.) (2011): Denkmale in Berlin. Bezirk Steglitz-Zehlendorf. Ortsteil Dahlem. Petersberg: Michael Imhof Verlag (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland).

Landesdenkmalamt Berlin; Gärtner, Martin (Hg.) (1995): Baudenkmale in Berlin. Bezirk Zehlendorf, Ortsteil Zehlendorf. Berlin. Berlin: Nicolai (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland).

Landfester, Manfred (Hg.) (2000): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart, Weimar: Metzler (14).

Landwehr, Eva-Maria (2003): Neubarock. Architektur und Ausstattungskonzepte süddeutscher Sakralbauten um 1990. Osnabrück: Der Andere Verlag.

Landwehr, Eva-Maria (2012): Kunst des Historismus. Köln, Weimar, Wien: Böhlau (UTB, Bd.-Nr. 3645).

Lehnert, Uta (1998): Der Kaiser und die Siegesallee. Réclame Royale. Berlin: Reimer.

Lindemann, Bernd Wolfgang (Hg.) (2010a): Bode-Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte. Staatliche Museen zu Berlin. München: Edition Minerva.

Lindemann, Bernd Wolfgang (2010b): Ein Kunstpalast für Flaneure - Ernst von Ihnes Kaiser-Friedrich-Museum. In: Bernd Wolfgang Lindemann (Hg.): Bode-Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte. München: Edition Minerva, S. 36–41.

Lucke, Bertram (2004): Deutsche Renaissance: Das Neue Schloss Hummelshain. In: Konrad Scheurmann und Jördis Frank (Hg.): Neu entdeckt. Thüringen - Land der Residenzen, 2. Thüringer Landesausstellung Schloss Sondershausen, 15. Mai - 5. Oktober 2004. Katalog 1. Mainz: von Zabern, S. 433–439.

Maaz, Bernhard (2001): Die alte Nationalgalerie. Geschichte, Bau und Umbau. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz.

Mai, Ekkehard (1981): Die Berliner Kunstakademie im 19. Jahrhundert. Kunstpolitik und Kunstpraxis. In: Ekkehard Mai und Stephan Waetzoldt (Hg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich, 1), S. 431–480.

Mai, Ekkehard; Paul, Jürgen; Waetzoldt, Stephan (Hg.) (1982): Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich, Bd. 4).

Malkowsky, Georg (1912): Die Kunst im Dienste der Staats-Idee. Hohenzollernsche Kunstpolitik vom Großen Kurfürsten bis auf Wilhelm II. Berlin: Patria Verlag.

Mann, Albrecht (1966): Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts. Köln: Greven.

- Marschall, Horst-Karl (1982): Friedrich von Thiersch. Ein Münchner Architekt des Späthistorismus. 1852-1921. München: Prestel.
- Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Hg.) (1999): Fritz-Haber-Institut der Max-Planck-Gesellschaft. München: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften (Berichte und Mitteilungen, H. 1).
- Mebes, Paul (1918): Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung. 2. Aufl. München: Bruckmann.
- Meiner, Jörg (2014): Zeichnungen und Zeichnen. Die Weltsicht Friedrich Wilhelms IV. auf dem Papier. In: Jörg Meiner und Jan Werquet (Hg.): Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Politik. Kunst. Ideal. Berlin: Lukas-Verlag, S. 31–46.
- Melms, Carl-Philipp (1978): Chronik von Dahlem. 1217 bis 1945: Vom Rittergut zur städtischen Domäne. 1. Aufl. Berlin: Arani.
- Melms, Carl-Philipp (1982): Chronik von Dahlem. 1217 bis 1945: Vom Rittergut zur städtischen Domäne. 3. Aufl. Berlin: Arani.
- Mennekes, Ralf (2005): Die Renaissance der deutschen Renaissance. Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- Milde, Kurt (1981): Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit. Dresden: Verlag der Kunst.
- Moeller, Gisela (2016): Ernst Eberhard von Ihne. In: Jessica Hänsel, Jörg Haspel, Christiane Salge und Kerstin Wittmann-Englert (Hg.): Baumeister - Ingenieure - Gartenarchitekten. Berlin: Duncker & Humblot (Berlinische Lebensbilder, 11), S. 155–173.
- Müller, Friedrich Ludwig (2005): Vicky. Aus dem Leben der Victoria von Preußen - Kaiserin für 99 Tage. Bonn: Monumente Publikationen der Deutschen Stiftung Denkmalschutz.
- Müller, Hans (1979): Neostile. Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Leipzig: Prisma-Verlag.
- Muther, Richard (1914): Die Denkmalseuche. In: Hans Rosenhagen (Hg.): Richard Muther. Aufsätze über Bildende Kunst. Zweiter Band: Betrachtungen und Eindrücke. Berlin: Ladyschnikow (2), S. 59–68.
- Muthesius, Hermann (1904): Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung. 220 Abbildungen moderner Landhäuser aus Deutschland, Österreich, England und Finnland nebst Grundrissen und Innerräumen. München: Bruckmann.
- Muthesius, Hermann (1910): Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten. 2. Aufl. München: Bruckmann.
- Muthesius, Hermann (1922): Landhäuser von Hermann Muthesius. Ausgeführte Bauten mit Grundrissen, Gartenplänen und Erläuterungen. München: Bruckmann.

Muthesius, Hermann (1999): Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Nachdruck der 2. durchges. Aufl. Berlin, 1908 - 1911. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Architectura universalis, Bd. 1).

Muthesius, Stefan (1974): Das englische Vorbild. Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert. München: Prestel (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 26).

Nägelke, Hans-Dieter (2004): Hochschulen 1871 bis 1945. In: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.): Berlin und seine Bauten. Teil V. Band B. Hochschulen. Berlin: DOM publishers, S. 28–59.

Nerdinger, Winfried (1984): Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil. In: Vittorio Magnago Lampugnani und Claus Baldus (Hg.): Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der Industriellen Revolution. Berlin: Frölich und Kaufmann, S. 31–42.

Netzer, Susanne (1997): Die Mediceer des deutschen Kunstgewerbes - Kronprinz Friedrich Wilhelm und Kronprinzessin Victoria. In: Wilfried Rogasch (Hg.): Victoria and Albert, Vicky and the Kaiser. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte. Ostfildern: Hatje, S. 118–127.

Niehr, Klaus (Hg.) (2014): Historismus im Bistum Osnabrück. Alexander Behnes, Heinrich Seling, Ernst Schnelle und die Beschäftigung mit der Vergangenheit in Architektur und Kunst um 1900. Bramsche: Rasch Druckerei und Verlag GmbH & Co.KG.

Nitschke, Ralf (2003): "dauerhaft und würdig". Carl Schatlos Berliner Post- und Telegrafengebäude. Heidelberg: Edition Braus (Kataloge der Museumsstiftung Post und Telekommunikation, 16).

Ocón Fernández, María (2007): Bürgerlich, vorbildlich, erziehend - Architektur und Wohnkultur um 1800 im Verhältnis zur Moderne. In: Elke Blauert (Hg.): Neue Baukunst: Berlin um 1800. Berlin: Nicolai, S. 163–173.

Ohlsen, Manfred (2007): Wilhelm von Bode. Zwischen Kaisermacht und Kunsttempel. Biographie. 2. Aufl. Berlin: Gebr. Mann Verlag.

Ohm, Barbara (1997): Victoria - Eine englische Prinzessin in Deutschland. In: Wilfried Rogasch (Hg.): Victoria and Albert, Vicky and the Kaiser. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte. Ostfildern: Hatje, S. 108–117.

Olbrich, Harald (Hg.) (1976): Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, Bd. II. Leipzig: Seemann.

Olbrich, Harald (Hg.) (2004): Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie. Bd. III. Leipzig: Seemann.

Osborn, Max (1994): Berlin 1870-1929. Der Aufstieg zur Weltstadt. Reprint. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Berlinische Bibliothek).

- Otto, Sigrid (2010): "Ungeliebte Kinder"? Zur öffentlichen Wahrnehmung des Kaiser-Friedrich-Museums und des Reiterdenkmals Kaiser Friedrichs III. In: Bernd Wolfgang Lindemann (Hg.): Bode-Museum. Architektur, Sammlung, Geschichte. München: Edition Minerva, S. 61–83.
- Otto, Sigrid; Fluck, Cäcilia (2020): Chronologie zur Geschichte des Bode-Museums. Begleitmaterial der Ausstellung Klartext: Zur Geschichte des Bodemuseums von 1875 bis 2020. Berlin: Staatliche Museen Berlin.
- Pallat, Ludwig (1959): Richard Schöne. Generaldirektor der Königlichen Museen zu Berlin. Ein Beitrag zur Geschichte der preussischen Kunstverwaltung 1872 - 1905. Berlin: de Gruyter.
- Paret, Peter (1983): Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im kaiserlichen Deutschland. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein.
- Penzler, Johannes (Hg.) (1907): Die Reden Kaiser Wilhelms II. in den Jahren 1901-1905. Leipzig : Reclam (3).
- Peschken, Goerd; Klünner, Hans-Werner (Hg.) (1998): Das Berliner Schloß. Berlin: Propyläen-Verlag.
- Peters, Klaus (2004): Leben und Werk des Architekten Julius Carl Raschdorff (1823-1914). Hannover (Schriften des Instituts für Bau- und Kunstgeschichte der Universität Hannover, 14).
- Peters, Oleg (2016): Heino Schmieden. Leben und Werk des Architekten und Baumeisters 1835-1913. Erstausgabe, 1. Auflage. Berlin: Lukas-Verlag.
- Pevsner, Nikolaus (1965): Möglichkeiten und Aspekte des Historismus. In: Ludwig Grote (Hg.): Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussion im Oktober 1963 in München und Schloß Anif. Fritz Thyssen Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte. München: Prestel (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 1), S. 13–24.
- Pfeil, Mathias (Hg.) (2015): Barock nach dem Barock. Denkmalpflege, Technologie, Schöpfungen des Neubarock. München: Volk Verlag (Schriftenreihe des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 10).
- Pieper, Jan (2014): Eine Insel als Freistätte der Kunst. Die Museumsinsel als romantischer Entwurf und architektonischer Topos. In: Hans Witschurke (Hg.): Museum der Museen. Die Berliner Museumsinsel als Entwicklungsgeschichte des deutschen Kunstmuseums. Aachen: Geymüller, S. 25–46.
- Plöse, Detlef (Hg.) (2001): Der Berliner Dom. Geschichte und Gegenwart der Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin. Berlin: Jovis.
- Pocher, Dieter (2005): Schlösser und Herrenhäuser in Mecklenburg-Vorpommern. 3. Aufl. Hamburg: L-und-H-Verlag.
- Ponsonby, Frederick (Hg.) (1936): Briefe der Kaiserin Friedrich. Berlin: Knaur.



- Posener, Julius (1979): Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II. München: Prestel (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 40).
- Posener, Julius (1995): Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II., 2. Aufl. München: Prestel (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 40).
- Prokop, Ines (2012): Vom Eisenbau zum Stahlbau. Tragwerke und ihre Protagonisten in Berlin 1850-1925. Berlin: Mensch-und-Buch-Verlag.
- Rainer von Hessen (2002): Friedrichshof: „A Country Home“ – der Witwensitz der Kaiserin Friedrich in Kronberg. In: Franz Eckart und Hans-Peter Lachmann (Hg.): Das kulturelle Erbe des Hauses Hessen. Darmstadt: Hessische Historische Kommission (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte, 128), S. 123–130.
- Rave, Paul Ortwin (1955): Über Sinn und Bedeutung der Schinkel-Wettbewerbe. In: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.): 100 Jahre Schinkel-Wettbewerb. Festschrift des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Berlin. Berlin: Brüder Hartmann, S. 5-14.
- Rave, Paul Ortwin (1981): Karl Friedrich Schinkel. Berlin. Teil 3. Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Rebenich, Stefan (2000): Historismus. I. Allgemein. In: Manfred Landfester (Hg.): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart, Weimar: Metzler (14), Sp. 469-485.
- Reichhardt, Hans. J.; Schäche, Wolfgang (Hg.) (1986): Ludwig Hoffmann in Berlin. Die Wiederentdeckung eines Architekten. Eine Ausstellung des Landesarchivs Berlin 11.11.1986 bis 27.2.1987. Berlin: Transit.
- Reissig, Harald (1992): Die Dahlemer Kaiser-Wilhelm-Institute. In: Helmut Engel, Stefi Jersch-Wenzel und Wilhelm Treue (Hg.): Geschichtslandschaft Berlin - Orte und Ereignisse. Zehlendorf. Publ. der Historischen Kommission zu Berlin aus Anlaß der 750-Jahr-Feier der Stadt Berlin 1987, 4: Zehlendorf. 2. Aufl. Berlin: Nicolai (Bd. 4), S. 216–240.
- Reuther, Hans (1974): Ihne, Ernst Eberhard v. In: Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hg.): Neue Deutsche Biographie, Bd. 10. Berlin: Duncker & Humblot (10), S. 128–129.
- Ribbe, Wolfgang; Schäche, Wolfgang (Hg.) (1987): Baumeister, Architekten, Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins. Historische Kommission. Berlin: Stapp Verlag.
- Richter, Elke (2020): Die Königliche Hofbibliothek in Berlin 1774-1970. Ein Bauwerk zwischen Tradition und Transformation. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 41).
- Ritter, Joachim (Hg.) (1974): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3: G-H. Basel, Stuttgart: Schwabe & Co. (3).
- Rogasch, Wilfried (Hg.) (1997): Victoria and Albert, Vicky and the Kaiser. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte. Ostfildern: Hatje.

- Röhl, John C. G. (1993): Wilhelm II. Die Jugend des Kaisers 1859-1888. München: C.H. Beck.
- Röhl, John C. G. (2001): Wilhelm II. Der Aufbau der Persönlichen Monarchie 1888-1900. München: C.H. Beck.
- Röhl, John C. G. (Hg.) (2002): Kaiser, Hof und Staat. Wilhelm II. und die deutsche Politik. 4. Aufl. München: C.H. Beck.
- Röhl, John C. G. (2008): Wilhelm II. Der Weg in den Abgrund. München: C.H. Beck.
- Rollka, Bodo; Spiess, Volker; Thieme, Bernhard; Biesenkamp, Ulla (Hg.) (1993): Berliner biographisches Lexikon. Berlin: Haude & Spener.
- Rosenhagen, Hans (Hg.) (1914): Richard Muther. Aufsätze über Bildende Kunst. Zweiter Band: Betrachtungen und Eindrücke. Berlin: Ladyschnikow (2).
- Rückwardt, Hermann (Hg.) (1884): Concurrenzentwürfe wegen Bebauung der Museumsinsel zu Berlin. Auswahl der preisgekrönten und besten Entwürfe. Berlin.
- Ruddigkeit, Werner (1986): Bauten und Entwürfe für die Königliche und Staatsbibliothek in Berlin. In: Werner Schochow (Hg.): 325 Jahre Staatsbibliothek in Berlin. Das Haus und seine Leute. Buch und Ausstellungskatalog. Wiesbaden: L. Reichert.
- Sander, Oliver (1996): Bauzeichnungen im Archiv zur Geschichte der Max-Planck-Gesellschaft am Beispiel von Werken des Architekten Ernst Eberhard von Ihne (1848-1917). Diplomarbeit. Humboldt-Universität, Berlin. Institut für Geschichtswissenschaften, Lehrstuhl für Archivwissenschaft.
- Sander, Oliver (1998): Ernst von Ihne (1848-1917) und seine Berliner Bauten. In: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, Bd. 35. Berlin: Gebr. Mann (35), S. 95–136.
- Sander, Oliver (2000): Die Rekonstruktion des Architekten-Nachlasses Ernst von Ihne (1848-1917). Band 1 - Text. Dissertation. Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin. Philosophische Fakultät I, Institut für Geschichtswissenschaften.
- Sander, Oliver (2001): "Ein moderner Schlüter?". Kaiserin Friedrich und der Architekt Ernst v. Ihne. In: Karoline Müller (Hg.): Victoria von Preußen 1840 - 1901 in Berlin 2001. Berlin: Verein der Berliner Künstlerinnen 1867 e.V. (Mitteilung des Vereins der Berliner Künstlerinnen e.V., 15), S. 541-573.
- Savoy, Bénédicte; Sissis, Philippa (2013): Die Berliner Museumsinsel. Impressionen internationaler Besucher (1830-1990). Eine Anthologie. Wien: Böhlau.
- Schabe, Peter (1997): Felix Genzmer: Architekt des Späthistorismus in Wiesbaden. Frühe Schaffensjahre und Stadtbaumeisterzeit 1881-1903. Wiesbaden: Historische Kommission für Nassau.
- Schäche, Wolfgang (Hg.) (1996): Ludwig Hoffmann. Lebenserinnerungen eines Architekten. 2. Aufl. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft 10).

- Scharabi, Mohammed (1968): Der Einfluss der Pariser Ecole des Beaux-Arts auf die Berliner Architektur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nachgewiesen anhand von Entwürfen in der Plansammlung der Fakultät für Architektur an der Technischen Universität Berlin. Dissertation, Technische Universität Berlin, Berlin.
- Scheffler, Karl (1921): Berliner Museumskrieg, Berlin: Bruno Cassirer.
- Scheffler, Karl (1989): Berlin - Ein Stadtschicksal. Nachdruck der Erstausgabe von 1910. Berlin: Fannei und Walz Verlag.
- Scheffler, Karl (Hg.) (1993): Der Architekt und andere Essays über Baukunst, Kultur und Stil. Basel: Birkhäuser.
- Scheffler, Karl (2010): Der Neubau der Königlichen Bibliothek. In: Andreas Zeising (Hg.): Karl Scheffler. Stilmeierei oder Neue Baukunst. Ein Panorama Berliner Architektur. Berlin: Transit, S. 24–27.
- Scherer, Benedikt Maria (2007): Der Architekt Carl Sattler. Leben und Werk (1877-1966). Techn. Univ., Dissertation, München, 2006. 2 Bände. München: Meidenbauer (1).
- Scherer, Valentin (1913): Deutsche Museen. Entstehung und kulturgeschichtliche Bedeutung unserer öffentlichen Kunstsammlungen. Jena: Diederichs.
- Schilling, Martina (Hg.) (2010): Freie Universität Berlin. Ein Architekturführer zu den Hochschulbauten. Berlin: Braun.
- Schlüter, André (2010): Moeller van den Bruck. Leben und Werk. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Schmidt, Hartwig (1987): Carl Gotthard Langhans. In: Wolfgang Ribbe und Wolfgang Schäche (Hg.): Baumeister, Architekten, Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins. Berlin: Stapp Verlag, S. 107–124.
- Schmidt, Wieland (1978): Von der Kurfürstlichen Bibliothek zur Preussischen Staatsbibliothek - Geschichtlicher Überblick von 1661 bis 1945. In: Ekkehart Vesper (Hg.): Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Festgabe zur Eröffnung des Neubaus in Berlin. Wiesbaden: Reichert, S. 1–94.
- Schmitt, Eduard (1905): Handbuch der Architektur. Teil 4, Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. Halbband 6, Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst. Heft 2a, Hochschulen, zugehörige und verwandte wissenschaftliche Institute. 2. Aufl. Leipzig: Gebhardt.
- Schmitz, Frank (2007): Landhäuser in Berlin. 1933 - 1945. Freie Univ., Dissertation, Berlin, 2004. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Beiheft, 31).
- Schmoll genannt Eisenwerth, Josef Adolf (1977): Stilpluralismus statt Einheitszwang - Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte. In: Werner Hager und Norbert Knopp (Hg.): Beiträge zum Problem des Stilpluralismus. München: Prestel (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, 38), S. 9–19.

- Schneider, Uwe (2000): Hermann Muthesius und die Reformdiskussion in der Gartenarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft (Grüne Reihe, 21).
- Scholtz, Gunter (Hg.) (1997): Historismus am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine internationale Diskussion. Berlin: Akademie-Verlag.
- Scholtz, Gunther (1974): Art. "Historismus, Historizismus". In: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3: G-H. Basel, Stuttgart: Schwabe & Co. (3), Sp. 1141-1147.
- Schomann, Heinz; Rödel, Volker; Kaiser, Heike (Hg.) (1994): Denkmaltopographie Stadt Frankfurt am Main. Frankfurt am Main: Societäts-Verlag.
- Schröder, Jochen (2005): Berliner Dom. Ein Denkmal der geeinten evangelischen Kirche in Deutschland. 1. Aufl. Wettenberg: Herrmann J-und-J-Verl.
- Schrödl, Norbert; Schrödl, Else (1922): Ein Künstlerleben im Sonnenschein. Frankfurt am Main: Englert und Schlosser.
- Schulz, Joachim; Gräbner, Werner (Hg.) (1987): Berlin. Architektur von Pankow bis Köpenick. Berlin: VEB Verlag für Bauwesen.
- Schulze, Hagen (1996): Kleine deutsche Geschichte. Mit Bildern aus dem Deutschen Historischen Museum. München: Beck.
- Schumann, Carl-Wolfgang (1980): Der Berliner Dom im 19. Jahrhundert. Berlin: Gebr. Mann Verlag (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin Beiheft, 3).
- Schuster, Jörg (Hg.) (2004): Harry Graf Kessler. Das Tagebuch. Dritter Band 1897-1905. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Schuster, Jörg (Hg.) (2005): Harry Graf Kessler. Das Tagebuch. Vierter Band 1906-1914. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Seidel, Paul (1907): Der Kaiser und die Kunst. Berlin: Schall.
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Berlin (Hg.) (1993): Baudenkmale in Berlin. Bezirk Wilmersdorf, Ortsteil Grunewald. 2. Aufl. Berlin: Nicolai (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland).
- Siemer, Meinolf (1997): Kaiserin Friedrich als Bauherrin, Kunstsammlerin und Mäzenin. In: Wilfried Rogasch (Hg.): Victoria and Albert, Vicky and the Kaiser. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte. Ostfildern: Hatje, S. 129–143.
- Sonntag, Olga (1998): Villen am Bonner Rheinufer. Der Katalog. Bonn: Bouvier (3).
- Stadler, Wolf (Hg.) (2006): Lexikon der Kunst. Malerei, Architektur, Bildhauerkunst. Eggolsheim: Dörfler.
- Stather, Martin (1994): Die Kunstpolitik Wilhelms II. 1. Aufl. Konstanz: Hartung-Gorre.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.) (2003): Ludwig Persius - Architekt des Königs. Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV. Potsdam: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hg.) (2007): Ludwig Persius (1803-1845). Bauberichte, Briefe und architektonische Gutachten - eine kommentierte Quellensammlung. Bearbeitet von Andreas Meinecke. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag.

Strecke, Reinhart (2000): Anfänge und Innovation der preußischen Bauverwaltung. Von David Gilly zu Karl Friedrich Schinkel. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

Streich, Wolfgang Jürgen (2003): Architektur des Wilhelminismus. Franz Heinrich Schwechten. Industriebauten für Berlin. Dissertation. Rheinisch-Westfälisch Technische Hochschule, Aachen. Fakultät für Architektur.

Streich, Wolfgang Jürgen (2005): Franz Heinrich Schwechten 1841-1924. Bauten für Berlin. Petersberg: Michael Imhof Verlag.

Sünderhauf, Esther Sophia; Cortjaens, Wolfgang; Simpson, Jutta von (Hg.) (2010): Begas. Monumente für das Kaiserreich. Eine Ausstellung zum 100. Todestag von Reinhold Begas (1831-1911). Dresden: Sandstein Verlag.

Thieme, Ulrich; Becker, Felix; Vollmer, Hans (Hg.) (1925): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig: Seemann (18).

Tietze, Frauke (2001): Die Innendekorationen Johann Heinrich Stracks (1805-1880). Dissertation, Technische Universität Berlin.

Trempler, Jörg (2012): Karl Friedrich Schinkel. Baumeister Preussens. Eine Biographie. München: Beck.

Turner, Jane (Hg.) (1996): The Dictionary of Art. London, New York: Macmillan.

Van de Velde, Henry (1986): Geschichte meines Lebens. München: Piper.

Viergutz, Volker (1993): "Berliner Museumskrieg". Ein unveröffentlichtes Kapitel der Lebenserinnerungen Ludwig Hoffmanns. In: Jürgen Wetzel (Hg.): Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch des Landesarchivs Berlin 1993. Berlin: Siedler Verlag, S. 85–112.

Vierhaus, Rudolf (1996): Bemerkungen zum sogenannten Harnack-Prinzip. Mythos und Realität. In: Bernhard vom Brocke und Hubert Laitko (Hg.): Die Kaiser-Wilhelm-/Max-Planck-Gesellschaft und ihre Institute. Studien zu ihrer Geschichte: Das Harnack-Prinzip. Berlin: De Gruyter, S. 129–138.

Vogel, Hans (1937): Deutsche Baukunst des Klassizismus. Berlin: Gebr. Mann. Verlag.

Vom Bruch, Rüdiger (1983): Kunst- und Kulturkritik in führenden bildungsbürgerlichen Zeitschriften des Kaiserreichs. In: Ekkehard Mai, Stephan Waetzoldt und Gerd Wolandt (Hg.): Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich.

Berlin: Gebr. Mann Verlag (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich, 3), S. 313–348.

Waetzoldt, Stephan (1993): Pläne und Wettbewerbe für Bauten auf der Berliner Museumsinsel 1875-1896. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 35 (Beiheft), S. 1–184.

Wagner, Yvonne (1997): "Willy" und "Ernie" - Prinzenerziehung zweier Enkel Queen Victorias in Deutschland. In: Wilfried Rogasch (Hg.): *Victoria and Albert, Vicky and the Kaiser*. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte. Ostfildern: Hatje, S. 144–163.

Warnke, Martin (1996): *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*. 2. Aufl. Köln: DuMont.

Wasmuth, Günther (Hg.) (1931): *Wasmuths Lexikon der Baukunst*. Berlin: E. Wasmuth (3).

Watkin, David (1999): *Geschichte der abendländischen Architektur*. Köln: Könemann.

Wedepohl, Edgar (1970): Die Wohngebiete 1896-1918. In: Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hg.): *Berlin und seine Bauten*. Teil IV. Wohnungsbau. Bd. A. Die Voraussetzungen. Die Entwicklung der Wohngebiete. Berlin: DOM publishers, S. 115–138.

Wehler, Hans-Ulrich (1994): *Das Deutsche Kaiserreich 1871-1918*. 7. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Deutsche Geschichte, 9).

Wehrstedt, Friedrich Wilhelm; Hubatsch, Walther (Hg.) (1978): Teil A. Preußische Zentralbehörden. Johann-Gottfried-Herder-Institut. Marburg/Lahn: Johann-Gottfried-Herder-Institut (Grundriß zur deutschen Verwaltungsgeschichte 1815 - 1945 Preußen, Reihe A, 12).

Wehry, Katrin (2012): Kaiser Friedrich III. (1831-1888) als Protektor der Königlichen Museen. Skizze einer neuen Kulturpolitik. Berlin: Gebr. Mann Verlag (*Jahrbuch der Berliner Museen*, 54).

Weischedel, Wilhelm (Hg.) (1960): *Idee und Wirklichkeit einer Universität*. Gedenkschrift der Freien Universität Berlin zur 150. Wiederkehr des Gründungsjahres der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Dokumente zur Geschichte der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Berlin: De Gruyter.

Weiß, Volker (2012): *Moderne Antimoderne*. Arthur Moeller van den Bruck und der Wandel des Konservatismus. Paderborn: Schöningh.

Wenzel, Cornelia (Hg.) (1998): *Stilstreit und Einheitskunstwerk*. Internationales Historismus-Symposium, Bad Muskau, 20. bis 22. Juni 1997. Internationales Historismus-Symposium; Stiftung Fürst-Pückler-Park Bad Muskau. Amsterdam: Verl. der Kunst (Muskauer Schriften, 1).

Werner, Anton von (1913): *Erlebnisse und Eindrücke. 1870-1890*. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Königliche Hofbuchhandlung.

Wesenberg, Angelika (Hg.) (1995): Wilhelm von Bode als Zeitgenosse der Kunst. Zum 150. Geburtstag. Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Ausstellung vom 9. Dezember 1995 bis 25. Februar 1996. Nationalgalerie. Berlin: Nationalgalerie.

Wilhelm II. (1922): Ereignisse und Gestalten aus den Jahren 1878-1918. Leipzig: Koehler.

Wilhelm II. (2012): Aus meinem Leben. Die Jahre 1859 - 1888. Reprint. Greiz: König.

Witschurke, Hans (Hg.) (2014): Museum der Museen. Die Berliner Museumsinsel als Entwicklungsgeschichte des deutschen Kunstmuseums. Aachen: Geymüller.

Zawisla, Hans-Werner (1982): Das öffentliche Bauwesen Preußens im 19. Jahrhundert und sein Einfluss auf die allgemeine staatliche Entwicklung. Dissertation, Technische Hochschule Aachen, Fakultät für Bauwesen.

Zeising, Andreas (Hg.) (2010): Karl Scheffler. Stilmeierei oder Neue Baukunst. Ein Panorama Berliner Architektur. Berlin: Transit.

Ziegler, Günter (1992): Anhaltinische Baumeister - Baumeister in Anhalt. Teil 1. Zwischen Wörlitz und Mosigkau. Dessau: Anhalt-Druck Dessau GmbH (Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung, 34).

Zietz, Peer (1999): Franz Heinrich Schwechten. Ein Architekt zwischen Historismus und Moderne. Stuttgart: Edition Axel Menges.

Zinsch, Ines (Hg.) (2006): 150 Jahre Schinkel-Wettbewerb. Preisgekrönte Ideen und Projekte. Ausstellung vom 5. Mai bis 30. Juli 2006. Berlin: Berliner Volksbank.

### **Artikel und Beiträge aus Zeitschriften**

Adams, Anton: Der Neubau für die Königliche Bibliothek und die Akademie der Wissenschaften, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 34/ 1914, Nr. 23, S. 183-186, Nr. 25, S. 193-197, Nr. 29, S. 225-228.

A., Alf: Vom Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Reichsbote*, 22.10.1904, 2. Beilage zu Nr. 249.

Bailey, Martin: The Bode Museum reborn in Berlin after nearly 70 years, in: *The Art Newspaper Archive*, 1.11.2006,  
<https://www.theartnewspaper.com/2006/11/01/the-bode-museum-reborn-in-berlin-after-nearly-70-years>.

Beenken, Hermann: Der Historismus in der Baukunst, in: *Historische Zeitschrift*, 1938, Bd. 157, S. 27-68.

Behne, Adolf: Der Kaiser und die Kunst, in: *Die Tat. Sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur*, 5/1913-1914, Nr. 6, S. 576-587.

Bernau, Nikolaus: Der Andreas Schlüter des Wilhelminismus, in: *Berliner Zeitung*, 53/1998, Nr. 118, (23.5.1998), Magazin-Beilage.

Bode, Wilhelm von: Das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Zur Eröffnung am 18. Oktober 1904, in: *Museumskunde*, 1905, Bd. 1, H. 1, S. 1-16.

Bode, Wilhelm von: Kunstsammlungen und Museumsbauten hüben und drüben, in: *Kunst und Künstler*, 3/1904-1905, S. 33-38.

Bonnefon, Charles: Un nouveau musée, in: *Le Figaro*, 19.10.1904, S. 2.

Caspar, Helmut: Umstrittener Architekt Kaiser Wilhelms II. Ernst Eberhard von Ihne (1848-1917), in: *Berlinische Monatsschrift*, 2000, Nr. 4, S. 91-95.

D.K.B.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *General-Anzeiger für Düsseldorf und Umgebung*, 19.10.1904.

Duehren, Claudia von: Ausstellung KLARTEXT beleuchtet Pleiten, Pech und Pannen im Bodemuseum, in: *Berliner Zeitung Onlineausgabe*, 18.12.2020, <https://www.bz-berlin.de/kultur/ausstellung-klartext-beleuchtet-pleiten-pech-und-pannen-im-bodemuseum>.

E.K.: Zur Bebauung der Museumsinsel, in: *Münchener Allgemeine Zeitung*, 3.5.1884, S. 1811.

Engelberg-Dockal, Eva von: Historismus und "Neo-Historismus"? - Ein Versuch zur Charakterisierung der zeitgenössischen historisierenden Architektur. In: *INSITU - Zeitschrift für Architekturgeschichte*, 9/2017, H. 2, S. 271-282.

Fischer, Christoph: Denkmalpflege. 100 Jahre Museumsgeschichte in neuem Glanz, in: *architektur + bauphysik*, 2005, Nr. 6, S. 12-17.

flo: Das Bode-Museum ist frisch saniert, in: *Welt am Sonntag*, 4.12.2005, <https://www.welt.de/print-wams/article135709/Das-Bodemuseum-ist-frisch-saniert.html>.

F. [K.E.O. Fritsch]: Mittheilungen aus den Vereinen, in: *Deutsche Bauzeitung*, 2/1877, Nr. 22 (17.3.1877), S. 105-107.

Fritsch [K.E.O.]: Die Konkurrenz für Entwürfe zur Bebauung der Museumsinsel zu Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18/1884, Nr. 36 (3.5.1884), S. 209-212; Nr. 38 (10.5.1884), S. 221-224; Nr. 40 (17.5.1884), S. 233-235; Nr. 60 (26.7.1884), S. 353-356; Nr. 62 (2.8.1884), S. 365-368.

Galland, Georg: Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums, in: *Die Kunst-Halle*, 10/1904, Nr. 3 (1.11.1904), S. 33-36.

Gbg.: Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Neubau der Kaiser Wilhelm-Akademie in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 23/1903, Nr. 33 (25.4.1903), S. 201-205.

Gollwitzer, Heinz: Zum Fragenkreis Architektur-Historismus und politische Ideologie, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1979, Bd. 42, H. 1, S. 1-14.



- Götz, Wolfgang: Historismus: ein Versuch zur Definition des Begriffs, in: *Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft*, 1970, Bd. 24, S. 196–212.
- Guth, Max: Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Arbeitsphysiologien in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 38/1918, Nr. 43 (25.5.1918), S. 209-212.
- H.: Ernst von Ihne †, in: *Deutsche Bauzeitung*, 51/1917, Nr. 34 (28.4.1917), S. 168; Schluss: Nr. 35 (2.5.1917), S. 174-176.
- H.: Wirklicher Geheimer Oberhofbaurath von Ihne †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 37/1917, Nr. 37 (5.5.1917), S. 242-244.
- H.S.: Sammelnachruf auf Ihne, Heinrich Kayser u.a. Architekten, in: *Berliner Architekturwelt*, 19/1917, Nr. 7, S. 263-264.
- Handl, D.M.: Das Denkmal und das Museum, in: *Hamburger Nachrichten*, 18.10.1904, Nr. 736, S. 6-7.
- Hardtwig, Wolfgang: Kunst und Geschichte im Revolutionszeitalter: Historismus in der Kunst und der Historismusbegriff der Kunstwissenschaft, in: *Archiv für Kulturgeschichte*, 1979, Bd. 61, S. 154–190.
- Hasak, Max: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, in: *Architektonische Rundschau*, 21/1905, H. 3, S. 22-23; Forts. H. 5, S. 36-38.
- Henning, Eckart: Die Akademie des Bauwesens, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 77/1981, H. 2 (April 1981), S. 289-305.
- Hobrecht, Fr.: Die Ministerial- Militär- und Baukommission in Berlin, in: *Preußisches Verwaltungsblatt*, 19/1898, Nr. 28 (9.4.1898), S. 285-287.
- Hoßfeld, Oskar: Reinhold Persius, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 5, S. 34-37.
- Ihne, Ernst von: "Queen-Anne-Style", in: *Deutsche Bauzeitung*, 15/1881, Nr. 31 (16.4.1881), S. 185–186.
- Ihne, Ernst von: Eaton Hall und Alfred Waterhouse, in: *Deutsche Bauzeitung*, 15/1881, Nr. 87 (29.10.1881), S. 484-486.
- Ihne, Ernst von/ Stegmüller, Paul: Schloss Hummelshain. Sommer-Residenz des Herzogs von Altenburg, in: *Deutsche Bauzeitung*, 16/1882, Nr. 18 (4.3.1882), S. 99-100.
- Ihne, Ernst von/Guth, Max: Die Neubauten der beiden ersten Kaiser-Wilhelm-Institute in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 59 (26.7.1913), S. 385-389.
- Ihne, Ernst von/Guth, Max: Das neue Kaiser-Wilhelm-Institut für experimentelle Therapie in Berlin-Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 33/1913, Nr. 98 (6.12.1913), S. 677-679.
- Ihne, Ernst von/Guth, Max: Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Biologie in Berlin Dahlem, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 36/1916, Nr. 103 (23.12.1916), S. 674-676, S. 681-682.

- K.: Nekrolog Ernst von Ihne, in: *Kunstchronik*, 28/1917, Nr. 31 (4.5.1917) S. 328.
- Kauffmann, Hans: Berliner Baukunst von Schlüter bis Schinkel, in: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 15/1976, S. 29-31.
- Kessler, Harry Graf: Der deutsche Künstlerbund, in: *Kunst und Künstler, Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, 2/1904, Nr. 2, S. 191-196.
- Kilb, Andreas: Lasst die Fülle nicht verkümmern, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23.8.2012, [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/umzug-der-gemaeldegalerie-lasst-diese-fuelle-nicht-verkuemmern-11864503.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/umzug-der-gemaeldegalerie-lasst-diese-fuelle-nicht-verkuemmern-11864503.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2).
- Knopp, Werner: Blick auf Bode, in: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 32/1995, S. 47-65.
- Kommission des Architekten-Vereins zu Berlin: Grundsätze für das Verfahren bei öffentlichen Konkurrenzen, in: *Deutsche Bauzeitung*, 2/1868, Nr. 35 (28.8.1868), S. 367-368.
- Krause, Tilman: Ihre Majestät der politischen Korrektheit, in: *WELT Online*, 16.5.2021, <https://www.welt.de/kultur/kunst/plus231171739/Das-Bode-Museum-und-die-Selbstkritik-Ihrer-Majestaet-der-Politischen-Korrektheit.html>.
- Küster, Paul: Die Preisbewerbung für generelle Entwürfe zur Bebauung der Museumsinsel in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 4/1884, Nr. 17 (26.4.1884), S. 157-160, S. 165-168; Nr. 18 (3.5.1884), S. 170-173; Nr. 19 (10.5.1884), S. 182-185; Nr. 20 (17.5.1884), S. 193-197; Nr. 21 (24.5.1884), S. 208-210; Nr. 22 (4.6.1884), S. 225-226; Nr. 24 (14.6.1884), S. 241-243.
- L.P.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung*, Nr. 490, 18.10.1904.
- Leyh, Georg: Schinkels Entwurf für einen Neubau der Königlichen Bibliothek in Berlin, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen*, 48/1931, März 1931, S. 113-119.
- Lorenz, Hellmut: Zur Zukunft der Berliner Museumsinsel. Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Kunstchronik*, 44/1991, H. 2 (Februar 1991), S. 121-124.
- M.P.: Max Guth †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 45/1925, Nr. 10 (11.3.1925), S. 122-123.
- MacGregor, Neil: A cache of civilisations, in: *Financial Times*, 3.11.2006, <https://www.ft.com/content/0938691a-6a3f-11db-8ae5-0000779e2340>.
- Marschies, Alexander: Gut geklaut ist halb gebaut – Die Vorgeschichte des Bode-Museums, in: *INSITU. Zeitschrift für Architekturgeschichte*, 2/2010, Nr. 1, S. 45-64.
- Meyer, Gudrun: Palast der Plastik, in: *FOCUS Magazin*, Nr. 41, 9.10.2006, [https://www.focus.de/kultur/medien/palast-der-plastik-berlin\\_id\\_2487233.html](https://www.focus.de/kultur/medien/palast-der-plastik-berlin_id_2487233.html).
- Moeller van den Bruck: Der Kaiser und die architektonische Tradition, in: *Die Tat. Sozial-religiöse Monatsschrift für deutsche Kultur*, 5/1913-1914, Nr. 6, S. 595-601.

Moulson, Geir: Berlin's Bode Museum reopening after 6-year Overhaul, in: *The Washington Post*, 18.10.2006, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2006/10/18/berlins-bode-museum-reopening-after-6-year-overhaul/e9aa3d84-1fb2-4069-b814-89fab1e6e66a/>.

Müller, Johannes Martin: Schloss Friedrichshof im Taunus, in: *Denkmalpflege und Kulturgeschichte*, 2020, Nr. 4, S. 20-26.

O.A.: Preis-Ausschreiben betreffend die Bebauung der Museumsinsel, in: *Deutsche Bauzeitung*, 17/1883, Nr. 58 (18.7.1883), S. 340.

O.A.: Notiz über Ihnes Ernennung zum Hofarchitekten, in: *Vossische Zeitung*, 25.5.1888, Nr. 243, Morgen-Ausgabe, S. 1.

O.A.: Artikel über Ihnes Ernennung zum Hofarchitekten, in: *Vossische Zeitung*, 26.5.1888, 3. Beilage, Nr. 245.

O.A.: Der Neubau des Ersten Chemischen Instituts der Universität Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 20/1900, Nr. 57 (21.7.1900), S. 346-348.

O.A.: Der Neubau des I. chemischen Instituts der Universität Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 34/1900, Nr. 58 (21.7.1900), S. 359-360.

O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Der Roland von Berlin. Eine Wochenschrift für das Berliner Leben*, 2/1904, Nr. 43 (27.10.1904), S. 7-12.

O.A.: Das schönste Museum der Welt. Die Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums zu Berlin, in: *Continental-Correspondenz*, 1904, Nr. 74.

O.A.: Ein Gang durch das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Volks-Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489.

O.A.: Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Börsen-Courier*, 18.10.1904, Nr. 489.

O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum in französischer Beleuchtung, in: *Berliner Tageblatt*, 19.10.1904, Nr. 534.

O.A.: Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der Königlichen Bauakademie, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 25/1905, Nr. 87 (28.10.1905), S. 537-539.

O.A.: University to give degrees to distinguished men", in: *The Courant*, Bd. 22, Nr. 5, Februar 1907, S. 5-6.

O.A.: Carnegie Institute Dedication, in: *New York Daily Tribune*, 10.2.1907, S. 9.

O.A.: Western University confers degrees, in: *The Courant*, Bd. 22, Nr. 7, April 1907, S. 5.

O.A.: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Bauzeitung*, 41/1907, Nr. 27, 3.4.1907, S. 185-187.

O.A.: Pittsburgh Institute to be opened this week, in: *New York Times*, 7.4.1907, S. 2.

O.A.: Mr. Carnegie's Guests, in: *New York Times*, 12.4.1907, S. 4.

- O.A.: "Herr von Ihne on our architecture", in: *New York Times*, 14.04.1907, Beilage, S. 5.
- O.A.: Die Carnegie-Feier (11.-13. April), in: *Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik*, 1/1907, 18.5.1907, Sp. 227-230.
- O.A.: Aus dem Kunstleben. Der Kaiser im alten Akademiegebäude, in: *Tägliche Rundschau*, Nr. 136, Abendausgabe, 20.3.1908.
- O.A.: Ambassador Hill dines chancellor, in: *New York Times*, 2.2.1910.
- O.A.: Dinner at Berlin embassy, in: *New York Times*, 29.1.1911.
- O.A.: Der "freie Wettbewerb" des Auswärtigen Amtes. Eine Unterredung mit dem Kgl. Geh. Oberhofbaurat v. Ihne, in: *National-Zeitung*, Nr. 250 (24.10.1913), S. 1.
- O.A.: Nekrolog Ernst Ihne, in: *Neue Preußische (Kreuz)Zeitung*, 1917, Nr. 205, Morgenausgabe, S. 2.
- O.A.: Ernst von Ihne †, in: *Schweizerische Bauzeitung*, 69/1917, Nr. 19, S. 220.
- O.A.: Zur Feier des 100jährigen Bestehens der Ministerial-, Militär- und Baukommission in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 42/1922, Nr. 4 (11.1.1922), S. 20.
- O.A.: Hasak, Max, Dr. ing. e. h. †, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen*, 54/1934, Nr. 39, S. 590.
- Orth, August: Die Museumsinsel zu Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 18/1884, Nr. 34 (26.4.1884), S. 203-204.
- P.A.: Das Kaiser Friedrich-Museum, in: *Neue Preußische (Kreuz) Zeitung*, 18.10.1904, Nr. 489.
- Dieter Partzsch: Die Entwicklung des Berliner Ortsteiles Dahlem von einem agraren zu einem städtischen Landschaftsteil, in: *Raumforschung und Raumordnung*, 20/1962, Nr. 4, S. 216-228.
- Pevsner, Nikolaus: Moderne Architektur und der Historiker oder die Wiederkehr des Historizismus, in: *Deutsche Bauzeitung*, 66/1961, Nr. 10, S. 757-764.
- Pietrzok, Marion: Schatzhaus, tüchtig aufgefrischt, in: *Neues Deutschland*, 29.11.2005.
- Plewa, Rolf: 100 Jahre Schloss Ernich bei Remagen. In: *Heimatjahrbuch Kreis Ahrweiler*, 65/2008, S. 170-173.
- Prohl, Peter: Schinkels Pläne für den Neubau der Königlichen Bibliothek Berlin, in: *Bauten der Kultur*, 1981, Nr. 1, S. 21-23.
- Réau, Louis: Musées de France et d'Allemagne, in: *La Revue*, 1907, Nr. 69, S. 29-30

Riding, Alan: German Museums Move Closer to Reunification, in: *New York Times*, 27.11.2006, <https://www.nytimes.com/2006/11/27/arts/design/german-museums-move-closer-to-reunification.html>.

Rose, Otto: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Schlesische Zeitung*, 26.11.1904, Nr. 832.

Rosenberg, Adolf: Baurat Orth's Projekt zur Umgestaltung der Berliner Museumsinsel, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, 13/1878, Bd. 13, S. 33-40, Forts. S. 73-80.

Rosenberg, Adolf: Berliner Architektur 1875-1890, Teil II., in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1 [n.F.]/1890, Bd. 25, S. 283-291.

Schaar, R.: Bauklasse E der Baupolizeiverordnung für die Vororte von Berlin, in: *Deutsche Bauzeitung*, 45/1911, Nr. 43 (31.5.1911), S. 363-367.

Scheffer, Karl: Eine Kunst- und Hof-Rede, in: *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, 2/1903-1904, S. 209-210.

Scheffler, Karl: Hofarchitektur, in: *Die Zukunft*, 50/1905, 16.2.1905, S. 273-285.

Schmitz, Christina: „So ein Bau wie die Staatsbibliothek Unter den Linden, der macht was her.“ Zum 100. Todestag des Architekten Ernst von Ihne, in: *Bibliotheksmagazin. Mitteilungen aus den Staatsbibliotheken in Berlin und München*, 12/2017, Nr. 34, S. 43-46.

Schöne, Richard et. al.: Zum Preisausschreiben betreffend die Bebauung der Museums-Insel zu Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 3/1883, Nr. 41 (13.10.1883), S. 368-370.

Schulz, Bernhard: Ein Festhaus für die Schönheit, in: *Der Tagesspiegel*, 29.11.2005, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ein-festhaus-fuer-die-schoenheit/662802.html>.

Schuster, Peter Klaus: Die wiedergefundene Zeit, in: *Der Tagesspiegel*, 19.10.2006, <https://www.tagesspiegel.de/zeitung/die-wiedergefundene-zeit/763994.html>.

Seeck, Otto: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Rundschau*, 31/1905, Bd. 122, S. 16-44.

S.M.: Das neue Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutscher Reichsanzeiger*, 18.10.1904, Nr. 246.

Fritz Stahl: Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Berliner Tageblatt*, Abend-Ausgabe, 18.10.1904.

Storck, Karl: Das Kaiser-Friedrich-Museum, in: *Deutsche Zeitung*, 19.10.1904, Nr. 246.

Venturi, Adolfo: Il nuovo Museo di Berlino, in: *Il Giornale d'Italia*, 23.09.1904, Nr. 267.

Warnatsch, Max: Dr. ing. E. H. Max Hasak †, in: *Deutsche Bauzeitung*, 68/1934, Nr. 42 (17.10.1934), S. 838.

Wefing, Heinrich: Ihre Majestät, die Spolie, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 277 (28.11.2005), S. 33.

Zeyss: Die neue Kaiser Wilhelm-Akademie in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 30/1910, Nr. 49 (18.6.1910), S. 324-328.

## 8. Danksagung

Für das Zustandekommen der vorliegenden Arbeit gebührt einigen Personen und Institutionen besonderer Dank. An erster Stelle danke ich meiner Doktormutter Prof. Dr. Christiane Salge sehr herzlich, die meine Forschungen zum Werk Ernst von Ihnes seit meiner Magisterarbeit mit vielen Anregungen und konstruktiver Kritik begleitet hat. Über die Jahre war sie immer ansprechbar für alle größeren und kleineren Fragen. Zudem ermutigte sie mich, das Promotionsvorhaben auch nach längerer Pause zu einem guten Abschluss zu bringen. Meinem Zweitgutachter PD Dr. phil. Meinrad von Engelberg möchte ich für seine Bereitschaft danken, sich zu einem fortgeschrittenen Zeitpunkt der fachlichen Begutachtung meiner Arbeit angenommen und mir in der Endphase kluge Anregungen gegeben zu haben. Prof. Dr. Franziska Lang, Prof. Dr. Anna-Maria Meister sowie Dr. Lisa Horstmann danke ich für ihre Bereitschaft, in der Promotionskommission an der Begutachtung der Arbeit mitzuwirken.

Den Teilnehmenden der Doktorandenkolloquien, in denen die Arbeit in ihren verschiedenen Entwicklungsstadien vorgestellt wurde, danke ich für ihr Feedback und die wertvollen Hinweise und Anregungen, die die Arbeit bereichert haben. Dem inzwischen leider verstorbenen Gerhard Ihlow bin ich sehr dankbar für die Fachgespräche sowie für seine Hilfestellung bei der Recherche im Bauarchiv der Staatsbibliothek.

Dem Land Berlin spreche ich meinen Dank aus für die finanzielle Unterstützung, die ich durch das Elsa-Neumann-Stipendium erhalten habe.

Besonderes Lob gebührt den engagierten Mitarbeitenden in den verschiedenen Archiven, ohne deren freundliche Unterstützung die umfangreichen Forschungen zum vorliegenden Promotionsvorhaben nicht möglich gewesen wären. Insbesondere sollen dabei die Mitarbeitenden des Geheimes Staatsarchives Preußischer Kulturbesitz, des Zentralarchivs der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, des Archivs des Hauses Hessen sowie des Archivs der Max-Planck-Gesellschaft genannt werden. Den Mitarbeitenden der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig danke ich für ihren freundlichen und zugewandten Nutzerservice, mit dem sie die Bibliothek auch während der Corona-Pandemie zu einem produktiven Ort der wissenschaftlichen Arbeit gemacht haben. Das Team des Architekturmuseums der Technischen Universität Berlin war wie immer ein verlässlicher und unkomplizierter Ansprechpartner bei der Bildrecherche. Viel Hilfe diesbezüglich habe ich überdies von den

Eigentümern und Nutzern von Ihne-Bauten sowie Privatpersonen wie Ralf Gehrhardt erfahren.

Meiner Mutter und meinem Ehemann danke ich von ganzem Herzen für ihre emotionale Unterstützung und dafür, mir den Rücken für die Arbeit an der Dissertation freigehalten zu haben. Ohne eure Hilfe hätte ich es niemals geschafft. Für das Lektorat der Arbeit gebührt ebenfalls meinem Mann ein herzlicher Dank.

Zu guter Letzt danke ich meinen wunderbaren Kindern Jasper, Johanna und Jannik dafür, dass sie mir täglich Inspiration und Freude schenken und mich eine gehörige Portion Pragmatismus gelehrt haben.