

Dokumentation: Jürg Steiner,
Sabine Hollburg, Bodo Baumunk
Unterstützung: Wolfgang E. Weick

Bildmaterial und Dokumente stellen zur
Verfügung:
Margret Nissen und Sabine Hollburg;
Bodo Baumunk, Ulrich Eckhardt,
Gottfried Engels, Helga Korff,
Guttaborg Kreissl,
Heinz Bert Dreckmann, Stefanie Endlich,
Joachim B. Stanitzek, Dieter Vorsteher,
Wolfgang E. Weick, Werner Friedrich

März 2024, steiner.archi



Preußen Versuch einer Bilanz

Einrichtung einer
Jahrhundertausstellung

15. August bis 15. November 1981
Martin-Gropius-Bau Berlin



Preußen Versuch einer Bilanz

Einrichtung einer Jahrhundertausstellung

15. August bis 15. November 1981
Martin-Gropius-Bau
Berlin

| | |
|--|-----------|
| Teil 1 – Rundgang mit Fotos von Margret Nissen | Seite 5 |
| Teil 2 – Der Lichthof – von den ersten Skizzen bis zur Vollendung | Seite 46 |
| Teil 3 – Öffentlichkeit | Seite 93 |
| Teil 4 – Aufbau und Einrichtung | Seite 109 |
| Teil 5 – Resonanzen | Seite 135 |
| Teil 6 – Spuren | Seite 160 |

Preußen – Versuch einer Bilanz

Den Verantwortlichen der Ausstellung ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹, dem Intendanten der Berliner Festspiele Ulrich Eckhardt, dem Wissenschaftlichen Leiter Manfred Schlenke (1927–1997) und dem Generalsekretär Gottfried Korff (1942–2020) gelang es, mit einem jungen Stab aus Wissenschaft, Design und Technik die Ausstellung während des noch nicht abgeschlossenen Wiederaufbau- und Restaurierungsprojekts des Martin-Gropius-Baus pünktlich am 15. August 1981 zu eröffnen. Neben der akribischen Herangehensweise bei der Suche nach historischer Einordnung war es der Ausstellung wichtig, eine neue Form der Präsentation zu suchen, jenseits der damals gängigen ›Hängung und Stellung‹ von Objekten. Alltagsgegenstände, Industrieprodukte, Kunsthandwerk und Kunst zeugten von ihrer Dingbedeutsamkeit für ein Projekt, das der Museumswelt neue Sichtweisen erschloss. Nicht vergessen werden sollten die damaligen Umstände Westberlins – das ehemalige Kunstgewerbemuseum, mittlerweile Martin-Gropius-Bau genannt, stand direkt an der Berliner Mauer – und es war nahezu unmöglich, Exponate aus Ostberlin und der DDR, dem geografischen Herzen Preußens, zu akquirieren. Dennoch kam ein respektabler und umfassender Schatz zusammen, der in neuartigem Auftritt das Publikum in großer Zahl anzog.

Für die erste Ausstellung in beiden Hauptgeschossen wurden Theaterleute von der Veranstalterin, der Berliner Festspiele GmbH, mit der Produktionsleitung und Realisierung betraut. Der Produktionsleiter verantwortete auch die Lichtinszenierung. Generalsekretär, Museumsmann und Hochschullehrer Gottfried Korff, der zum Freund und Mentor bei noch so vielen Projekten werden sollte, nahm viele von uns, die noch keine Museumserfahrung hatten, an die Hand. Durchgestaltete Räume bestimmten den Auftritt, gleichsam den Wahlspruch eines Nichtbeteiligten vorwegnehmend ›Form follows Content‹.

Karl-Ernst Herrmann (1936–2018) gestaltete den von einem Arkadengang umsäumten Lichthof im Stil der großen Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts nach einem Konzept des ersten Wissenschaftlichen Mitarbeiters Bodo Baumunk. Die umliegenden Räume entwarf Jan Fiebelkorn (1937–2023), die Bild-Text-Tafeln zur Geschichte im Umgang Claus Peter C. Gross (1923–2002).

Im Design-Prozess wurde von den mit der Umsetzung Betrauten erwartet, die Kenntnisse aus dem Theater ins Ausstellungswesen einzubringen und gleichzeitig so viel wie möglich von Museumsleuten zu lernen. Zwei seien genannt: Dr. Christian Theuerkauff von der Skulpturensammlung und der Leiter des Technischen Dienstes der Staatlichen Museen zu Berlin, Günter S. Hilbert. Der Zeitpunkt für einen Paradigmenwechsel war günstig, denn Ausstellungen wurden seitdem inszeniert und es entstand eine neue Profession: die Museumstechnik.

In dieser Zusammenstellung sind viele unveröffentlichte Fotos und Dokumente zusammengekommen.

Am 20. Dezember 2022 konnte ich die Sammlung der Fotografin der Berliner Festspiele, Margret Nissen, in Rheine im Münsterland abholen. Die weitere Auswahl folgt einzelnen Sammlungen und ist dadurch zufällig. Manche Abbildungen weisen auf einen Arbeitsprozess, der heute so nicht mehr denkbar ist – mit vielen Mitwirkenden. Zu erkennen ist die Aneinanderreihung von Fragmenten. Aber wie sagte Gottfried Korff, André Malraux zitierend: »Das Fragment ist der Lehrmeister der Fiktion«.

2023 Jürg Steiner

Teil 1 Rundgang mit Fotos von Margret Nissen





Teil 1 Rundgang
»Preußen – Versuch einer Bilanz«

▲ ▲ Der Martin-Gropius-Bau aus südwestlicher Richtung: links hinter der Berliner Mauer ist das Preußische Abgeordnetenhaus, 1981 »Haus der Ministerien« der DDR, zu sehen.

▶ Figur der einstigen Siegesallee vor dem Kornfeld mit einer Lokomotive

▶ ▶ Figur der einstigen Siegesallee hinter der Außengastronomie



Da der ursprüngliche nördliche Haupteingang des Martin-Gropius-Baus unmittelbar an der Berliner Mauer lag, erfolgte bei der Wiederinstandsetzung des Gebäudes der Zugang aus dem Süden.



▲ ▲ Aufgang im Südtreppenhaus vorbei an Fragmenten vom Fries des Lichthofs mit preußischem Bezug

▲ Blick durch die Gastronomie mit Einführungstafeln zum ersten Raum

▶ Raum 1: Einführende Ton-Dia-Schau mit den Auftaktsätzen: „Sandig ist die Mark – Kurfürsten kommen und gehen – eher zufällig vergrößerten sie ihr Territorium ...“

▲ Einblicke in den Raum ›Die Mark Brandenburg und der Ordensstaat‹ (Fotos: Heinz Bert Dreckmann, Malersaalvorstand)



▲ ▲ Ehemaliger Schliemannsaal im Obergeschoss, der im Westen an den Lichthofumgang anschließt.

▲ Rückblick aus dem nachfolgenden Raum; die Farbwiedergabe entspricht nicht der Originalsituation.

▲ ▲ Ein Fluter mit Metalldampfampe 1 kW strahlt in die Nische mit dem Harnisch, die Reflexion hellt den gesamten Raum auf.

▲ Einzelne Bilder werden von der gegenüberliegenden Seite durch blendfreie Objektive angestrahlt. Eine solche Lichtquelle ist oberhalb des Bildes am rechten Rand zu sehen.



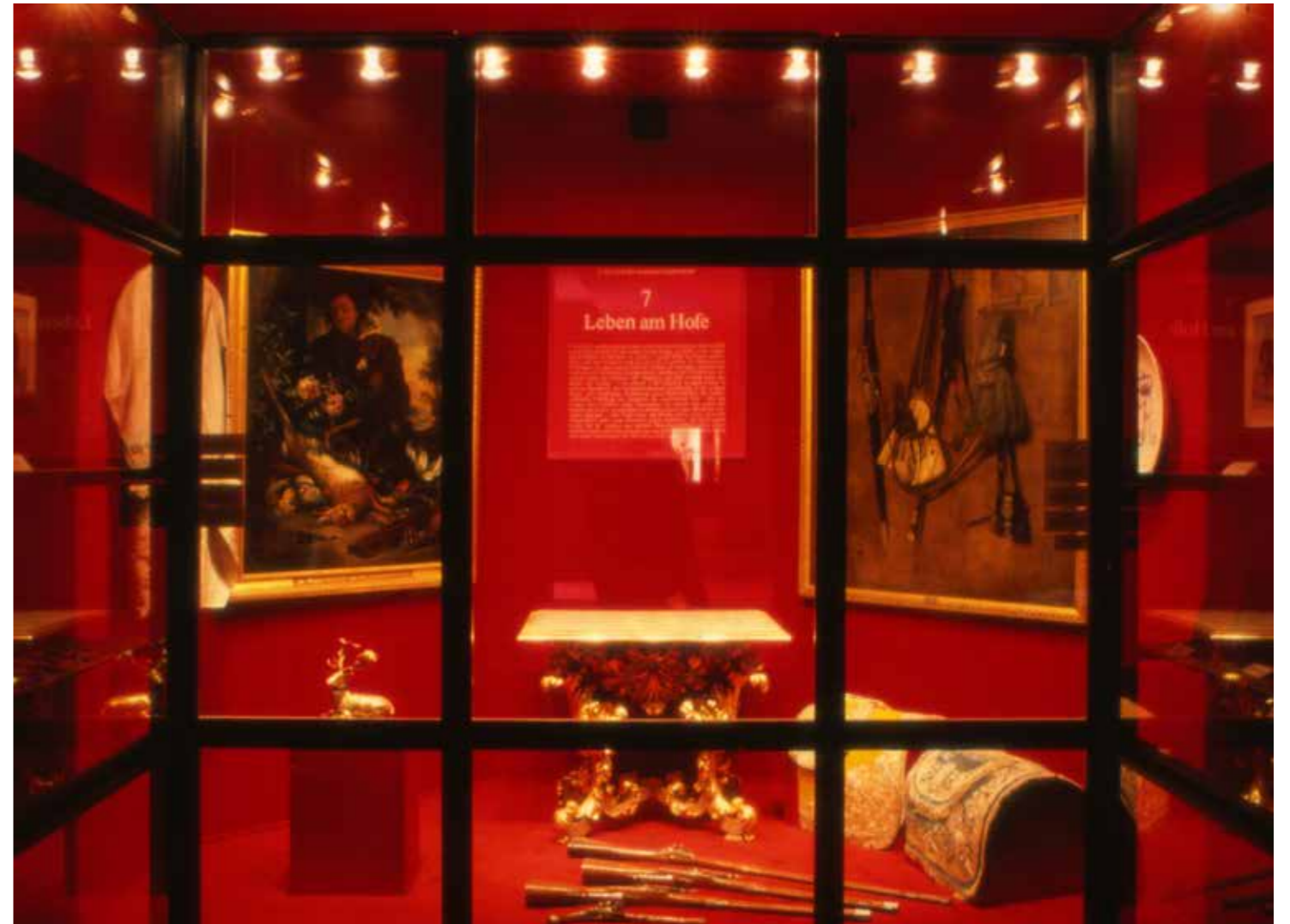
◄ ▲ und ▲ Rotunde im Obergeschoss mit luftiger Ausstellungsinszenierung

◄ ◄ Drei Modelle preußischer Hochseeschiffe hängen im Treppenhaus an der Nordrotunde.

◄ Nordrotunde Ende der 1970er Jahre (Sammlung Bodo Baumunk)



Preußisch blau ausgeschlagene Wände mit blauem Ziegenhaar-Teppich: Der zentrale Raum an der Nordfassade im Obergeschoss in einer Beleuchtung mit Profilscheinwerfern, wie sie in der Theatertechnik verwendet werden.



▲ Raum 7, »Leben am Hofe«

◀ Vor Raum 6 »Die Königskronung in Königsberg 1701« erschließt ein Gang die beiden Lateralräume 7 und 8.

Diese drei Räume sind ein Beispiel für die Gestaltungsrhetorik der Ausstellung, die auf einen dezierten Wechsel von Kleinkammerigkeit und weiten Blicken setzte. Kraftvolle Farben im Verbund mit dienender Lichtinszenierung helfen dem fragmentiert überlieferten Objektgut zu maximaler Ausstrahlung.

neuer Scan, 230926



3x neuer Scan, 230926



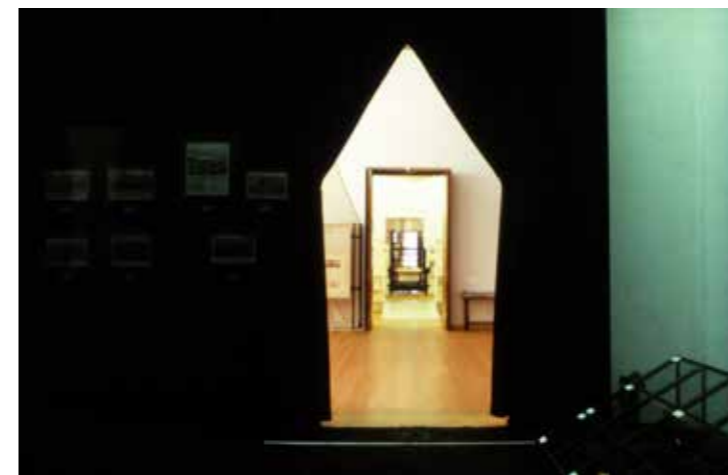
Der Leiter des Technischen Diensts der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Günter S. Hilbert, machte uns auf die neue Niedervolt-Miniaturreflektorlampe aufmerksam. In jedem Gehäuse scheint oben in einem Schacht eine solche Lampe mit vorteilhaftem Halogenlicht. Seitlich nahe an der Vorderwand strahlen diffus Leuchtstofflampen ins Vitrinennere und optimieren Farbwiedergabe und Lichteintrittswinkel.



▲ Großer östlicher Saal im Obergeschoss: Auch wenig nachhaltige Bemühungen in Preußen wie die Seidenraupenzucht fanden in einer eigens entwickelten Vitrine eine Reproduktionsstätte. Die Bespannung des Webstuhls besorgte Restauratorin Waltraud Berner, Leiterin der Textilwerkstatt des Kunstgewerbemuseums SMPK.



Ein besonderer Glücksfall: die vollständig erhaltene Offiziersgalerie eines Regiments aus dem 18. Jahrhundert, die freilich einer umfassenden Restaurierung bedurfte.



Antithese zu »Preußens Gloria«: Von der Hand des Künstlers Thomas Schulz (1950–2021) nachgeschaffene menschliche Gebeine und historische Militaria zeigen die Schlacht vom Ende her – und von unten.



Im seidenen Aushang betont unterkühlt gestaltet: der Raum zu Friedrich dem Großen. Gerade hier aber hat die sommerliche Wärmeentwicklung im Gebäude besondere konservatorische Sorgfalt verlangt – für eine Wachsbüste des Königs in dazugehöriger Vitrine (1787).

Zweierlei Migrationsgeschichten, 1732 und 1762: Salzburger Glaubensflüchtlinge, sogar vom Hofmaler porträtiert; einer von zwanzig Porzellanaffen, wie ihn Moses Mendelssohn als Jude und damit als Bürger minderen Rechts zwangsweise erwerben musste.



▲ Blick hinter die Dinge: Die Vitrinen auf der Rückseite des translozierten Kanzelaltars (1722) aus der Westberliner Gemeinde Alt-Wittenau dokumentieren verkündigtes Wort und gesungene Lieder.

▶▶ Zwei Seiten von ‚Aufklärung‘: Philosophie in Buchform und Alltagsreform mit Wasserrohr, gleichrangig in einer freimaurerisch-pyramidal gestalteten Vitrine ausgestellt: 1981 war das noch ein Skandal.

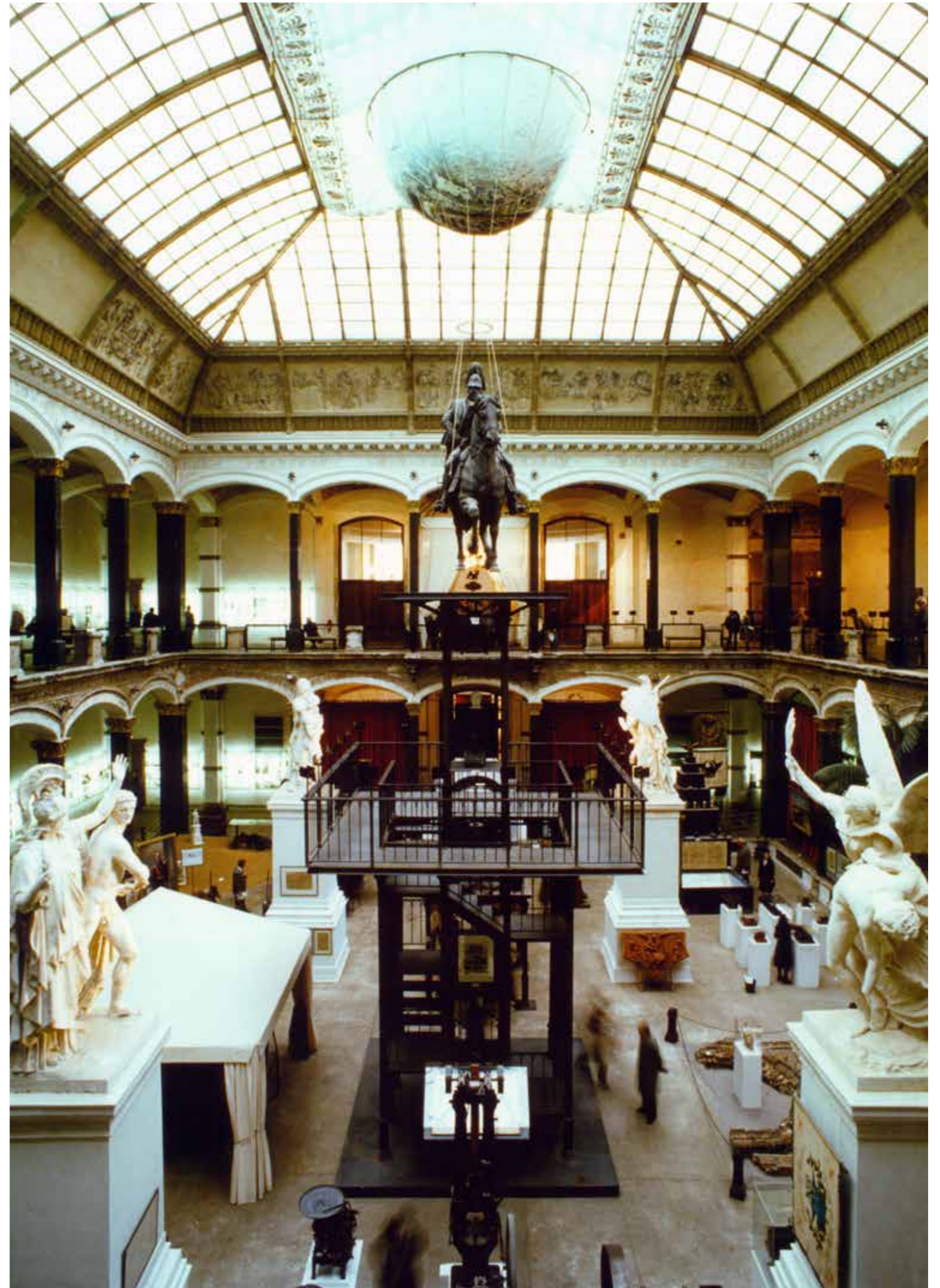




„Papier ist geduldig“ – preussische Reformer nach 1812 mussten geduldig sein und die Besucher der Preußen-Ausstellung auch. Denn Reform ist erst einmal Papier, und das will gelesen sein. Das gilt für die auf den vorhergehenden Seiten gezeigten Räume. Es galt nicht weniger für bürgerliche Salon- und Lesekultur, für Romantik und Restauration, das klassizistische und selbst das revolutionäre Berlin von 1848/49 mit seinen vielen Proklamationen und Flugschriften: gestalterisch folgerichtig als inszenierter Wechsel von Intimität und Öffentlichkeit, von Wort und Geste, Drama und Drölerie.



Wort, Bild im öffentlichen Raum: der Mensch in der Revolte. In der Darstellung der dramatischen Straßeneignisse des März 1848 hat sich die Ausstellungsgestaltung einen Naturalismus erlaubt, der das Artifizielle hinter sich lässt. Der letzte Raum zu diesem Themenkomplex – die Emigration vieler Revolutionäre – vermeidet bewusst die elegische Atmosphäre, denn das tragische Ende bedeutet zugleich einen neuen Aufbruch.





Nordvestibül und Nordrotunde – diese beiden Bereiche sind heute nicht mehr für Ausstellungen nutzbar. 1981 haben sie eine bedeutende Rolle gespielt. Die Sinnbeziehung verlief in diesem Fall auch vertikal: Im Obergeschoss die bescheidenen Anfänge eines barocken Kurfürsten- und Königtums in der vormaligen Eingangshalle, unten die künstlerische Stilisierung der preußischen Geschichte in der Kaiserzeit – Legendenbildung, Erfolg und Triumph stehen nun im Vordergrund. Die nach 1945 im Tiergarten vergrabenen Figuren der ‚Siegessäule‘ wurden hier das erste Mal museal aufgestellt.

▲ Westwand des Nordvestibüls, das auf halber Höhe zwischen Sockel- und Erdgeschoss liegt, mit historistischen Gemälden; rechts, das angeschnittene Großfoto, verdeckt das Nordtor, welches als Notausgang diente. Das Nordtor war vor der Zerstörung und ist heute wieder Haupteingang. Aufgrund der Gegebenheiten war es möglich, mit im Theater üblichen Gegenlichtinszenierungen Raumtiefe zu schaffen – ohne dabei den Hauptauftrag, die sachgerechte Beleuchtung der Objekte, aus den Augen zu verlieren.



Raum 24 und der Vorraum zu Raum 25 befinden sich im Multifunktionsaal mit (1981 nicht benötigter) Obermaschinerie, ohne Fenster und Oberlicht. Heute ist dort das Café untergebracht. Im dahinter liegenden Kinosaal wurde das Kapitel 25 mit dem Oberthema »Die im Dunkeln sieht man nicht« medial gezeigt.

◀ ◀ Der zentrale Saal ist Bismarcks Wirken und Nachruhm gewidmet.

▲ Vorraum als Plattform zwischen Kaiserreich und Arbeiterschaft



Der schmale Übergangsraum vermittelt zwischen Lichthof und den Räumen an der Ostseite der Belle Etage.

»Das Schauspiel „Wilhelminismus“: Der Kaiser hoch zu Ross beherrscht die Szene – aber der »Hauptmann von Köpenick« spielt eine tragende Nebenrolle. Marschallstab und Ordenskette Wilhelms II. kamen aus seinem Exilort Doorn in die Ausstellung, die Kostümierung des Schusters Wilhelm Voigt aus dem Berliner Polizeimuseum.



Das »Kaiserpanorama«, benannt nach seinem Aufstellungsort, der Kaiserpassage an der Kreuzung Unter den Linden und Friedrichstraße, war über Jahrzehnte aus dem Berliner Gedächtnis verschwunden. Zusammen mit einer umfangreichen Sammlung von Stereobildern feierte das Individualbetrachtungsmöbel bei der Ausstellung gleichsam eine Wiederauferstehung.



Aus dem Rahmen fiel die Abteilung über Preußen und Polen. Das lag nicht einfach am Mangel an eindrucksvollen Objekten, die sich ohne Leihgaben aus Polen selbst nur zu einem vergleichsweise randständigen Thema – Fahnen polnisch-katholischer Vereine im rheinischen Industrieviertel – finden ließen. Auf kuratorischer Seite fehlte im Schatten des Eisernen Vorhanges schlicht das Bewusstsein für ein sehr anderes Preußen-Bild bei Deutschlands östlichen Nachbarn – geprägt von den drei polnischen Teilungen.



◀ ◀ Glücklicherweise war das Rheinland nicht, als es 1815 an Preußen fiel. Aber der Kölner Dom wurde zu Ende gebaut, weshalb die Grundsteinlegung mit Recht ein Preußenadler zierte. Und das Kölner Ratsilver (um 1900) übertraf an Pracht die „altpreußischen“ Objekte der Ausstellung bei weitem.

▲ ▲ Preußen in den zwanziger Jahren: Eine Bastion der Republik, geprägt von dem durchsetzungsstarken SPD-Ministerpräsidenten Otto Braun (oben), zugleich ein Mythos in Film, Literatur und politischer Propaganda aus der rechten Ecke



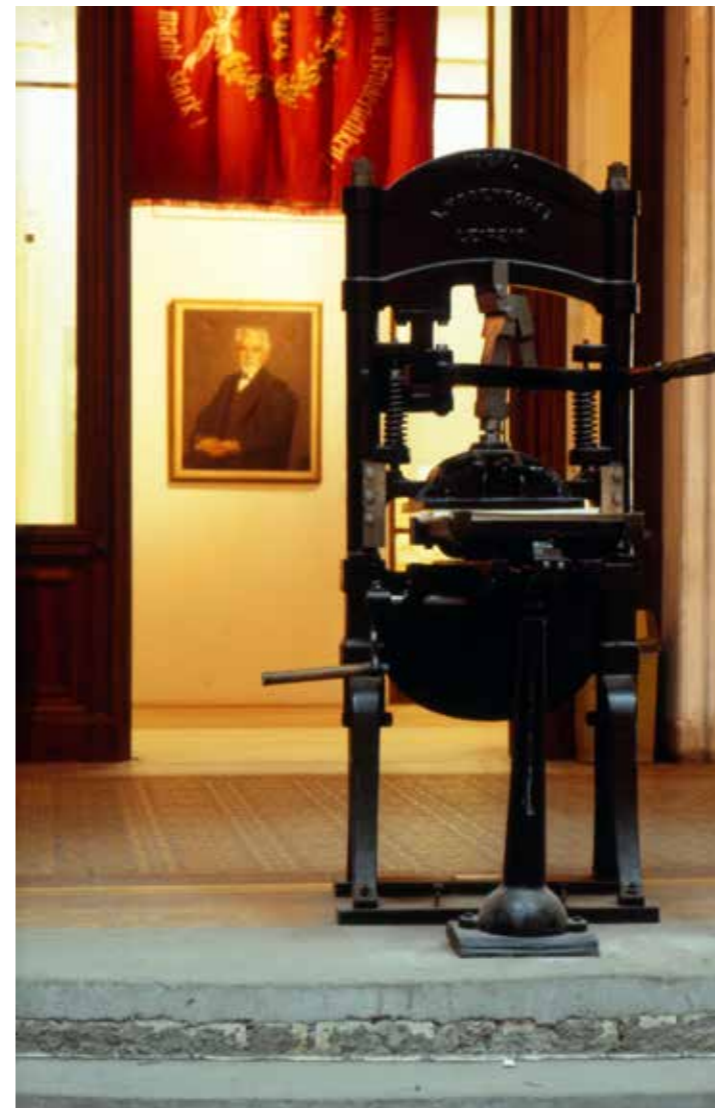
Raum 32

Preußen im Nationalsozialismus

Dem Ausstellungsgestalter Jan Fiebelkorn gelang mit diesem Raum ein gleichzeitig in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weisendes Bild. Die schlichte Gestaltung verbindet sich mit dem geschichtsträchtigen Außenraum auf eine Art, die nur hier möglich war. Fragend blicken wir zurück, ob diese materialisierte Trauer und Erinnerung der historischen Darstellung eines Jahrhundertverbrechens aus preußischer Sicht gerecht wurde.



▲ Innenansicht mit Durchblick auf das ehemalige Prinz-Albrecht-Gelände

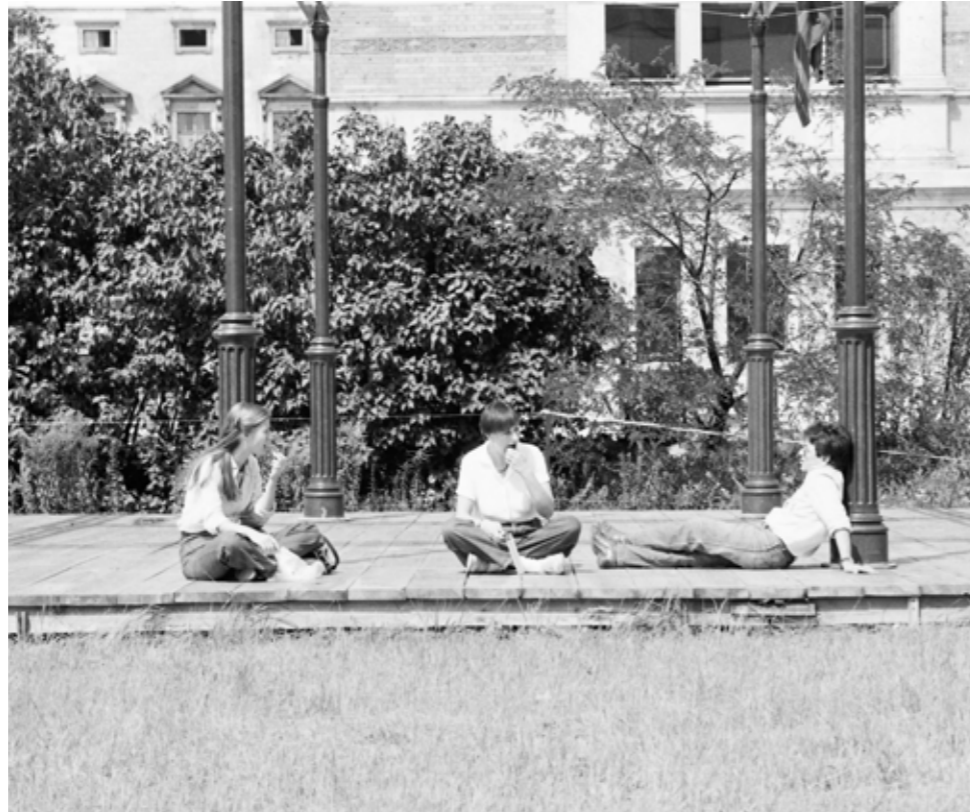
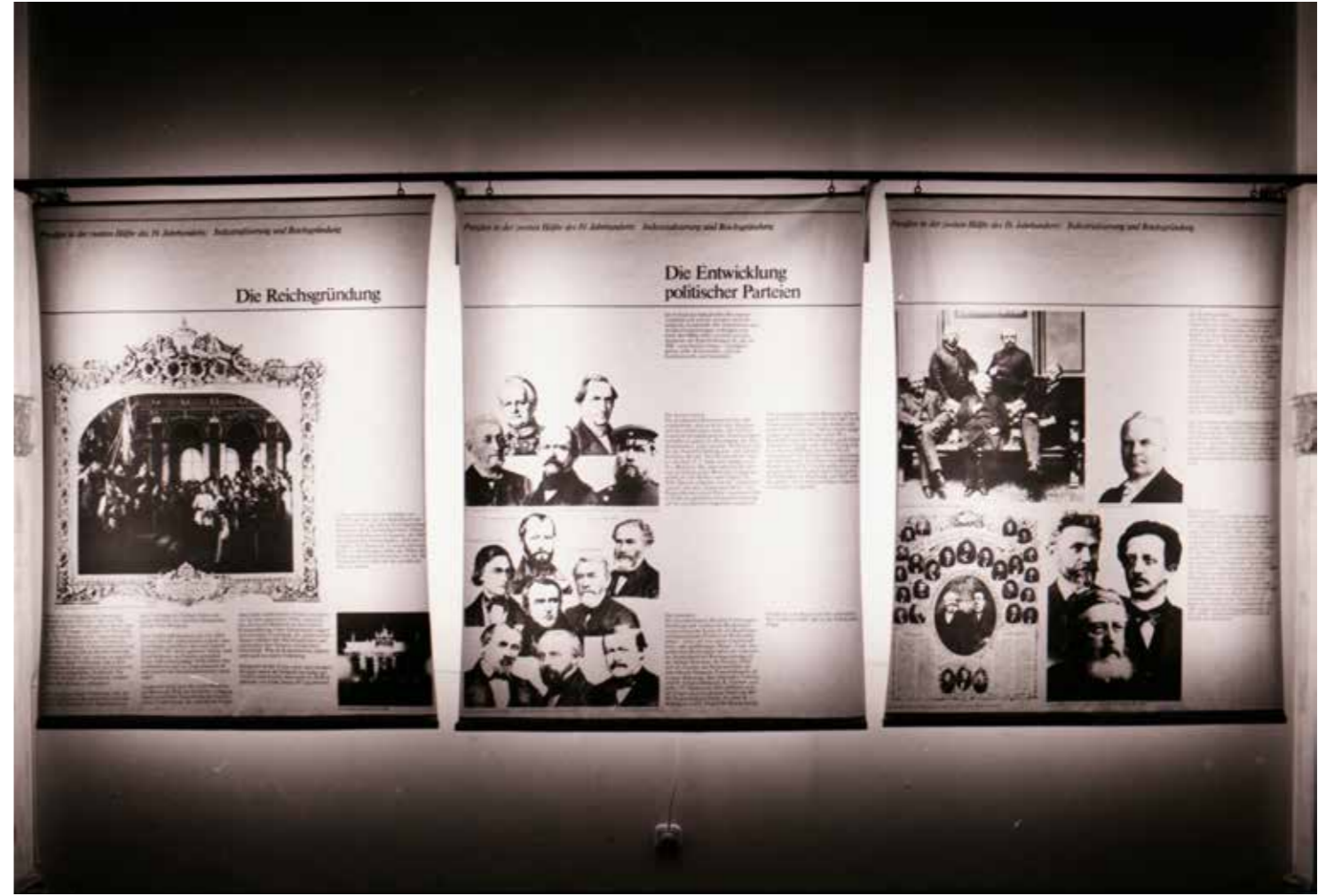
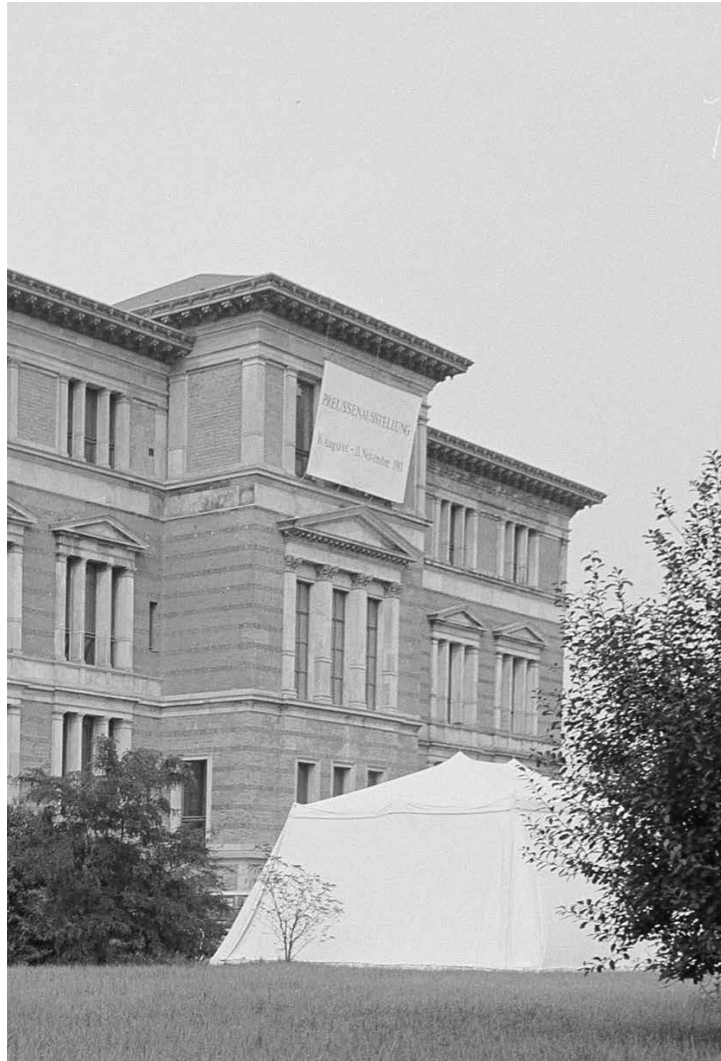


Raum 33

Preußen: Spuren in der Gegenwart

Diesen letzten Raum im Rundgang mit einer Ton-Diaschau hat Margret Nissen nicht dokumentiert. Christoph Schwarz erinnert sich am 14. Februar 2024 noch an einen Kernsatz: ›Spuren Preußens gibt es noch viele ...‹

- ◀ ▲ ▲ Erdgeschoss Ostseite
- ▲ ▲ Erdgeschoss Westseite
- ◀ ▲ Obergeschoss Westseite
- ▲ Obergeschoss Ostseite



▲ Südseite des Martin-Gropius-Baus mit dem »Schinkelzelt« als vorgelagerter Kassenbereich

▲ ▶ Gottfried Korff und Michael Wagner inspizieren den »Schinkelzelt« genannten Kassenvorbau während des Aufbaus.

▶ Dorothee Beckmann, Sabine Hollburg und Christoph Schwarz machen Pause im Rohbau des »Schinkelzelts«.



Bild-Texttafeln in den Lichthofumgängen: Autoren Manfred Schlenke und Wolfgang E. Weick, Grafische Gestaltung: Quadriga-Design und Information Claus-Peter C. Gross, Layout Margret Schmitt: Foto-Textil, hinterleuchtet mit je zwei senkrecht montierten Leuchtstofflampen-Leisten, Entwurf Konsolen und Lichttechnik: Jürg Steiner

▲ Aufhängekonsole, 1981 hergestellt aus Gusseisen, Modell: Figaro Schwartz, nach 40 Jahren gesehen als Garderobe in einem Berliner Keller

Lichthofmodell

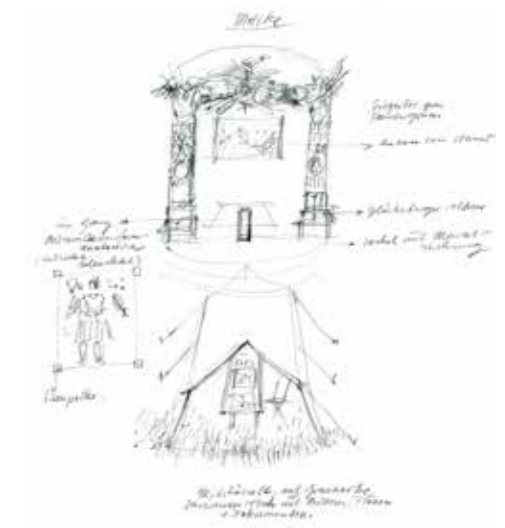
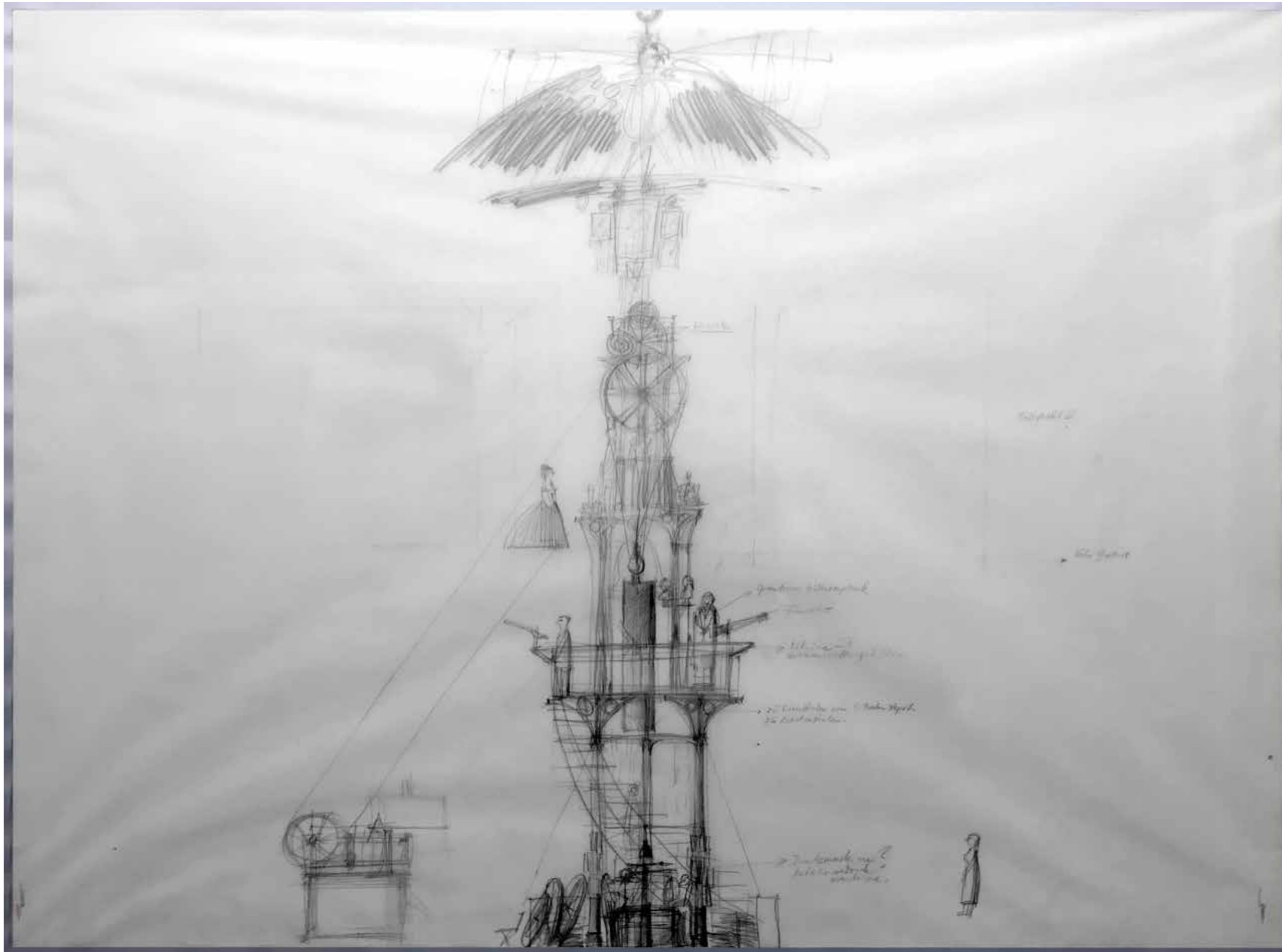
Karl-Ernst Herrmann war es gewohnt, sich von einem Bühnenbild ein Modell herstellen zu lassen, um die räumliche Wirkung aus verschiedenen Blickwinkeln zu prüfen. Der übliche Modellmaßstab von 1:20 wäre riesig geworden, sodass man sich auf 1:33,33 einigte. Das Modell war wohl 1170 mm breit und 865 mm tief. Der Architekt Wilhelm Kruse baute den Raum und die filigranen Exponate. Zwei Modellbauer, Dieter Böhme und Kollege, stellten weitere Objekte her. Der zentrale Turm war, dem ursprünglichen Wunsch des Gestalters entsprechend, auf kreisförmigem Grundriss modelliert.

Schlossbrückenfiguren

Aufgrund der kriegsbedingten Sicherung der acht Figuren nach Entwürfen von Karl Friedrich Schinkel, von namhaften Berliner Bildhauern ausgeführt, befanden sich die Figurengruppen in Westberlin. Im damaligen Lapidarium am Landwehrkanal konnten für die Ausstellung ›Karl Friedrich Schinkel – Werke und Wirkungen‹, 13. März bis 17. Mai 1981 zwei Figurengruppen abgeformt und ausgestellt werden. Zwei weitere Gruppen kamen dazu und bildeten das Quartett für die Preußen-Ausstellung.

Teil 2 – Der Lichthof von den ersten Skizzen bis zur Vollendung





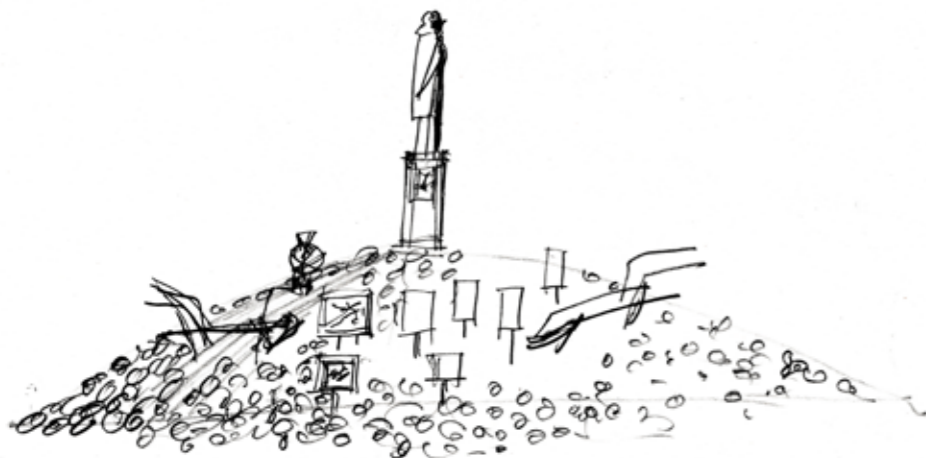
◄ Entwurfsskizze für die zentrale Inszenierung im Lichthof von Karl-Ernst Herrmann, Bleistift auf Transparentpapier, Sammlung Helga Korff

▲▲ Ausschnitt einer Entwurfsskizze für die Inszenierung an der südlichen Arkade im Lichthof von Karl-Ernst Herrmann, Bleistift auf Transparentpapier, Sammlung Helga Korff

▲ Entwurfsskizze der Inszenierung im Lichthof von Karl-Ernst Herrmann, Sammlung Werner Friedrich

Landwirtschaft

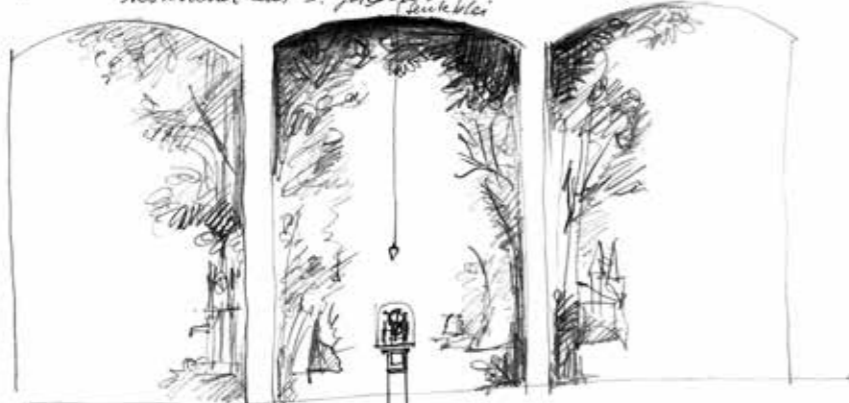
②



Kartoffelberg mit Hütten/Schrotmühle, Dokumenten für Fahrweg.

Eingang

gemalte Theaterdekoration (Freisicht-Schmuck) deutlicher Wald bestehend aus 2. Gasse, Gasse, Gasse

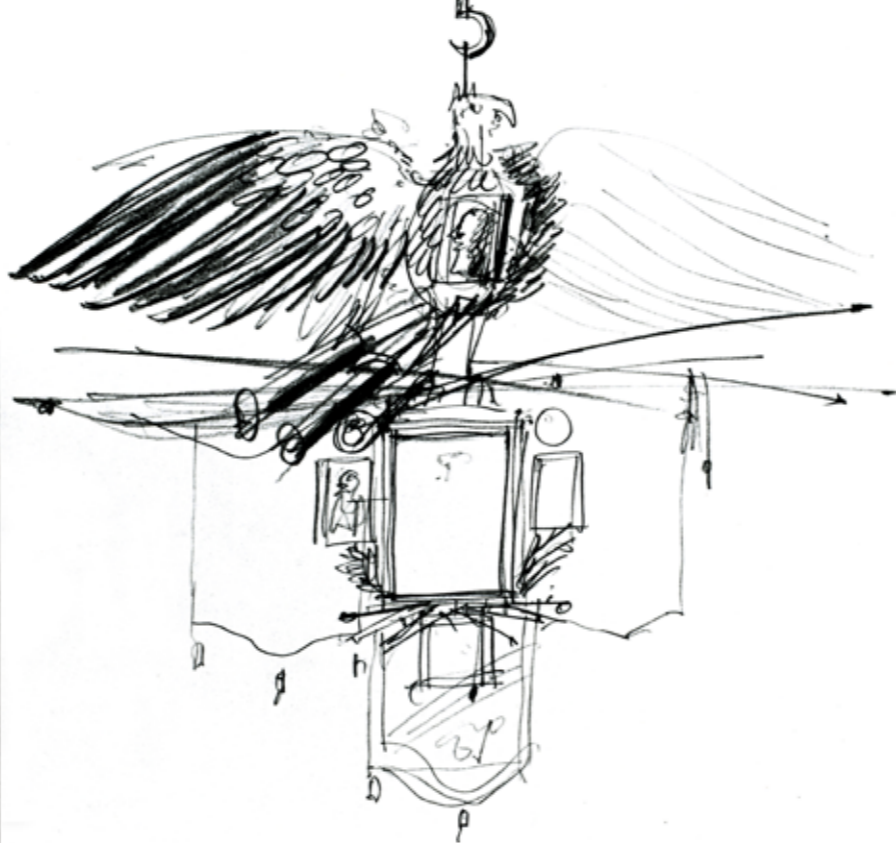


Podest (Eisenstuhl) → früher Eisenstuhl (quadratische Säulen?) auf Dampfmaschine Modell unter Glassturz.

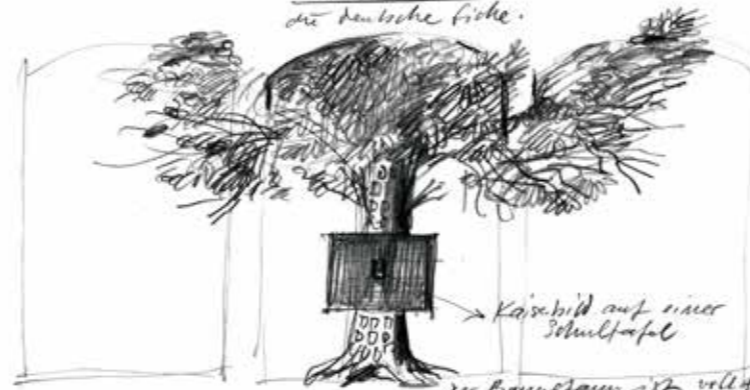


alte Plattenkamera auf Stativ nach welche oder bestmögliche die komplette Kulissenbühne als Modell bilden.

großer Adler hängt unter Glassturz zusammengebaut mit 2 auf verschiedenen Materialien + Gegenständen (z.B. rocken eine Blechflüge!)



Schulhaus die deutsche Fische.



Kaiserbild auf einer Schultafel

der Baumstamm ist vollgehängt mit Kinderskizzen.

100 mit 1000

1000 mit 1000

1000 mit 1000

2 Schulhäuser für die Besuche zum setzen.

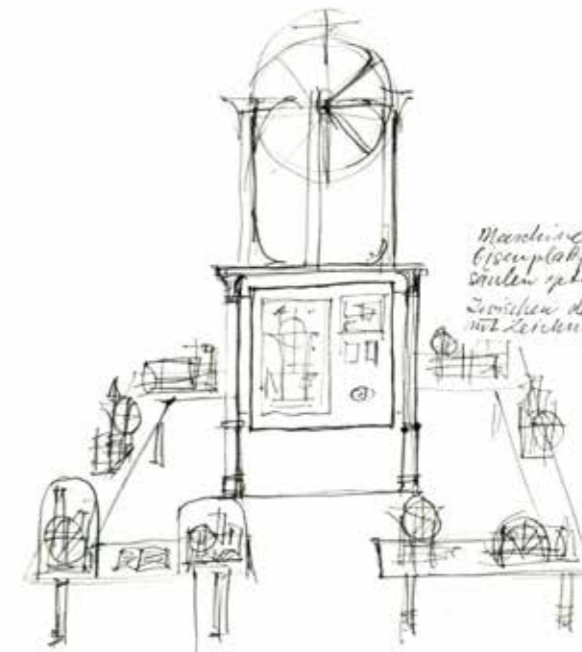
Unter Glas auf den Schulhäusern

(Fläche Schulhaus Weltausstellung, Verordnungen, Leugnissen, Fotos usw.) → Schulhaus Kette usw.

an) des Pächter des Baumes prägen ein Bild von CDT eine masche bilden darstellen, oder zu Zeichnung von der Kette auf dem Grab.

Dampfmaschinen

②



Mechanismus auf einer Eisenplatte mit Eisen Säulen gelagert. Zwischen den Säulen Rahmen mit Zeichnungen + Dokumenten.

Eiserne Plattform auf Eisen Säulen darauf die Modelle der Dampfmaschinen (unter Glassturz?)



Der Baum unter der Maschine kann bezaubert werden. Umher den Säulen Zeichnungen. Eine Kette führt aus der Mitte.

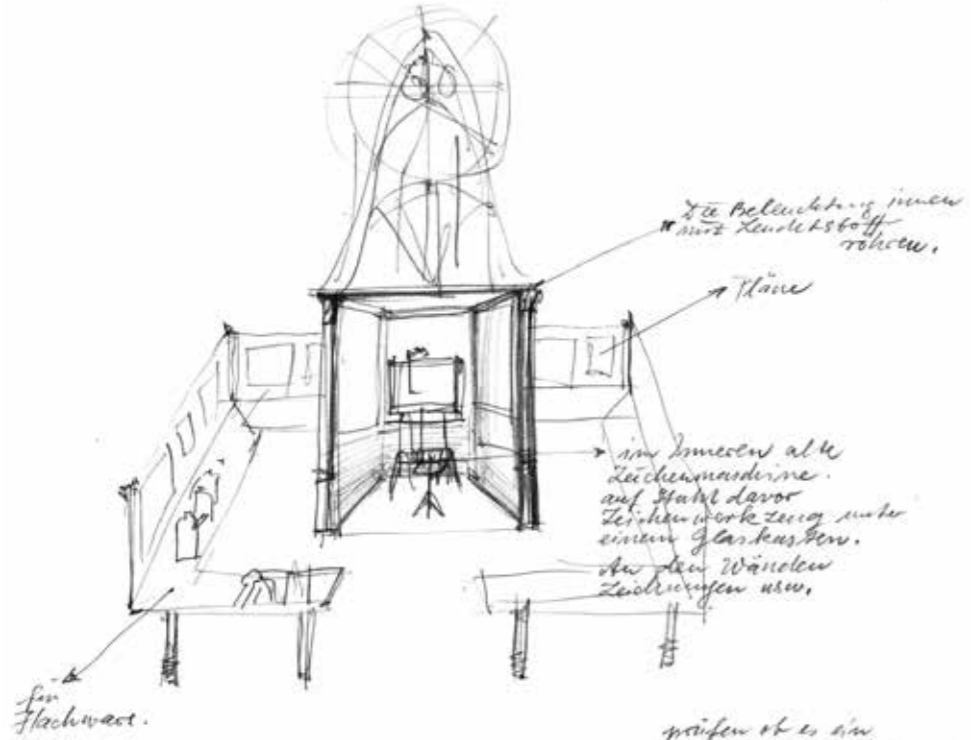
◀ Vier Entwurfsskizzen für Einzelbilder der Inszenierung im Lichthof von Karl-Ernst Herrmann, Sammlung Ulrich Eckhardt

▲ Entwurfsskizze für Einzelbilder der Inszenierung Dampfmaschinen im Lichthof von Karl-Ernst Herrmann, Foto: Margret Nissen

Dampfmaschinen
gotische Dampfmaschine

(3)

alt. Fabrikhallenlampen für die Beleuchtung



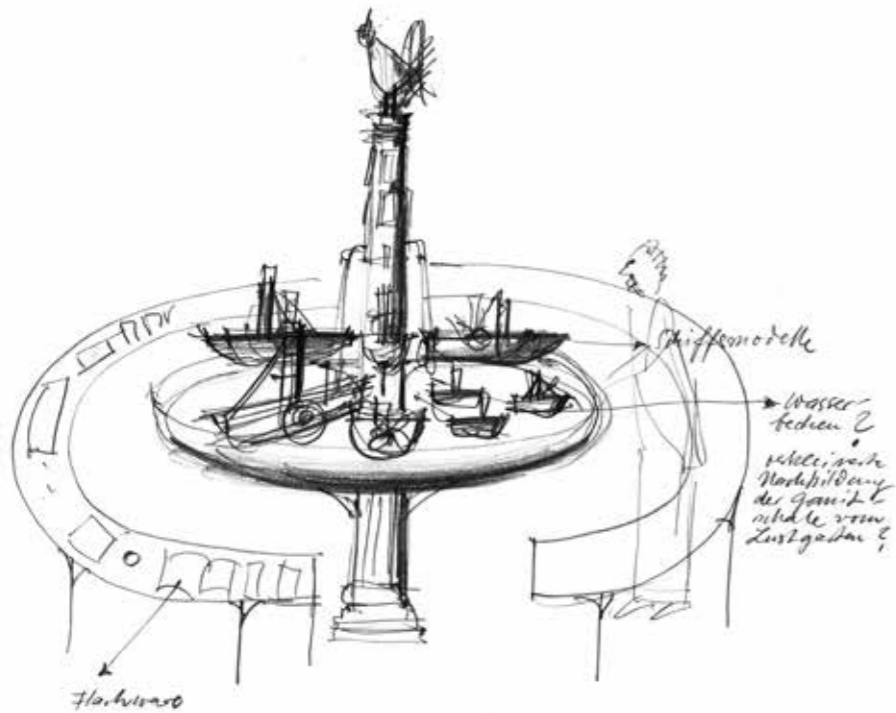
die Beleuchtung innen mit Leuchtstoffröhren.
Hänge
im Inneren alte Zeichenmaschine auf Stahl davor Zeichenwerkzeug unter einem Glaskasten. An den Wänden Zeichnungen usw.

für Flachwerk.

prüfen ob es ein Modell gibt, was sich Bewegung in einem ist!

Handel
Schiffe usw.

(5)



Schiffmodelle
Wasserbecken
schöne, gute Nachbildung der Ganit. nicht vom Lustgarden?

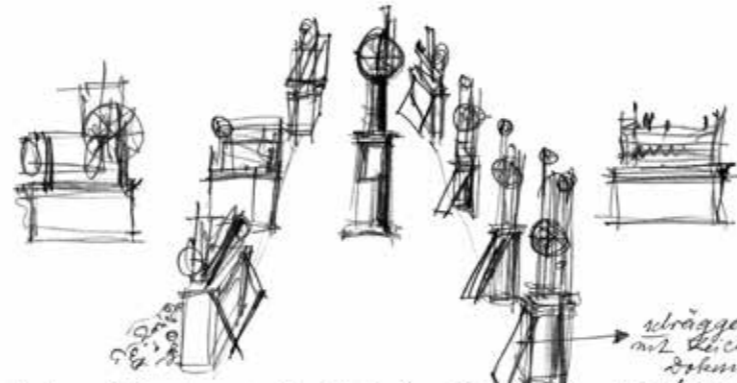
Flachwerk



die Motor auf Sockel den Sockel Rahmen mit Zeichnungen um die Motor.

Reihe von alten Maschinen in den Treppen abgestellt.

die die Motor soll stehen in der Mitte eines Wandmuskelpneumatische (Wandmuskelpneumatische)

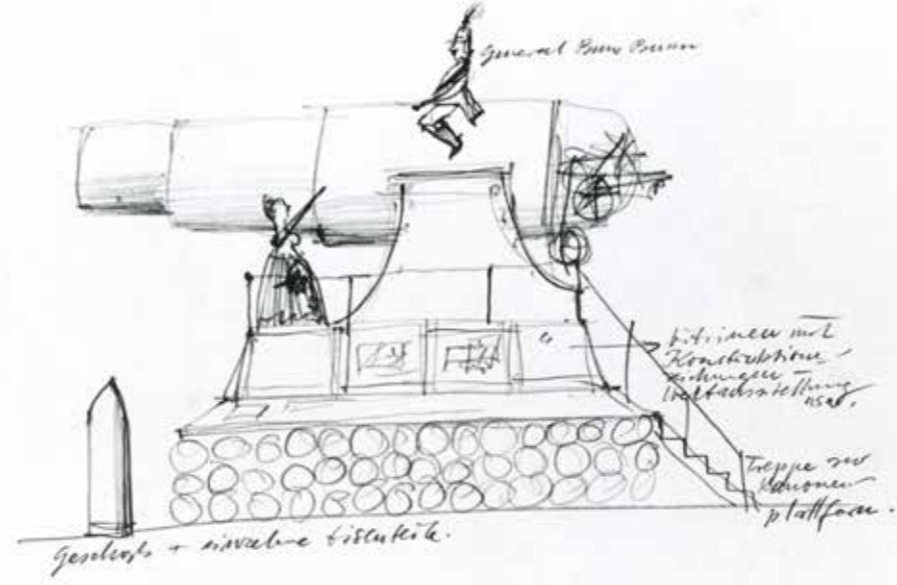


abgerückte Rahmen mit Zeichnungen + Dokumenten.

die Sockel können auch einfache Tischplatte sein! (Kerze)

Kerze
(Morch)

(14)



Guerrilla Kunst

Zeichnungen mit Konstruktion, Zeichnungen, Luftaufnahme usw.

Treppe zur Plattform

Geschenke + originale Tischplatte

Borsig

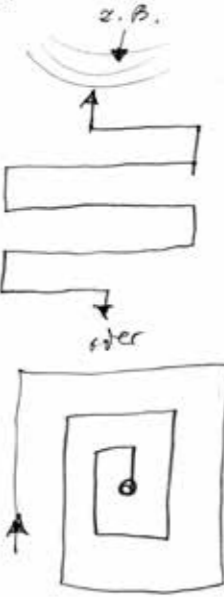
(6)



Borsig Schlüssel

3 Bögen zugebaut mit Gewölbung (Palmen - Giebel usw) (siehe Foto Borsig Wintergarten) Tischgestellmöbel

die Borsig Flachmaler, sie sind untergebracht in die Räume oder auf den Wänden, in Form eines Wandlängers.



Fünf Entwurfsskizzen für Einzelbilder der Inszenierung im Lichthof von Karl-Ernst Herrmann, Sammlung Ulrich Eckhardt



Drei unbeschriftete Fotos vom Lichthofmodell,
Sammlung Dieter Vorsteher



▲ Modelleinsicht von der Westseite aus, Foto ?, Scan: Werner Friedrich

▶ Modelldraufsicht von der Ostseite aus, Foto ?, Scan: Werner Friedrich

▶▶▶▶ Modell Detail, Foto ?, Scan: Werner Friedrich

Modelle im Maßstab 1:33,33, Kunststoff und Metall, bemalt; aus dem Raummodell des Lichthofs:

▶▶ Liegende Dampfmaschine, zwei Fotos aus der Sammlung Dieter Vorsteher

▶▶▶▶ Bessemer Birne Sammlung Bodo Baumunk

▶▶▶ Riesenkanone von Krupp Sammlung Bodo Baumunk

▶▶▶ Zwei Wirkmaschinen Sammlung Bodo Baumunk



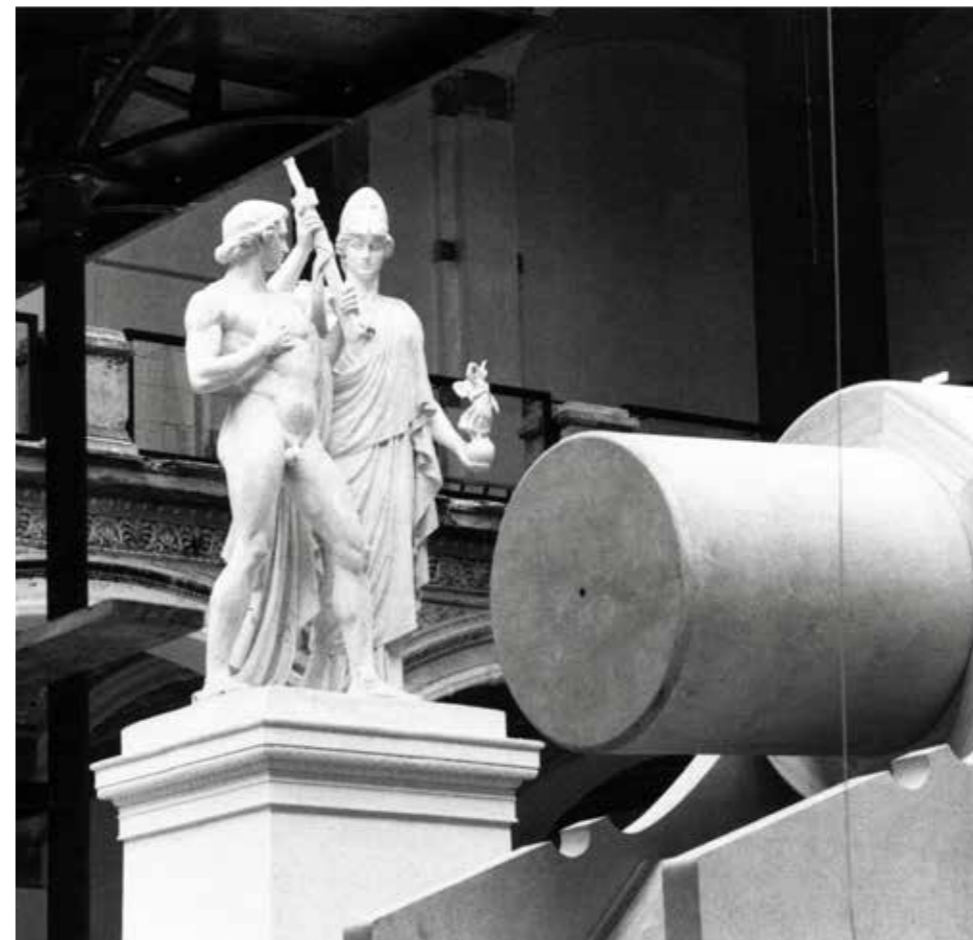
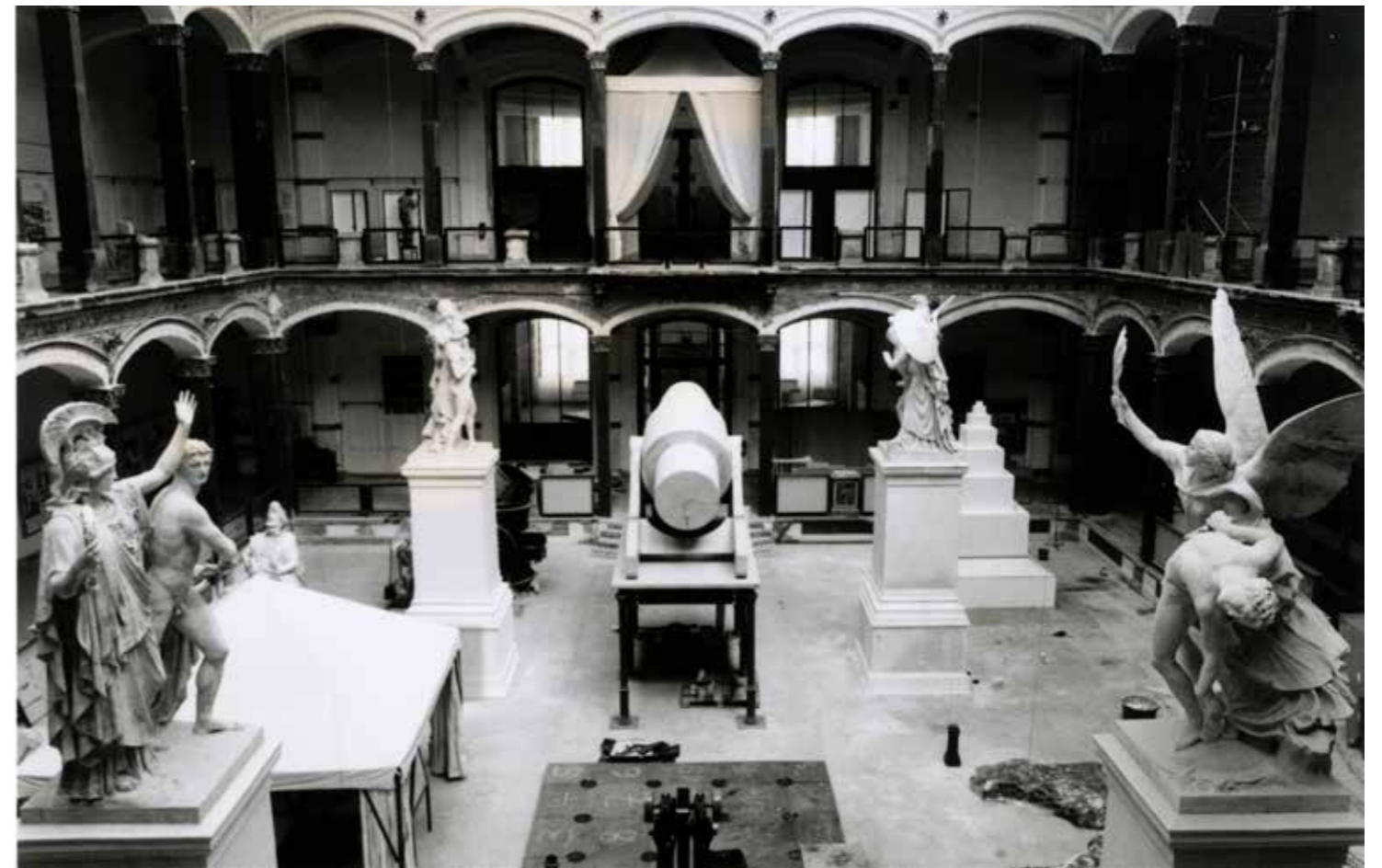


◀ ◀ ◀ Der von Andreas Reidemeister gestaltete Lichthof der Ausstellung ›Karl Friedrich Schinkel – Werke und Wirkungen‹ (13. März bis 17. Mai 1981) mit Abgüssen zweier Figurengruppen der Schlossbrücke, Blick ostwärts

◀ Dokumentation der Abgüsse durch Stuckateure im Lapidarium

▲ Aufbau des Lichthofs, Blick westwärts. Die Figurengruppen der Schlossbrücke wurden auf gipsverkleidete Sockel in Originalabmessungen gestellt. Der Gestalter Werner Weinkamm zeichnete diese nach einem Tagesbesuch in Ostberlin mit Aufmaß auf der Schlossbrücke.

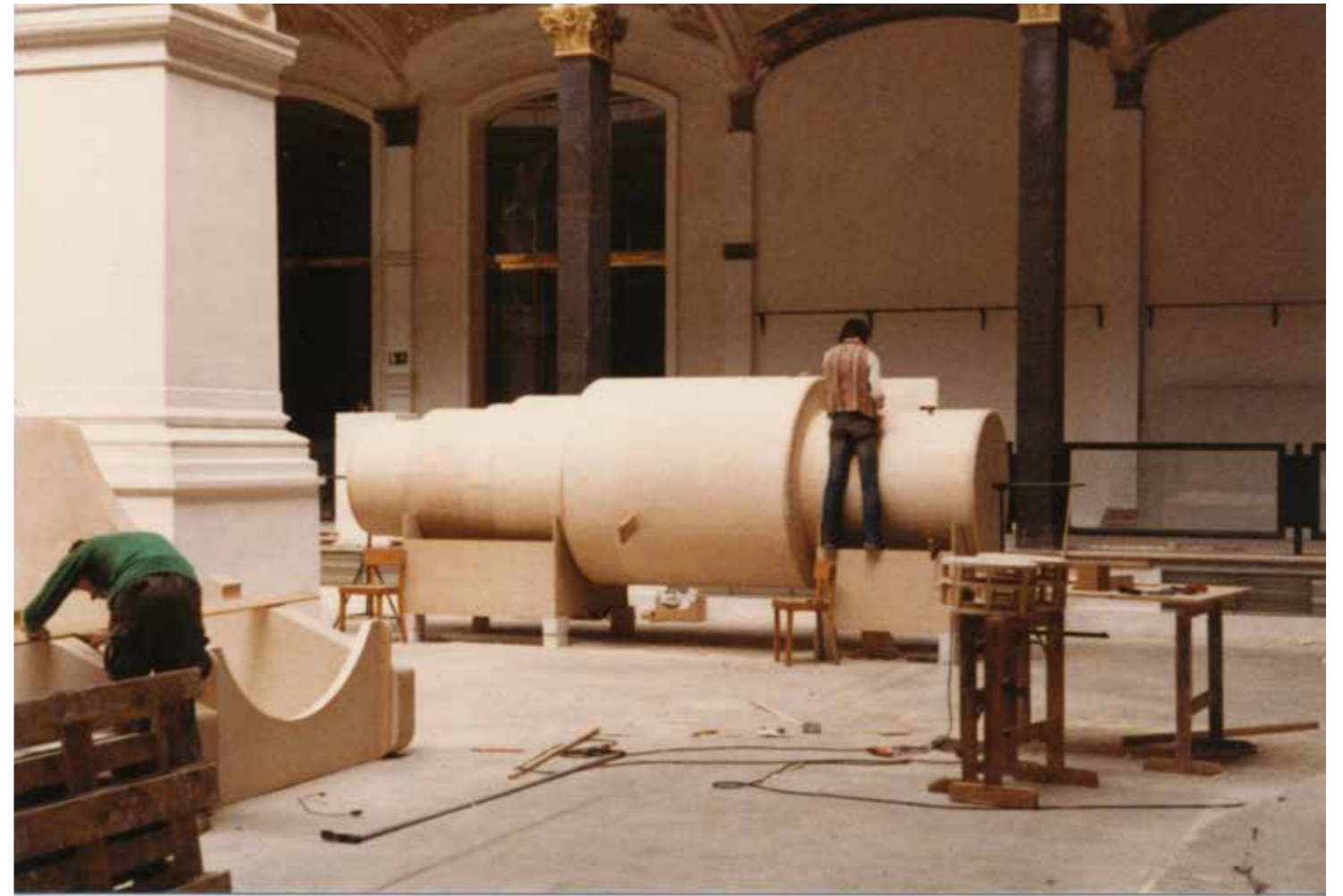
Alle Fotovorlagen von dieser Seite sind nicht beschriftet, Sammlung Dieter Vorsteher



◀ ◀ Zwei Schlossbrückenfiguren vom Umgang im Obergeschoss aus gesehen, unbeschriftetes Foto aus der Sammlung Dieter Vorsteher

▲ Der Rohbau des Lichthofes ist im Werden, die Schlossbrückenfiguren sind positioniert, vom zentralen Aussichtsturm ist die Bodenplatte montiert. Foto: Margret Nissen

◀ Der noch nicht farbig gefasste hölzerne Nachbau der Riesenkanone von Krupp und einer der vier Gipsabgüsse der Schlossbrückenfiguren Foto: Margret Nissen



Drei Farbaufnahmen vom Aufbau im Lichthof,
Fotograf unbekannt, Sammlung Gottfried Engels:

- ▲ ◀ Michael Zülch
- ◀ ◀ Martin Dostal
- ▲ NN, Detlef Kupfernagel
- ◀ ◀ Friederike zu Rantzau, NN und Gottfried Engels
bei der Arbeit im Lichthof
Foto: Sabine Hollburg, Sammlung Gottfried Engels

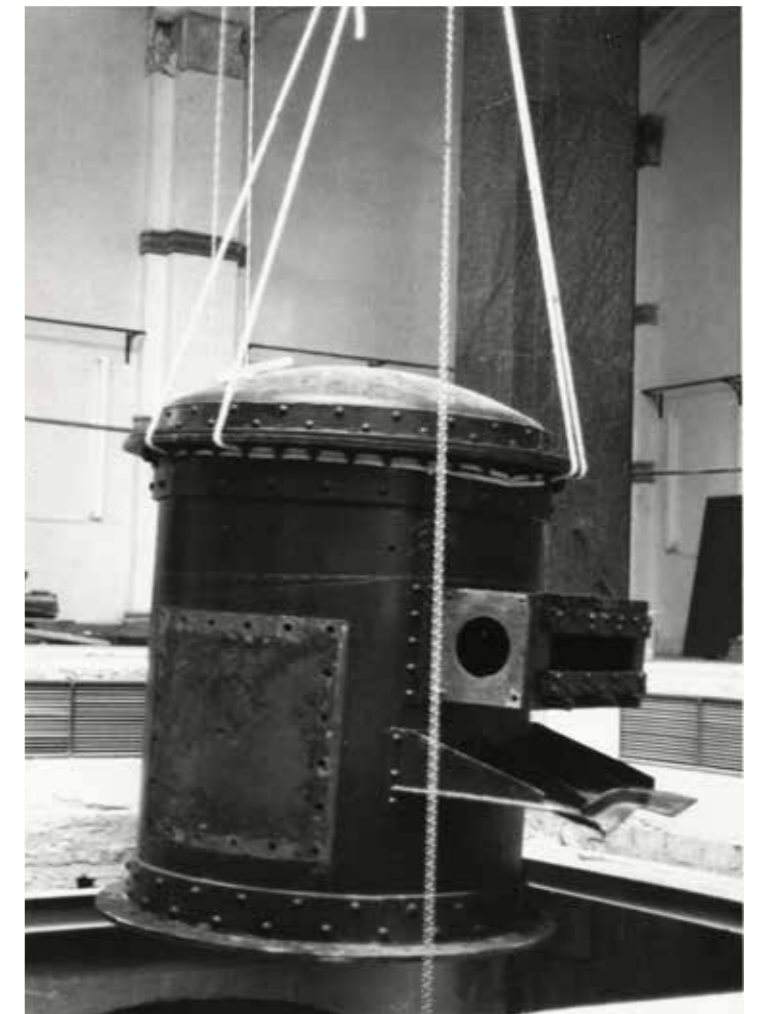
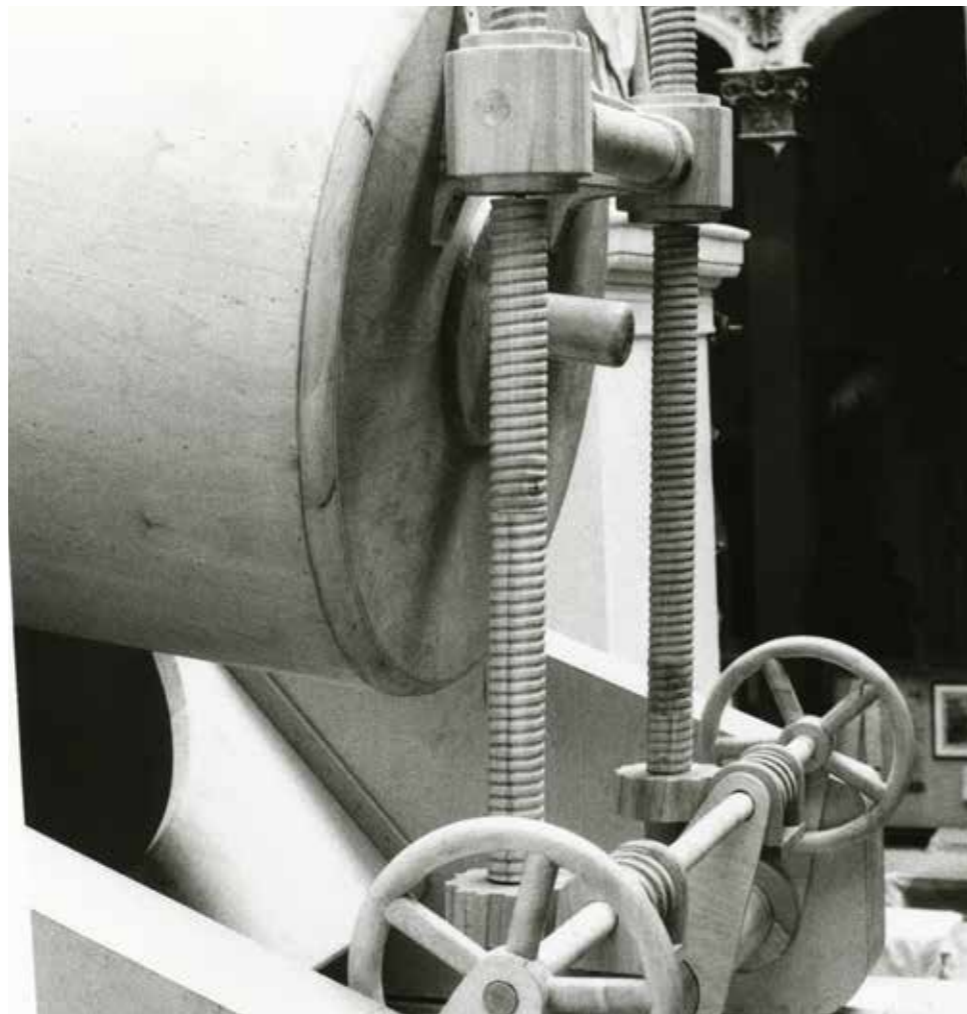
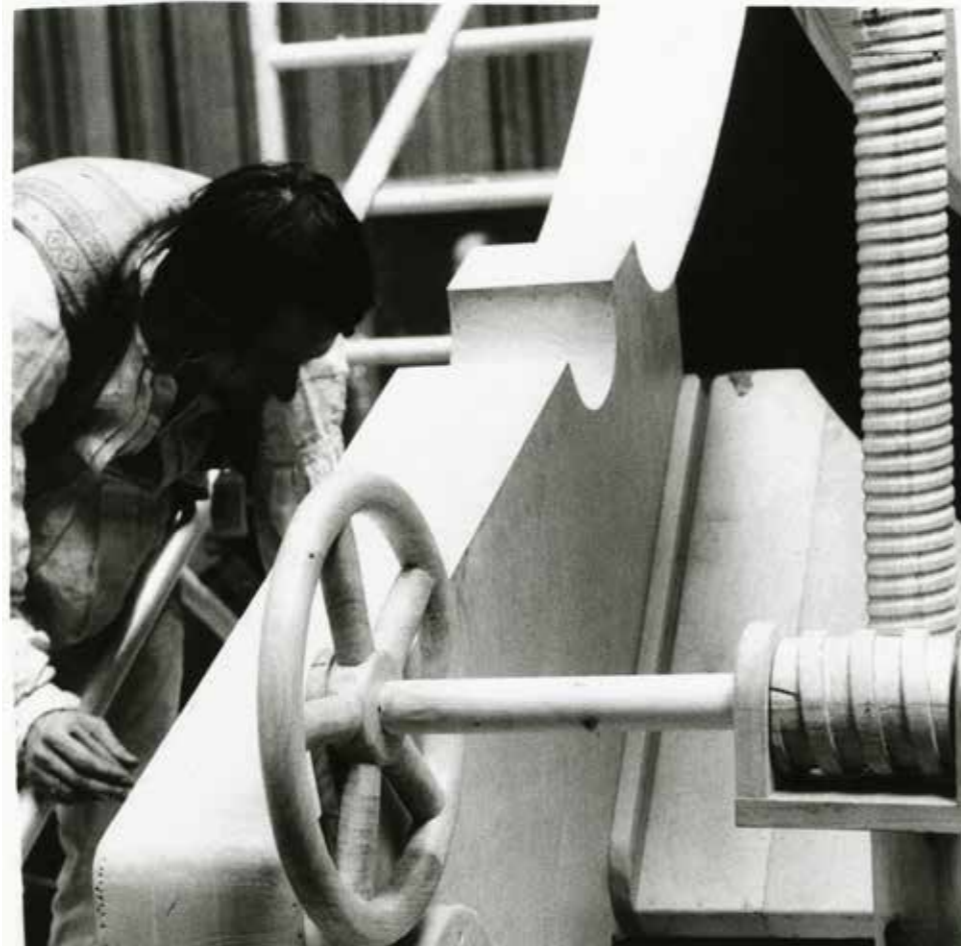


▲ Gestalterin Friederike zu Rantzau und Restauratorin Dorothee Beckmann im Lichthof
Foto: Margret Nissen

▶ Gottfried Engels hebt eine Maschine auf ein Hochpodest.
Foto: Margret Nissen, Sammlung Gottfried Engels

▶▶ Der Gestalter des Lichthofs, Karl-Ernst Herrmann, durch die Stahlkonstruktion des zentralen Turms im Lichthof gesehen, unbeschriftetes Foto, Sammlung Dieter Vorsteher

Das Hauptgeschoss des Martin-Gropius-Baus liegt über einem niedrigen Sockelgeschoss, durch das Anlieferungen erfolgten. Anstelle der vorgesehenen Hubbühne befand sich 1981 in der Nordwestecke der Lichthofvertiefung eine Bodenöffnung. Dank der für die Ausstellung erstellten Kranbahn konnten auch Schwerlastobjekte, wie die Bessemer Birne aus dem Freilichtmuseum Hagen, in den Lichthof gehoben werden. Der für den Aufbau hergestellte modulare Kran fügte sich so gut in die Ausstellungshalle ein, dass er Bestandteil der Ausstellung zur Hängung eines Kanonenrohrs im Kettenzug wurde.



► Detailaufnahmen der Herstellung der Kanone mit Detlev Kupfernagel, unbeschriftete Fotos aus der Sammlung Dieter Vorsteher

►► Die Bessemer Birne wird aus der Transportöffnung gehoben.
Fotos: Sabine Hollburg, Sammlung Gottfried Engels



▲ Beim Hochheben der Bessemer Birne
Foto: Margret Nissen (?), Sammlung Gottfried Engels

▲ ▶ ▶ und ▶ Die Bessemer Birne wird aus der
Transportöffnung gehoben. Fotos: Margret Nissen (?)

▶ ▶ Weitertransport der Bessemer Birne, Foto:
Margret Nissen (?), Sammlung Gottfried Engels



▲ Archaischer Weitertransport der Bessemer Birne
Foto: Margret Nissen (?), Sammlung Gottfried Engels

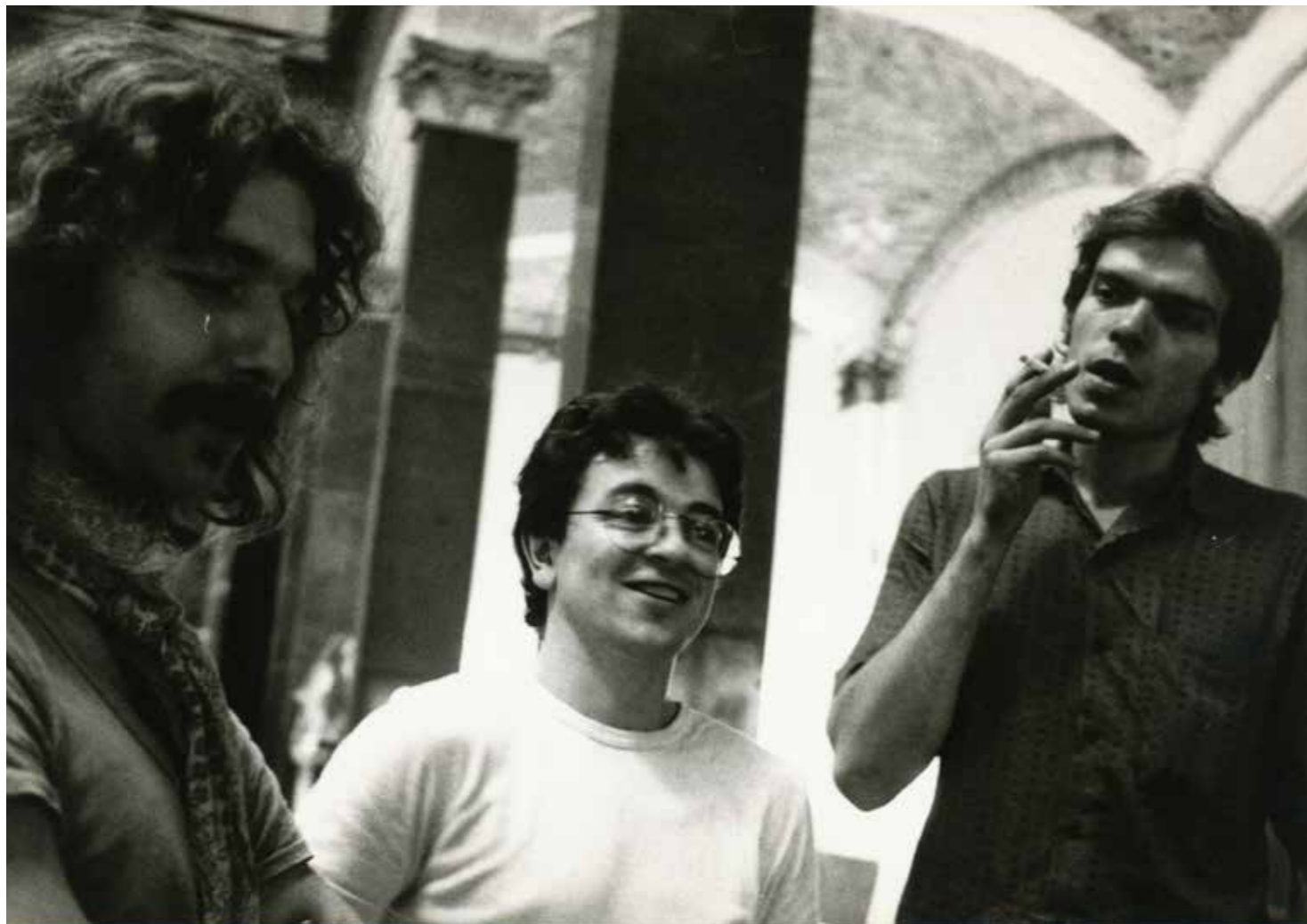
▶ Freude über die gelungene Einbringung mit der
Wissenschaftlichen Mitarbeiterin Sabine Hollburg,
dem Beleuchtungsmeister Hasso von Elm und der
Grafikerin Karin Wilke
Foto: Margret Nissen (?), Sammlung Sabine Hollburg

▶▶ Weitertransport der Bessemer Birne, Fotos:
Margret Nissen (?), Sammlung Gottfried Engels



▲ ◀ Positionierung der Bessemer Birne, Foto: Margret Nissen (?), Sammlung Gottfried Engels

◀ und ▲ Nach vollbrachter Schwerstarbeit, Fotos: Sabine Hollburg, Sammlung Gottfried Engels



◀ ◀ ◀ Werkstättenleiter Gottfried Engels auf dem Gabelstapler und Jürg Steiner, Foto: Margret Nissen, Sammlung Gottfried Engels (ob der Gabelstapler noch schwerer war als die Bessemer Birne?)

◀ ◀ NN, Christoph Schwarz und Rüdiger Ewert im Lichthof
Foto: Sabine Hollburg, Sammlung Gottfried Engels

▲ Auspacken einer Monumentalvase mit Bernhard Nägele, Martin Dostal, Thomas Kupferstein, Gottfried Engels, Restauratorin Dorothee Beckmann und Gestalterin Friederike zu Rantzau
Foto: Margret Nissen (?), Sammlung Gottfried Engels

◀ Museumstechniker Thomas Kupferstein beim Wegräumen einer Transportverpackung im Lichthof
Foto: Margret Nissen



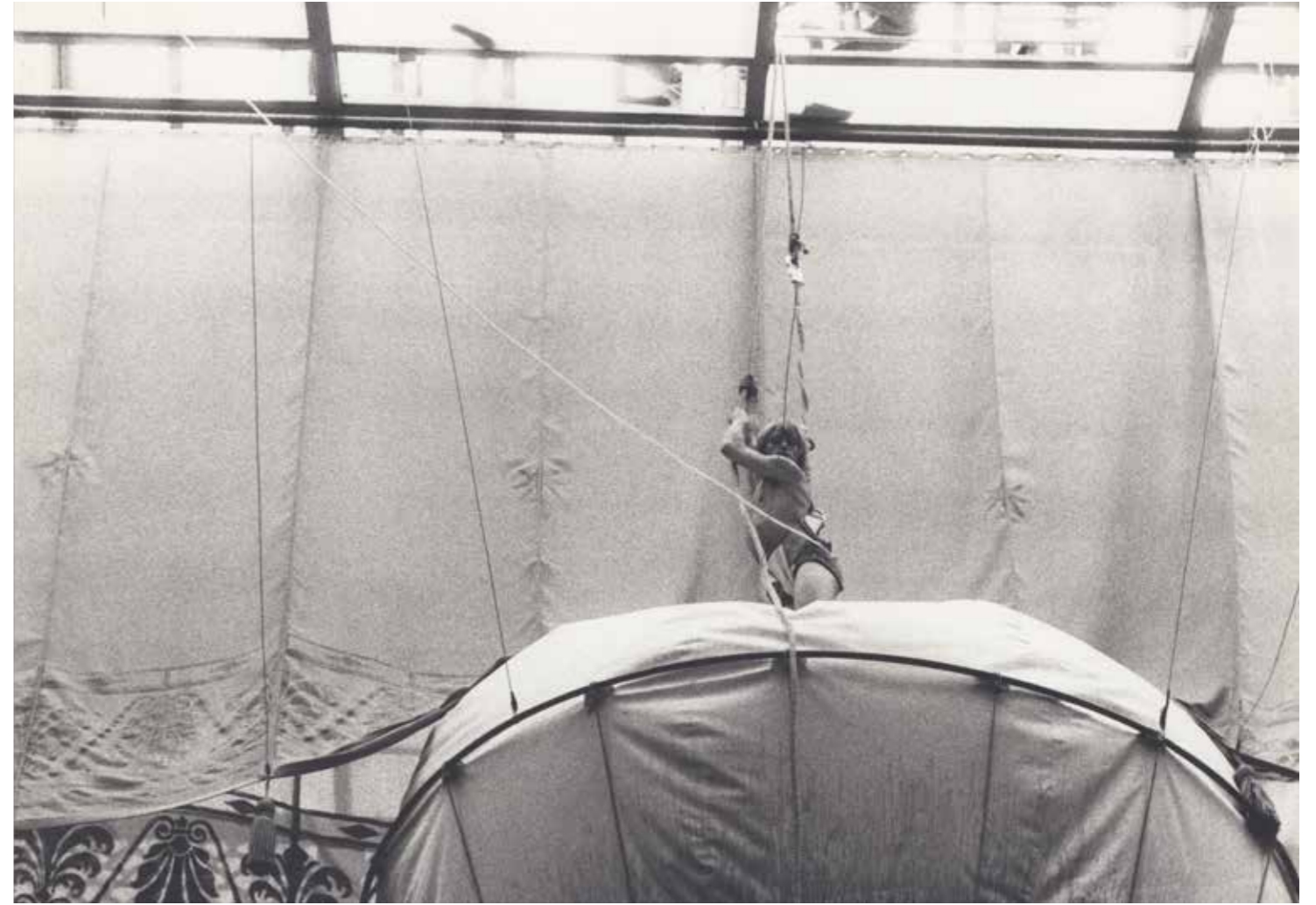
◀ ◀ ◀ Der Malersaalvorstand Heinz Bert Dreckmann beim Bemalen des Ballons, an dem das Reiterstandbild über dem Ausstellungszentrum schweben sollte.

◀ ◀ Nikolai Ilieff am Ballon: Die Malerei war äußerst komplex, da die Vorlage mit der konzentrisch angeordneten *galerie des machines* der Pariser Weltausstellung von 1867 im Zentrum in einen sphärischen Körper zu übertragen war. Einer der beiden Künstler musste vielfach den anderen von hinterer Position aus anweisen.

▲ Malersaal im Martin-Gropius-Bau: das zweite Obergeschoss war 1981 erst im Rohbau fertig. Die neu eingebrachten massiven Galerien sind eingebaut. Jahrzehnte später wurden sie wieder abgerissen.

◀ Die Malerei auf dem Ballon von jeder Stelle aus in richtiger Perspektive erscheinen zu lassen war eine Meisterleistung der angewandten Kunstmalerei.

Alle Fotos auf dieser Doppelseite von Heinz Bert Dreckmann oder aus seinem Archiv



Herausforderung zentrales Denkmal im Lichthof

Karl-Ernst Herrmann entwarf im Luftraum einen Ballon, an dem die Reiterstatue Wilhelms I. hing. Der Vorstand der Malerwerkstatt im Martin-Gropius-Bau, Heinz Bert Dreckmann, zauberte ein Luftbild der Pariser Weltausstellungsgebäude von 1867 auf die untere Hälfte des Ballons, das Vorbild für die Reiterstatue steht am südöstlichen Kopf der Hohenzollernbrücke in Köln.

◀ ◀ ▲ Aufhängen des schwebenden Ballons im Lichthof, Martin Dostal, NN, Dieter Vorstcher, Jürg Steiner, Foto: Margret Nissen

▲ ◀ ▲ Aufhängen des schwebenden Ballons im Lichthof, Foto: Margret Nissen

▲ Martin Dostal bei mutigen Montagearbeiten in 20 m Höhe, Foto: Margret Nissen, Sammlung Sabine Hollburg

◀ ◀ ◀ Vorbereiten der Hängung des Reiterstandbildes, einer Skulptur von Alberto Sartor, der als Bühnenmaler, Bühnenbildhauer und Leiter der Plastikerabteilung bei den Bühnen der Stadt Köln von 1971–2003 wirkte. Foto: Margret Nissen, Sammlung Sabine Hollburg

◀ Der fast fertige Lichthof, Foto: Margret Nissen

Gespräch zwischen Bodo Baumunk und Jürg Steiner, August 2021

Bodo, was ich eigentlich schon immer hätte fragen müssen: Wie war im Rahmen der Preußen-Ausstellung die Arbeitsteilung zwischen Dir, der Auftraggeberin Berliner Festspiele GmbH, der Ausstellungsleitung und dem Gestalter Karl-Ernst Herrmann?

Herrmann anzuheuern war die Idee von Ulrich Eckhardt. Ich glaube, da gab's irgendeinen subtilen Deal: „Wenn Sie das für uns machen könnten, reden wir über das andere“, hörte ich mal, was immer das andere war. Meine Aufgabe war das kuratorisch Übliche. Die Grundidee war damit gegeben: Preußens Aufstieg zur Großmacht im Spiegel der Weltausstellung 1867, nach dem gewonnenen Krieg von 1866. Das hatte ich von einer Schulzeitlektüre, einem Buch von Alistair Horne über den deutsch-französischen Krieg. Das erste Kapitel handelt von dieser Weltausstellung als Präludium einer nachfolgenden Tragödie, mit der Riesenkanone von Krupp und dem Reiterdenkmal Wilhelms I. als Vorzeichen. Allen Beteiligten war klar, dass sich das nur mit theatralischen Mitteln würde realisieren lassen – weil es an sich schon Theater war, große Oper aus Stahl und Marmor. Ulrich Eckhardt wusste sofort, dass Herrmann dafür der richtige Mann war, und später dass man den sensiblen Künstler niemals persönlich dem wissenschaftlichen Beirat, diesem Horrorgremium, aussetzen durfte. Mich hingegen schon.

Karl-Ernst Herrmann war durch und durch ein Mann des Theaters. Wie wirkte sich das auf sein Ausstellungsschaffen aus?

Darin, dass er narrativ dachte und den Raum deshalb im Wortsinn „szenisch“ gestaltete.

Im Theater stehen die Schauspieler und Schauspielerinnen im Mittelpunkt. Ist das in der Ausstellung gleichzusetzen mit den Exponaten?

Man spürte, dass Herrmann die Aktion im gestalteten Raum fehlte. In seinen schönen Zeichnungen für die Ausstellung sieht man öfter zeitgenössisch gekleidete Damen und Herren, sozusagen die eleganten „Sommergäste“ auf der Weltausstellung. Aber die gab es nun mal nicht, höchstens West-Berliner Publikum in verranzten Bundeswehr-Parkas. Ob

Exponate die Schauspielerrolle übernehmen können? Wenn man das heutige Authentizitätstheater als Maßstab nimmt, stimmte das für „Preußen 81“ sogar. Sowas wie die Bessemerbirne oder die gotischen Dampfmaschinen hätte sich auch selbst spielen können, aber halt etwas ungenau. Da hat er mit Eleganz nachgeholfen. Das war eben der theatrale Geist der Schaubühne und nicht der von Rimini Protokoll.

Konntest Du erkennen, ob Herrmann die Arbeit an einer Ausstellung mit gleichem Herzblut anging, wie die Arbeit im Theater?

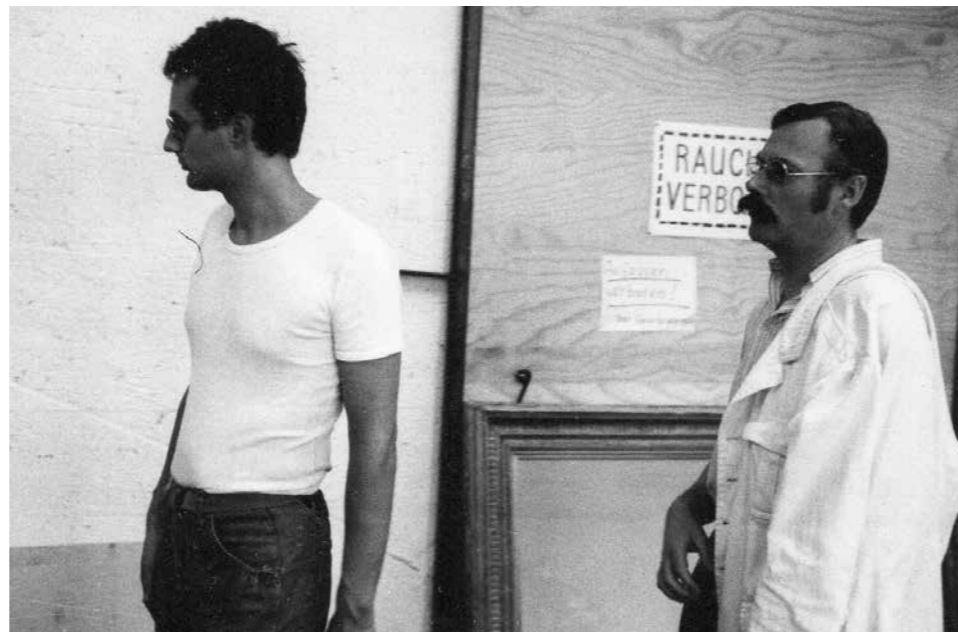
Vom Resultat her gesehen sicher. Und gemessen an dem vielen Herzblut, das einem später in Ausstellungsprojekten entgegengeflossen ist, bleibt Herrmanns Ausstrahlung von professioneller Nüchternheit bei maximalem Bildmagiertum in bester Erinnerung.

Die Exponate haben in einer Ausstellung ihre Sachwalter: die Restauratoren und Restauratorinnen. Konnte Herrmann damit umgehen?

Konnte er. Musste er. Was Restauratorinnen und Restauratoren angeht: Der Wille zur Macht war schon vorhanden, aber bei „Preußen“ gepaart mit Charme und Entgegenkommen. Lebende Pflanzen und Aquarellzeichnungen in einem Raum, das wäre heute undenkbar.

Das Zusammenwirken von Originalen, Dekorationsobjekten wie Pflanzen und Kopien war im Lichthof der Preußen-Ausstellung gewollt. Waren diesbezüglich Deine und Herrmanns Auffassung deckungsgleich?

Er hatte anfangs Schwierigkeiten, überhaupt mit vorgegebenen Originalen zu arbeiten. Der Karteikasten mit den Objektdaten flößte ihm regelrechtes Entsetzen ein, als ob man ihm einen Revolver vor die Nase hielt: „Der Kasten? Was soll ich denn mit dem Kasten?“ Er war gewohnt, seine Bühnenräume in freier Imagination zu gestalten. Noch heikler stand es mit den Nachbildungen. Blauäugig wie die meisten in unserer Kuratorentuppe dachte ich anfangs, von „1867“ müsste noch jede Menge übriggeblieben sein, und wenn nicht diese Krupp-Kanone, dann eine ähnlich große. Davon konnte aber keine Rede sein. Nun war dieses Monstrum das Leitmotiv, und Herr-



mann erklärte kategorisch, er habe keine Lust, „irgendwas nachzuschneiden“. Aber er hat das Grund-Theatralische, den Illusionismus und schönen Schein als Weltausstellungsprinzip erkannt. Kanone, Schulbänke, Reiterstatue, die Kohlepyramide mit dem goldenen Preußenadler drauf, das wurde schließlich doch nachgebildet.

Hat Herrmann in Dir den Regisseur gesehen?

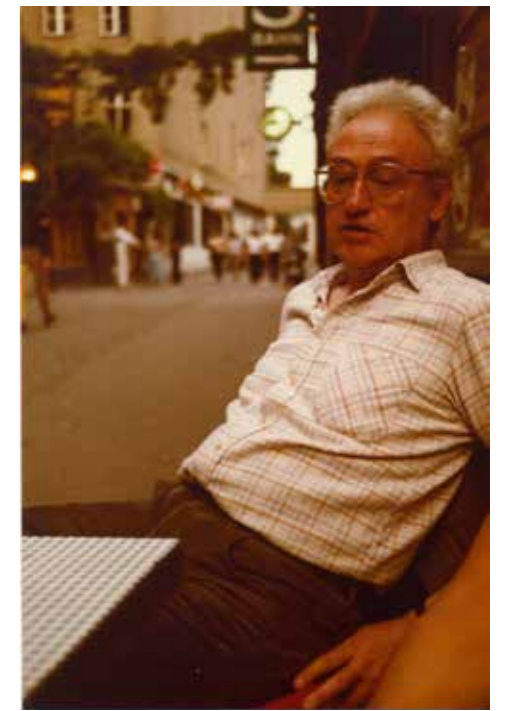
Wenn man in seinen Zwanzigern mit solchen Größen zusammenarbeiten kann, liegt man natürlich vor Ehrfurcht erst einmal auf dem Bauch. Zugleich flüstert die Hybris: Wenn er Herrmann ist, bin ich dann nicht Peter Stein? Auf diplomatischem Weg lief immer alles rund, so in der Art: „Könnte man nicht...wäre es nicht denkbar, dass...?“ So hing der Kunststoff-Kaiser am Ende am Ballon, und die Kanone, ein Tischler-Meisterwerk, das aber in Naturholz aussah wie von IKEA, wurde feldgrau gestrichen. Obwohl anfangs gerade der Unterschied zu den Originalen betont werden sollte. Was er in mir sah? Keine Ahnung. Jedenfalls jemand, der zu viel redete. Er schwieg ja lieber.

Als was hatte sich Herrmann verstanden? Treffen Bezeichnungen wie Ausstellungsgestalter, Ausstellungsarchitekt, Bühnenbildner oder Szenograf den Kern?

Nein, er blieb Bühnenbildner. Und das war ein Segen. Die Geschäftsverteilung war klar. Viele Szenografen verstehen sich heute als Gesamtkünstler, denen ihre exzentrischen Vitrinenkonstruktionen wichtiger sind, als das was drin ist. So war er nicht, wie das gelungene Vibrato aus Gebäude, historischen Objekten und dezent historisierender Ausstellungsarchitektur zeigte. Die Objekte wurden letztlich doch nicht zu Requisiten verkleinert, sondern erhöht.

Welche spezifischen Erinnerungen hast Du an die Zusammenarbeit mit Karl-Ernst Herrmann?

Anekdotische. Dass es davon so viele gibt, zeigt, welche Bedeutung diese Ausstellung für alle Beteiligten bis heute hat. Sie rumort noch immer. Im Lichthof hing ein Gemälde des Herzogs Adolph von Nassau, einem der Fürsten, die Bismarck 1866 ihres Thrones beraubt



hatte, mit Schnauzbar und Nickelbrille. Als ich mit Herrmann zum ersten Mal davor stand, fiel mir eine gewisse äußere Ähnlichkeit auf (die er natürlich lebhaft bestritt). Das hatte etwas leicht Unheimliches, wie aus einer Erzählung der Romantik, ein Doppelgänger, jemand tritt aus einem Bild heraus, oder umgekehrt. Vielleicht fällt einem sowas aber auch nur ein, wenn man mit Theaterleuten zusammenarbeitet.

◀ ▲ Bodo Baumunk und Karl-Ernst Herrmann während der Ausstellungsvorbereitung
Foto: Margret Nissen (?)

◀ Ausschnitt aus dem fast fertig gestellten Lichthof mit der Krupp-Kanone vor dem Anstrich
Foto: Sabine Hollburg

▲ Senatsrat Peter Thilo (1931–2006), der für die Berliner Festspiele zuständige Referent beim Kultursenator. Er sorgte umsichtig im Hintergrund dafür, dass Beiräte, Landesmuseen und Schlossherren nicht von den jungen Wissenschaftlern verschreckt wurden.

Sammlung Bodo Baumunk



▲ Obere Reihe: vier Phasen der Hängung des Ballons mit abgehängtem Reiterstandbild
Fotos: Margret Nissen

◆ Besprechung beim Aufbau an der Nordtreppe im Lichthof, Gestalter Karl-Ernst Herrmann, Produktionsleiter Jürg Steiner, Stuckateur Klaus Wiczorek, Restaurator Klaus Büchel
Fotos: Margret Nissen



▲ ◀ ◀ Mit Folie geschützte Objekte und Glasstürze kurz vor der Eröffnung, Foto: Sabine Hollburg

◀ ◀ Gottfried Korff beim Studium eines Exponats im Depot, Foto: Sabine Hollburg

▲ Stuckateur Heiko Ewert und Restaurator Klaus Büchel, Foto: Margret Nissen

◀ Senatsrat Peter Thilo und Manfred Schlenke verfolgen die Aufbauarbeiten vom Umgang des Obergeschosses aus. Foto: Margret Nissen

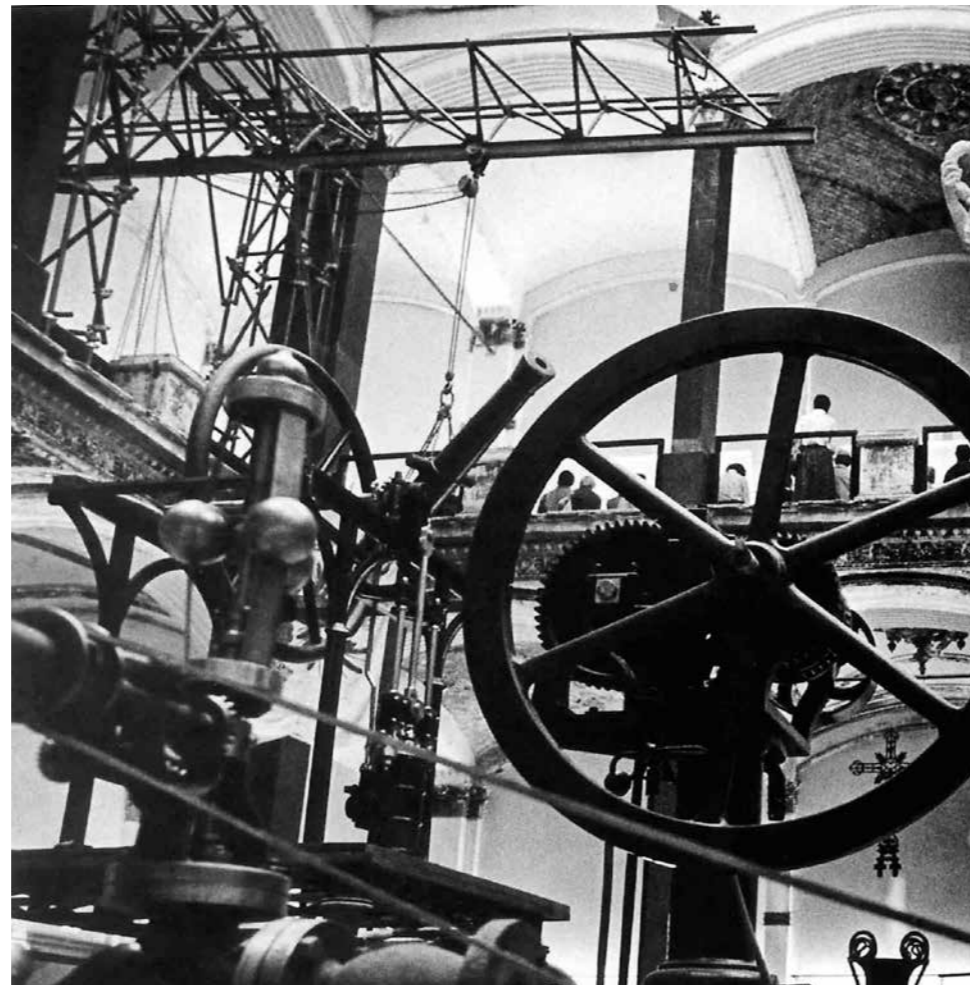


◀ ◀ und ◀ Südseite des Lichthofs mit einer an die Villa Borsig erinnernden Inszenierung mit Spolien, Skulpturen, einem Gemälde und mit Pflanzen aus dem Berliner Botanischen Garten. So entstand ein Bild der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in das das Publikum eintreten konnte.

▲ Die farbig gefasste Krupp'sche Kanone auf ihrem Podest

Fotos: Heinz Bert Dreckmann





▲ ▲ Vorhergehende Doppelseite:

Lichthof während der regulären Öffnungszeiten, ostwärts aufgenommen von Margret Nissen
Sammlung Wolfgang E. Weick

▶ ▶ Nordwestliche Ecke im Obergeschoss am letzten Tag der Ausstellung, Foto: Margret Nissen

▲ ▶ Blick aus dem Lichthof nach oben in die nordwestliche Ecke, Foto: Margret Nissen

▶ ▶ Nordrotunde im Erdgeschoss
Foto: Margret Nissen, Scan Werner Friedrich





► Vitrinenansicht aus dem Raum 27, „Das Schauspiel „Wilhelminismus“, Foto Margret Nissen

Teil 3 Öffentlichkeit





Leihgaben von SKH Dr. Louis Ferdinand von Preußen

Über Hürden bei der Ausleihe von Ausstellungsobjekten aus dem Eigentum der Hohenzollern berichtet der damalige Intendant der Berliner Festspiele, Prof. Dr. Ulrich Eckhardt, 2021: Der dem ehemaligen Herrscherhaus verbundene Historiker Hans-Joachim Schoeps (1909–1980) argwöhnte, die Ausstellungsvorbereitungen seien antipreußisch und empfahl dem Chef des Hauses der Hohenzollern, Prinz Louis Ferdinand, der Ausstellung keine Objekte auszuleihen. Ulrich Eckhardt war als passionierter junger Pianist zeitweise Korrepetitor der Sopranistin Edda Moser, die Lieder von Louis Ferdinand, der sich auch als Komponist betätigte, in ihrem Repertoire

führte. Über die Musik öffnete sich dann doch der historische Schatz der ›Kaiserlichen Hoheit‹ – die Ausstellung ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹ bekam vom Hause von Preußen alle angefragten Leihgaben und konnte so auch andere skeptische borussophile Leihgeber von ihrer Seriosität überzeugen.



Die Berliner Festspiele GmbH richtete im Zuge der Vorbereitung der Ausstellung ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹ auch den Blick auf das östlich an den Martin-Gropius-Bau angrenzende Gelände des Prinz-Albrecht-Parks, auf dem die Nationalsozialisten mehrere Zentralen des Terrors betrieben hatten, so die SS-Führung, die Gestapo und das ›Reichsicherheitshauptamt‹. Es dauerte noch bis 1987, bis eine würdige Nachnutzung als ›Topographie des Terrors‹ eingerichtet werden konnte.

◀ ▲ Blick vom Dachgeschoss des Martin-Gropius-Baus nach Osten, 1981; die ›tiefenentrümmerten‹ Grundstücke wurden bis in die 1980er Jahre als Recycling-Sortier-Platz und für ›Fahren ohne Führerschein‹ (rechter Bildrand) genutzt.
Foto: Hermann Willers, Sammlung Ulrich Eckhardt

▲ Die Aufnahme vor 1989 vom Martin-Gropius-Bau aus zeigt die Ausgrabungen entlang der ehemaligen Prinz-Albrecht-Straße.
Foto: Hermann Willers, Sammlung Ulrich Eckhardt



Dr. Ulrich Eckhardt mit der Pistole. Mit dem linken Zeigefinger - er trägt weiße Handschuhe - weist der Preußen-Ausstellungs-Chef auf das Kennzeichen der Waffe: Das Wappen des Prinzen von Wales.

„Ich weiß, wo die Waffe des Alten Fritz ist!“ Mit diesem Telefonanruf begann das Feilschen um das wertvolle Ausstellungsstück, das vor vier Wochen gestohlen worden war. Der Erfolg blieb nicht aus

Welch ein schöner Tag! Meine Pistole und mein Geld sind wieder da!



Junger Anwalt bot Waffe zum Rückkauf an: Festgenommen



Mutmaßlicher Hehler verschwunden - Kripo sucht noch die Diebe

Berlin, 17. Sept. r) Berlins meistgesuchte Pistole ist wieder da. Die silberbeschlagene Pistole des „Alten Fritz“ ist wieder in dem Besitz der Preußen-Ausstellung. Sie wird demnächst im Martin-Gropius-Bau neben der Zwillingspistole zu sehen sein.

Die Verhandlungen zwischen zwei Berliner Anwälten machte es möglich. Allerdings beschäftigt sich die Kripo noch immer mit der Frage: Wer hat die wertvolle Duellwaffe gestohlen? Wie eine „Räuberpistole“ mutet die Geschichte um die historische Waffe an, die der einstige Prinz von Wales dem Alten Fritz 1779 schenkte, sie war kurz vor der Eröffnung der Preußen-Ausstellung spurlos verschwunden. Selbst In-terpol fahndete über vier



Der Martin-Gropius-Bau: Hier soll die Pistole des „Alten Fritz“ in Kürze wieder ausgestellt werden.

Wochen nach der Waffe. Noch bis vor zwei Tagen gab es keine heiße Spur der Waffe. Die Durchsuchung der Wohnung einer Kreuzberger Architektin verlief erfolglos. Anfang der Woche ging es jedoch Schlag auf Schlag. Beim Notar der Preußen-Ausstellung, Dr. Peter Raue aus Charlottenburg, meldet sich am Montagvormittag ein junger Rechtsanwalt. Der Mann am Telefon: „Ich weiß, wo die Pistole vom Alten Fritz ist. Für 85 000 Mark bekommen Sie die Waffe wieder zurück.“ Der Notar alarmierte sofort den Chef der Preußen-Ausstellung, Dr. Ulrich Eckhardt. Auch die Kripo wurde unterrichtet. Für beide stand fest: Die verlangte Summe ist zu hoch. In zähen Verhandlungen erreichte Dr. Peter Raue eine Übergabesumme von 50 000 Mark. Dienstag mittag wurde in der Anwalts-Praxis von Dr. Raue das Geschäft perfekt. In den Räumen in der Meinekestraße übergab der junge Jurist dem Notar die Pistole. Mit dem Hinweis: 24 Stunden Zeit für die Überprüfung der Pistole zu benötigen, hielt Dr. Raue seinen Kollegen hin. Nachdem man bei den

„Preußen“ die Echtheit der Pistole überprüft hatte, wurden die 50 000-Mark in 50 Bündeln mit 100-Mark-Scheinen übergeben. Dann griff die Kripo zu. Sie nahm den Rechtsanwalt in seiner Praxis wegen des Verdachts der Begünstigung der Hehler und der Strafvereitelung und Erpressung zunächst fest. Die 50 000 Mark „Lösegeld“ wurden sichergestellt. Im großen Sitzungssaal des Landeskriminalamts in der Gothaer Straße in

Schöneberg kannte Dr. Ulrich Eckhardt sein „liebstes“ Stück wieder in Empfang nehmen. Polizeidirektor Hans-Joachim Leupolt, der die „Pistolen-Aktion“ leitete, übergab sie dem Berliner Festspiel-Intendanten. Mit weißen Glacéhandschuhen legte dieser die Pistole wieder in den mit Schaumgummi ausgelegten 50x50 Zentimeter großen schwarzen Koffer. Auch die noch gebündelten 50 000 Mark nahm er freudestrahlend in Empfang. Dr. Ulrich Eckhardt: „Ich bin sehr glücklich, daß es nach allergrößten Schwierigkeiten gelungen ist, diese Operation mit der Präzision eines Uhrwerks durchzuführen.“ Kriminaldirektor Hans-Joachim Leupolt: „Wer die Pistole aus der Ausstellung gestohlen hat, wissen wir noch nicht. Auf jeden Fall waren es wohl Leute, die mit der Ausstellung zu tun hatten.“ Der 31-jährige Rainer Dohlina aus Lichterfelde steht unter Verdacht, die Diebe zu kennen. Er ist flüchtig und wird wegen Hehlerlei gesucht. Außerdem soll er in vier Wilmsdorfer Villen eingebrochen sein.



Rechtsanwalt Dr. Peter Raue aus Charlottenburg: Er brachte die Duell-Pistole nach zähen Verhandlungen wieder zurück. Ein junger Kollege hatte sie ihm für 50 000 Mark Lösegeld angeboten. Der 31-jährige Rainer Dohlina aus Lichterfelde: Er soll dem Rechtsanwalt die Preußenpistole gegeben haben. Die Polizei sucht ihn. Er soll sich in Westdeutschland aufhalten. Wem hat er Kunstgegenstände angeboten?



Wieder im Besitz der Preußen-Ausstellung: Die Pistole vom „Alten Fritz“. Ein Geschenk des Prinzen von Wales.

Pistole nur etwas für Glacé-Handschuhe

Vor Eröffnung der Preußen-Ausstellung gestohlene Waffe Friedrichs II. liegt wieder in der Vitrine

Berlin (AP) Die Pistole Friedrichs des Großen, die vor Eröffnung der Preußenausstellung in Berlin zwischen dem 10. und 12. August aus einer Glasvitrine gestohlen worden war, ist wieder da. Das Übergabegeschäft spielte sich zwischen zwei Berliner Rechtsanwälten ab, wobei eine Summe von 50 000 Mark den Besitzer wechselte, durch das Eingreifen der Kriminalpolizei aber wieder an den rechtmäßigen Eigentümer ging. Im Zusammenhang mit dem Kunstdiebstahl, der bisher geheimgehalten wurde, wird der etwa 31-jährige Berliner Rainer Dohlina gesucht, von dem die Polizei ein Fahndungsphoto veröffentlichte. Er wird der Hehlerlei der Preußenpistole und anderer Kunstgegenstände verdächtigt.

In der Berliner Kripo-Zentrale in der Gothaer Straße wurde der Fall von Kriminaldirektor Hans-Joachim Leupolt, Rechtsanwalt Peter Raue und dem für die Preußenausstellung verantwortlichen Intendanten der Berliner Festspiele, Ulrich Eckhardt, vor Journalisten so weit wie möglich aufgerollt. Danach haben ein oder mehrere Täter mit „Orts- und Sachkunde“ die Pistole gestohlen, die Teil eines Pistolenpaares ist. Die gold- und silberbeschlagenen Waffen waren ein Geschenk des Prinzen von Wales an Friedrich II. und kamen als Leihgabe eines Londoner Museums für die Preußenausstellung in den Berliner Martin-Gropius-Bau. Der Versicherungswert pro Pistole wurde mit 10 000 britischen Pfund angegeben.

Die Leitung der Preußenausstellung hielt den Diebstahl 14 Tage lang geheim und ging erst an die Öffentlichkeit, nachdem Berliner Zeitungen begannen, peinliche Fragen nach der Pistole zu stellen. In der Zwischenzeit wurde Rechtsanwalt Peter Raue beauftragt, mit jedem „Finder“ der Pistole in Verhandlungen zu treten und das teure Stück gegen 5000 Mark ohne weitere Fragen zu stellen wieder entgegenzunehmen. Allein es kam ganz anders: Ausstellungsleiter

Eckhardt beschuldigte Teile der Presse, sie habe entgegengesetzten Absprachen den Versicherungswert der Waffe veröffentlicht. Infolgedessen sei ein erstes „Angebot“ an Raue, die Pistole wieder zurückzugeben, mit einer Forderung von 85 000 Mark verbunden gewesen. Das Angebot sei von einem Rechtsanwalt überbracht worden, von dem Raue sagte, er kenne ihn persönlich. Nach Verhandlungen sei die Pistole schließlich für



WIEDER an Ort und Stelle: Die Pistole Friedrichs II., die vor Beginn der Preußen-Ausstellung in Berlin gestohlen worden war. dpa/UPI

50 000 Mark übergeben worden, nachdem Raue 24 Stunden Zeit gegeben worden waren, die Echtheit des Kunstwerkes prüfen zu lassen.

Unmittelbar nach der Übergabe schlug die Polizei zu. Sie nahm den namentlich nicht genannten Rechtsanwalt, der möglicherweise im Auftrag von Dohlina handelte, unter dem Vorwurf der Mittäterschaft, Hehlerlei und Begünstigung fest. Außerdem wurde die Praxis durchsucht und die als Lösegeld gezahlten 50 000 Mark sichergestellt. Einen Tag später war der Anwalt aber wieder fra. Raue räumte ein, es handele sich um einen „recht jungen Kollegen“, der vielleicht „etwas blauäugig“ gewesen sei, weil er geglaubt habe, er tue etwas Gutes, wenn er die Preußen-Pistole wieder anbiete. Kriminaldirektor Leu-

polt bestätigte, der Tatverdacht gegen den jungen Anwalt werde „nicht aufrechterhalten“.

Zur Verdeutlichung des „Happy-Ends“ der Geschichte zog sich Ausstellungschef Eckhardt vor Journalisten extra Glacé-Handschuhe an, um die wertvolle Pistole aus dem Kripo-Kofferchen zu heben und sie wieder in der mit Schaumgummi ausgekleideten schwarzen Ausstellungsbox zu versenken. Genauso feierlich legte er dann die noch gebündelten 50 000 Mark in den Kripo-Koffer. Im dunkeln bleibt, wer denn nun eigentlich die Glasvitrine im Martin-Gropius-Bau geöffnet hat. Da der Diebstahl vor Ausstellungseröffnung geschah, gehören zum Kreis der Verdächtigen nicht nur Mitarbeiter der Ausstellung, sondern auch Handwerker und sogar ein Fernsichteam des ZDF. Kripomann Leupolt meinte aber zu dem Team: „Die kommen wohl kaum in Frage, denen fehlte hinterher nämlich auch eine Objektivblende.“

Der Verlust als Gewinn

Während der Einrichtungsarbeiten wurde kurz vor Eröffnung eine Pistole aus einer noch nicht verschlossenen Vitrine gestohlen. Wer die Pistole entwendet hatte, wurde nicht herausgefunden, sie kam aber Mitte September wieder in die Ausstellung. Die glücklich verlaufene Geschichte wurde letztlich zur redaktionell begleiteten Werbekampagne.

◀ Bericht in der BZ 17. September 1981

◀ Artikel in der Süddeutschen Zeitung Ausgabe 214/1981

Beide Zeitungsausschnitte sind aus der Sammlung Ulrich Eckhardt



◀ ◀ ◀ Teile des Bilderfrieses aus der Voute unter dem Glasdach im Lichthof des Martin-Gropius-Baus wurden gesichert. Die hier dargestellte Szene des Stuckreliefs zeigt Ausschnitte aus der Historie Preußens um 1700 mit der Krönung in Königsberg. Sie wurden temporär auf dem Podest des Südtreppenhauses gezeigt.

Das Bild zeigt Relieffragmente vor der Montage auf dem Boden liegend und an eine Wand gelehnt, unbeschriftetes Foto aus der Sammlung Dieter Vorsteher

◀ ◀ Gottfried Korff, Ulrich Eckhardt und Manfred Schlenke auf dem Zwischenpodest des Südtreppenhauses, Foto: Margret Nissen, Sammlung Sabine Hollburg

▲ Eröffnungsveranstaltung (oder Pressekonferenz?) mit Gottfried Korff, Ulrich Eckhardt, Manfred Schlenke und am Pult Kultursenator Wilhelm A. Kewenig (1934–1993)

Foto: Margret Nissen, Sammlung Dieter Vorsteher

◀ Gottfried Korff und Ulrich Eckhardt auf dem Zwischenpodest des Südtreppenhauses, Foto: Margret Nissen, Sammlung Sabine Hollburg



▶ ▲ Blick über das Kornfeld, vor den Figuren der »Puppenallee« auf der Westseite des Martin-Gropius-Baus, der links angeschnitten zu sehen ist. Rechts im Anschnitt ist das »Europahaus«, das erste Hochhaus Berlins, eingeweiht 1931, 1981 Fernmeldeamt, heute Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung. Hinter dem Giebel des »Schinkelzels« sind die beiden bemalten Brandwände des »KuKuCK« (Kunst- und Kultur-Centrum Kreuzberg) zu sehen. Dieses leerstehende Haus wurde 1981 besetzt und bemalt.

▲ Bild wohl vom Hochhaus an der Stresemannstraße ostwärts aufgenommen mit dem »KukuCK«, <https://wandbilderberlin.de/7698> besucht am 15. September 2021

▶ Eröffnungsveranstaltung »Menschenbilder« am 15. August 1981 (?) auf der Ostseite des Martin-Gropius-Baus in der damaligen Bauschuttanlage, heute »Topographie des Terrors«



▶ ▼ Blick über die Köpfe des Publikums zum ehemaligen Reichsluftfahrtministerium in Ostberlin, 1981 Teil des Komplexes »Haus der Ministerien«, heute Sitz des Bundesfinanzministeriums

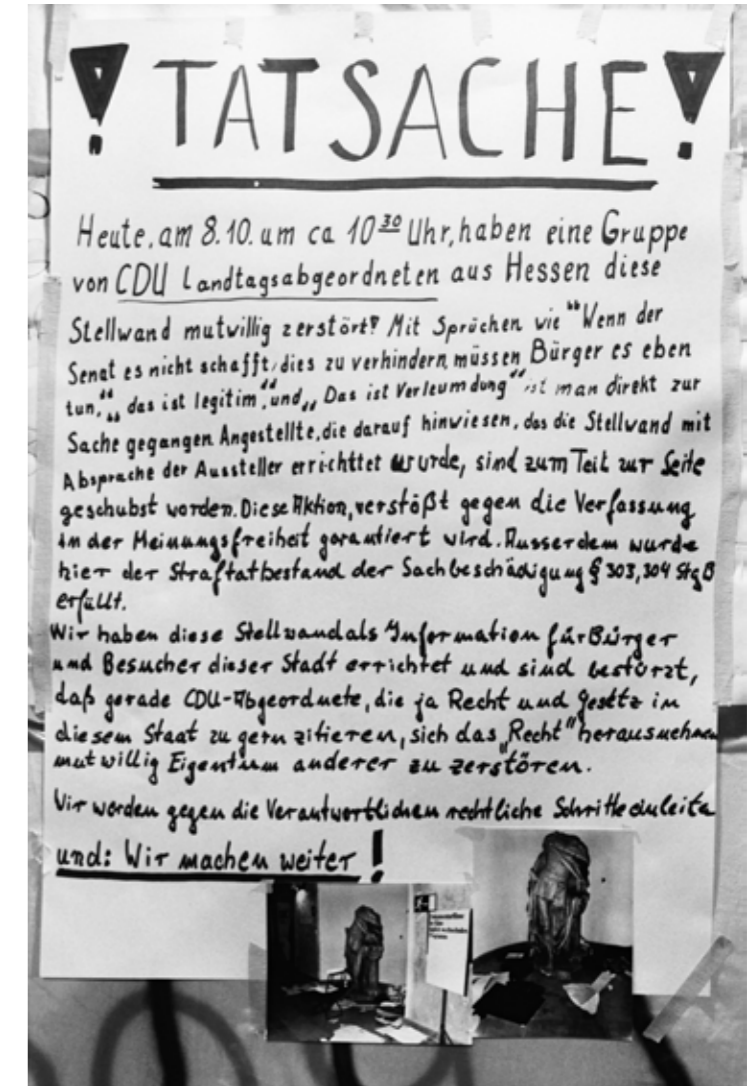
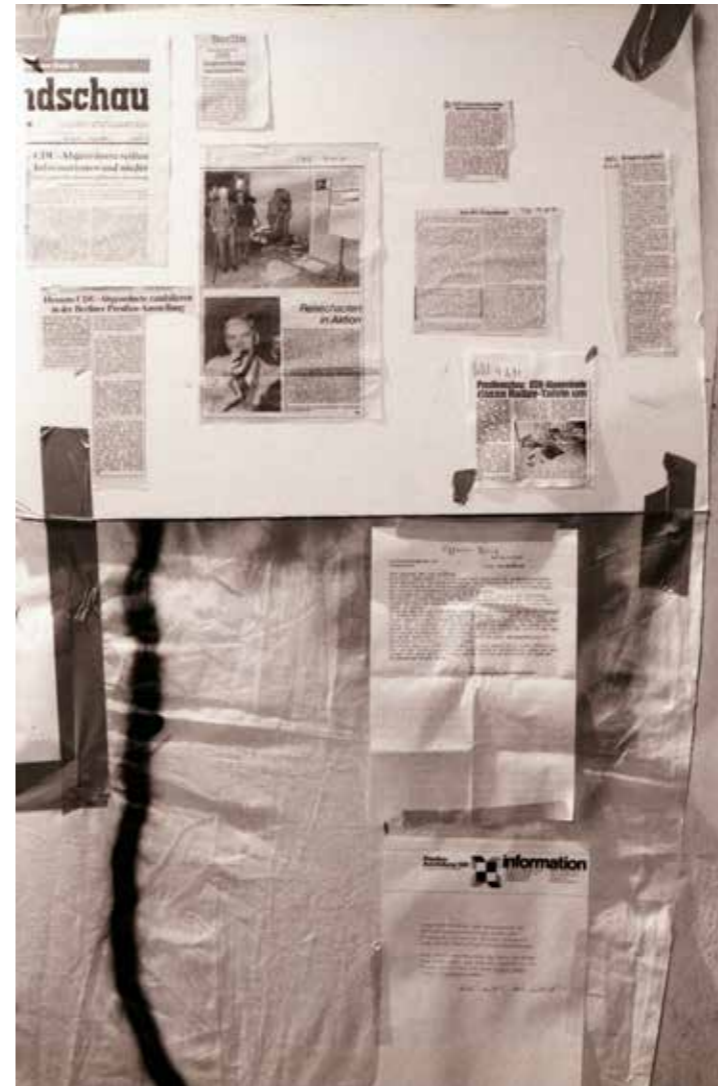
Die drei Fotos rechts auf dieser Seite: Stefanie Endlich/Stiftung Topographie des Terrors, Berlin

▶ ▶ Eröffnungsveranstaltung der Ausstellung »Preußen – Versuch einer Bilanz« am 15. August 1981: Links neben dem Martin-Gropius-Bau ist das Hochhaus auf der westlichen Seite der Stresemannstraße zu sehen.

▶ ▶ Eröffnungsveranstaltung am 15. August 1981 auf der Ostseite des Martin-Gropius-Baus mit Blick nach Norden; links eine Ecke des ehemaligen Preußischen Abgeordnetenhauses (hinter der Berliner Mauer)

beide Fotos in schwarz-weiß: Margret Nissen/Topographie des Terrors





In Berlin-Kreuzberg wirkte 1981 eine aktive Hausbesetzerszene. Es nahm deswegen nicht wunder, dass für ihre Öffentlichkeitsarbeit auch die Ausstellung im Martin-Gropius-Bau »besetzt« wurde. Der Kompromiss zwischen Festspielleitung und den Wortführern der Hausbesetzer war, dass diese im Eingangsbereich eine Wand mit ihren Anliegen bespielen konnten. Diese wurde von Mitgliedern der CDU-Fraktion des Hessischen Landtags teilweise zerstört. Die Reaktion darauf halten die Fotos in der oberen Reihe fest.

◀ ◀ ▶ Kurt Jotter (1950–2022) mit Gleichgesinnten nach der Teilerstörung der Informationswand

◀ Nach einem Brand hing das »Schinkelzelt« in Fetzen. Aufgrund der fortgeschrittenen Jahreszeit wurde es nicht mehr instandgesetzt, vielmehr die Kasse in den Eingangsbereich des Museums versetzt.

Fotos: Margret Nissen



▲ Burkhart Lauterbach (Wissenschaftlicher Mitarbeiter), NN, Hazel Rosenstrauch (Pressereferentin) vor einer neu eingetroffenen Leihgabe aus Berliner Privatbesitz, dem ›Sterbepferd Friedrich Wilhelms I. für den General von Hacke‹, nach 1740, noch in Folie verpackt
Foto: Margret Nissen

► Schwäbisches Tagblatt, Tübingen, 22. August 1981
Sammlung Bodo Baumunk

▼▼ nächste Doppelseite:
Raum 32 ›Preußen im Nationalsozialismus‹ in einer emblematischen Aufnahme von Margret Nissen

Die un-unterthänigen Kulissenmacher

»Preußen« als Arbeitsplatz und Experimentierfeld für Tübinger Uni-Absolventen



Preußische Spuren in Tübingen? Deutlicher sind vielleicht die Spuren, die umgekehrt Tübinger oder Ex-Tübinger dieser Tage am Preußen-Bild hinterlassen. Tübinger Besucher der Berliner Ausstellung brauchen sich nicht zu wundern, wenn ihnen das eine oder andere vertraute Gesicht begegnet; aus der Nähe besehen geben die „Tübinger bei Preußen“ auch aufschlußreiche Beispiele für Akademiker-Biographien und Verwertungsprozesse im heutigen Kulturbetrieb, für den Arbeitsplatzeffekt und den Qualifikationshintergrund von so einmaligen Projekt-Ereignissen wie der Ausstellung, von denen in den Medien meist nur das fertige Produkt beachtet wird.

Nicht ganz zufällig kam dieses „Tübinger Team“ (im Ausstellungsjargon auch „Tübinger Mafia“ genannt) in Berlin zustande: Als erster, unmittelbar nachdem das vom damals noch Regierenden Bürgermeister Dietrich Stobbe 1977 angeregte Preußen-Vorhaben konkrete Formen annahm, stieß Bodo Baumunk, 28 (zweiter von rechts, mit Brille) zur Vorbereitungsgruppe. Er sieht seine

Vorstellungen am besten mit dem zentralen Szenarium im Lichthof des Gropius-Baus verwirklicht, einem Ensemble der von Preußen forcierten Industrialisierung, die in der Pariser Weltausstellung 1867 einen Höhepunkt ihrer Selbstdarstellung hatte. Kenntnisse über das Arrangieren von Objekten erwarb er sich zuerst bei der Ausstellung „Heimatkunde“ am Tübinger Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft, später als Mitarbeiter an der Stuttgarter Stauferausstellung.

Aus Tübinger Tagen erinnerte Baumunk sich an Dr. Gottfried Korff, 39 (dritter von links), der fünf Jahre lang Assistent bei Hermann Bausinger am Ludwig-Uhland-Institut war, ehe er am Rheinischen Freilichtmuseum in Kommern ganz Museums-Macher wurde. Der Berliner Kultursenator holte Korff dann als „Generalsekretär“ — was soviel ist wie Cheforganisator — für die Preußen-Ausstellung; von ihm stammen im wesentlichen Anspruch und Konzept, Geschichte „sinnlich erfahrbar zu machen“.

Aus der Bausinger-Schule kommt ebenfalls Dr. Burkhart Lauterbach, 28 (hinten Mitte), der als wissenschaftlicher Mitarbeiter vor allem die Themen Guts- und Staatswirtschaft, Industrialisierung und Landwirtschaft betreut hat. Er war zuvor schon in Berlin als Volontär am Museum für Volkskunde, unter anderem an einer Ausstellung über das „Bild des Bauern“ beteiligt. Als dort seine Zeit auslief, fragte er bei „Preußens“ an, ob es da vielleicht auch für ihn etwas zu tun gäbe, und es gab. Seine wichtigste Erfahrung: welche ungeahnten Marketing-Faktoren plötzlich „das verschlafene Medium-Museum“ entwickeln kann, wenn es mit dem entsprechenden Werbe-Aufwand als Mammutveranstaltung aufgezogen wird — auch wenn er das Gefühl hat, daß manche wichtigen kritischen Inhalte der „Schau“ zum Opfer fallen.

Wissenschaftliche Wurzeln hat in Tübingen auch Helga Georgen, 35 (links), die hier Kunstgeschichte studierte und sich nach ihrem anstrengenden Preußen-Abstecher wieder in

der Tübinger Umgebung zu einer Ruhepause aufs Land zurückziehen will. Sie hat in der Ausstellung einen „Salon der Romantik“ gestaltet und Exponate zu den Themen „Befreiungskriege“, und „brandenburgische Kurfürsten“ gesammelt.

Christoph Schwarz, 31 (vorne links) dürfte manchen aus seiner Basisgruppenarbeit bei den Tübinger Politologen Anfang der 70er Jahre bekannt sein, oder auch als politischer Buchhändler aus der Kronenstraße. Er betreut jetzt das Preußen-Objektdepot, durch das über 2000 Ausstellungsstücke geschleust wurden, zusammen mit Sabine Hollburg (zweite von links), die mit Tübingen einen sehr glücklichen Studienanfang verbindet. Wahl-Tübingerin war eine Zeitlang auch Hazel Rosenstrauch, 35 (vorne rechts), ehe sie als Öffentlichkeitsreferentin für die Preußen-Ausstellung wieder Wahl-Berlinerin wurde (in welcher Eigenschaft sie nun Pressevertretern und anderen Besuchergruppen bei der Bewältigung der Preußen-Fülle behilflich ist); Heinrich Gieseler, 39 (rechts außen), seit zwei Jahren stellvertretender Geschäftsführer der Berliner Festspiele GmbH (Veranstalterin der Ausstellung), schließlich ist ein echter gebürtiger Tübinger, der sich nach etlichen Berlin-Jahren noch immer durch Zeitungs-ausschnitte, die ihm seine Mutter schickt, über Lokaleignisse auf dem laufenden weiß. Als einziger, der bei der übergeordneten Veranstaltungsverwaltung angestellt ist, kann er auch sagen: „Die Preußen gehen, und ich bleibe.“ Alle ändern müssen sich spätestens, wenn die Preußen gehen, im November also, nach neuen Stellen umsehen, und der Arbeitsmarkt im Ausstellungssektor ist schwierig. Noch weiß keine(r) von ihnen genau, was „danach“ werden wird.

*

Nur für ein Gastspiel exportiert Tübingen zum kaum mehr zu überblickenden Preußen-Rahmenprogramm den Songpoeten Christof Stählin (siehe nebenstehenden Lied-Text). Er singt am 8. September im Berliner Hebbel-Theater „Preußische Geschichte in Liedern: Über Väter Frauen und Weibliches“. Stählin über sein Programm im Festwochenkatalog: „Ich werde meine Faszination durch Preußen zugeben, um der Skepsis Preußen gegenüber einen soliden Unterbau zu geben.“
Bild: Nissen



1941
NACH DER VERLEGENDEIT
DER KONZENTRATIONSLAGERN

5 BIS 6 MILLIIONEN
ERMORDET
IN DEN
KONZENTRATIONSLAGERN

1941
20 MILLIONEN TOT
IM
ZWEITEN WELTKRIEG

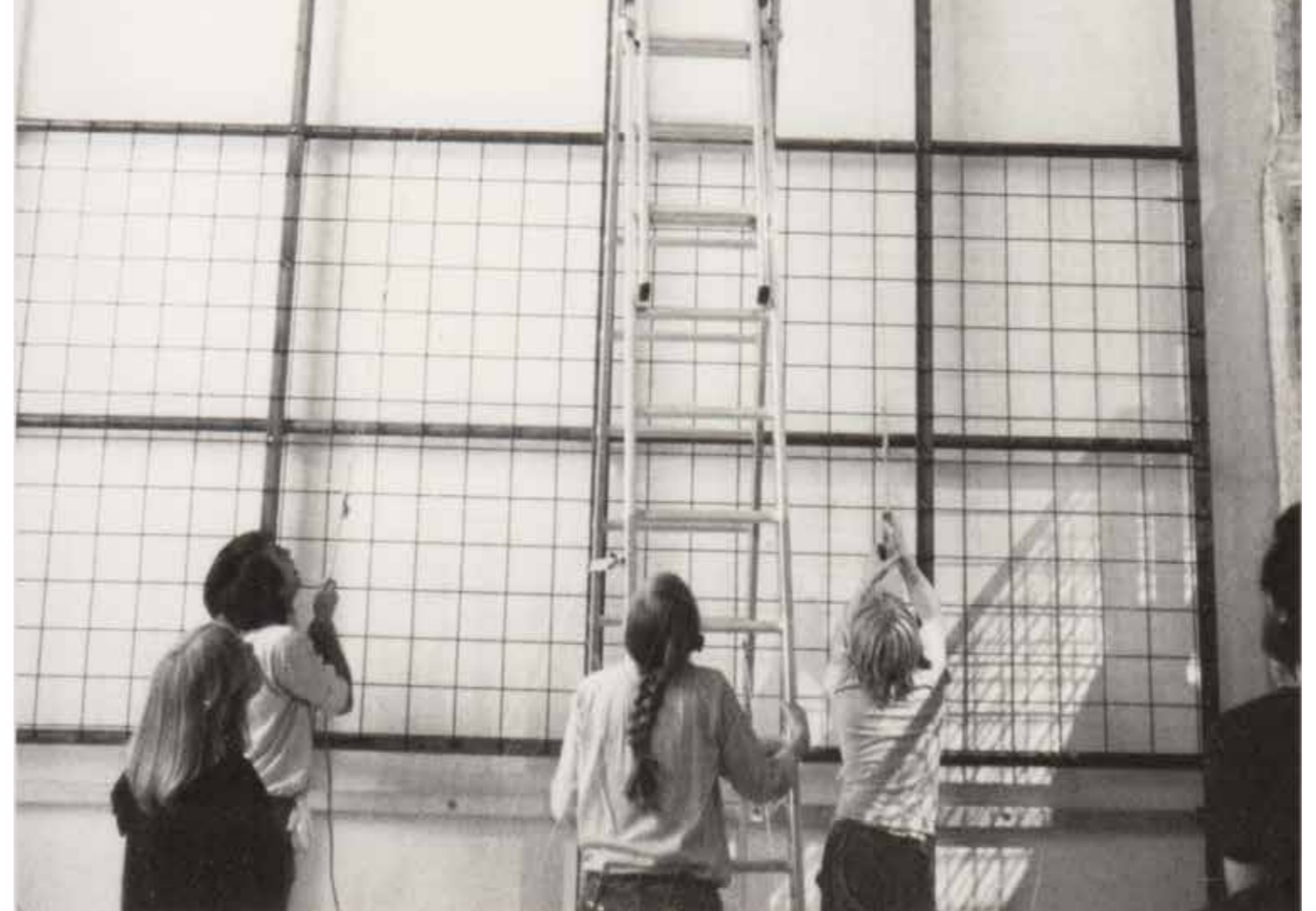
► Das Reiterstandbild Wilhelms I. wird hochgezogen. Foto: Margret Nissen

►► Michael Zülch und Bernhard Nägele am Kran über der Transportöffnung im Lichthof
Foto: Margret Nissen

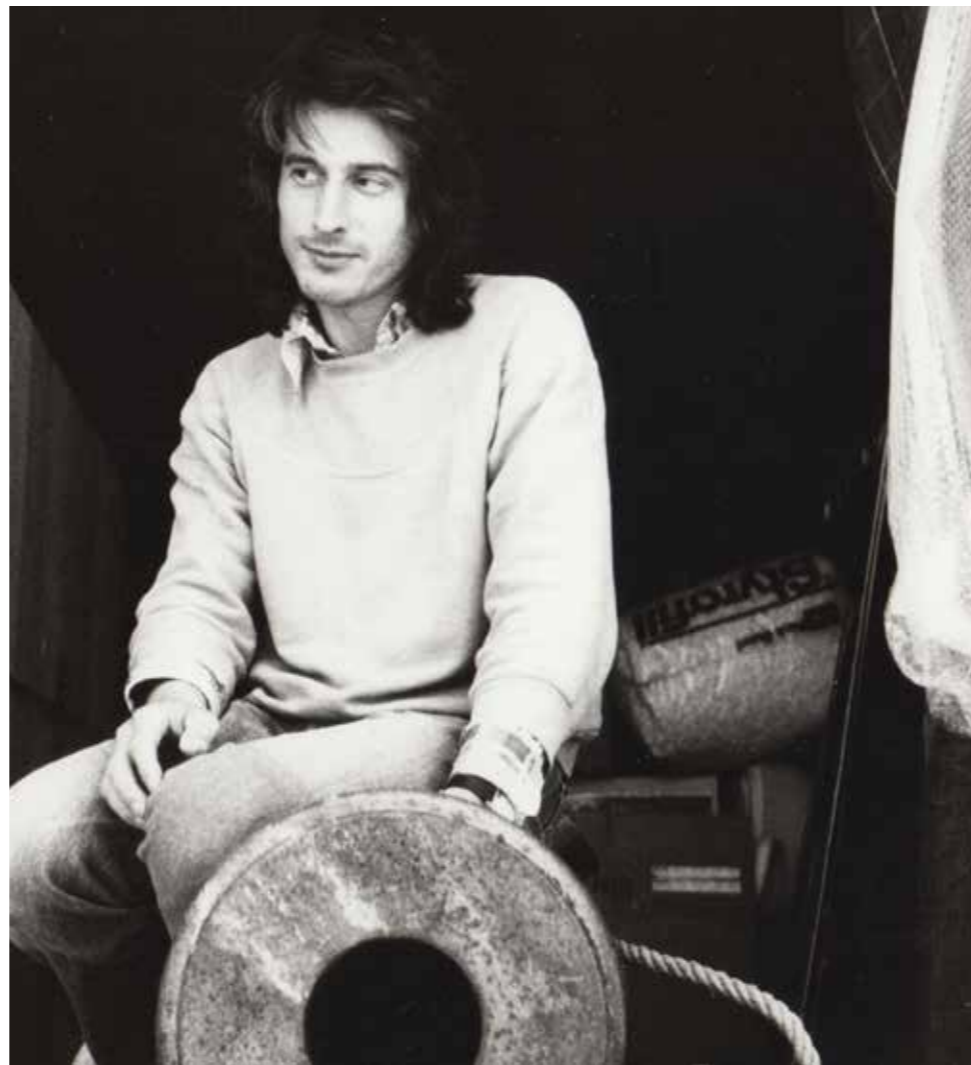


Teil 4 Aufbau und Einrichtung





Montage eines Schlachtengemäldes im Nordvestibül mit Bernhard Nägele, Jürg Steiner, Thomas Kupferstein (oben), Restauratorin Uschi Diersch, Wissenschaftlicher Mitarbeiter Lothar Schirmer, Restauratorin Dorothee Beckmann und Martin Dostal (unten)
Fotos: Sabine Hollburg

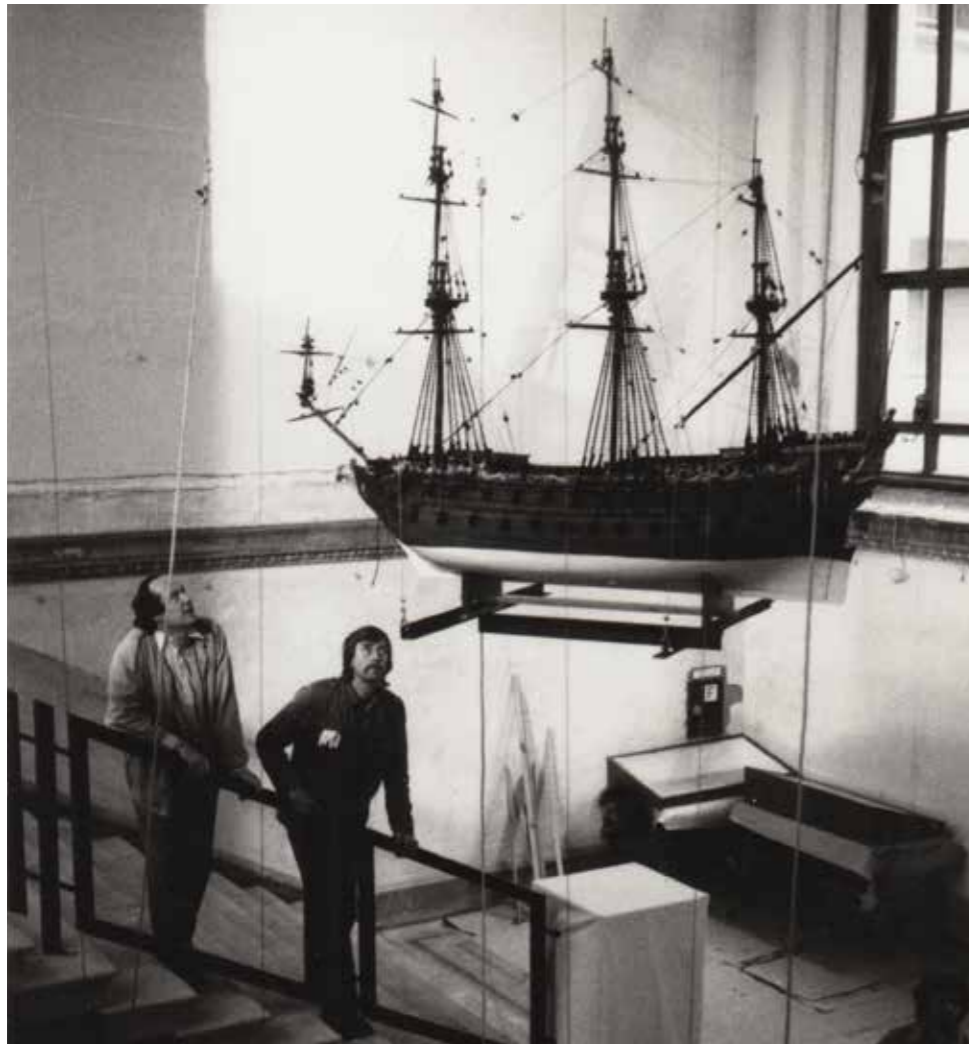
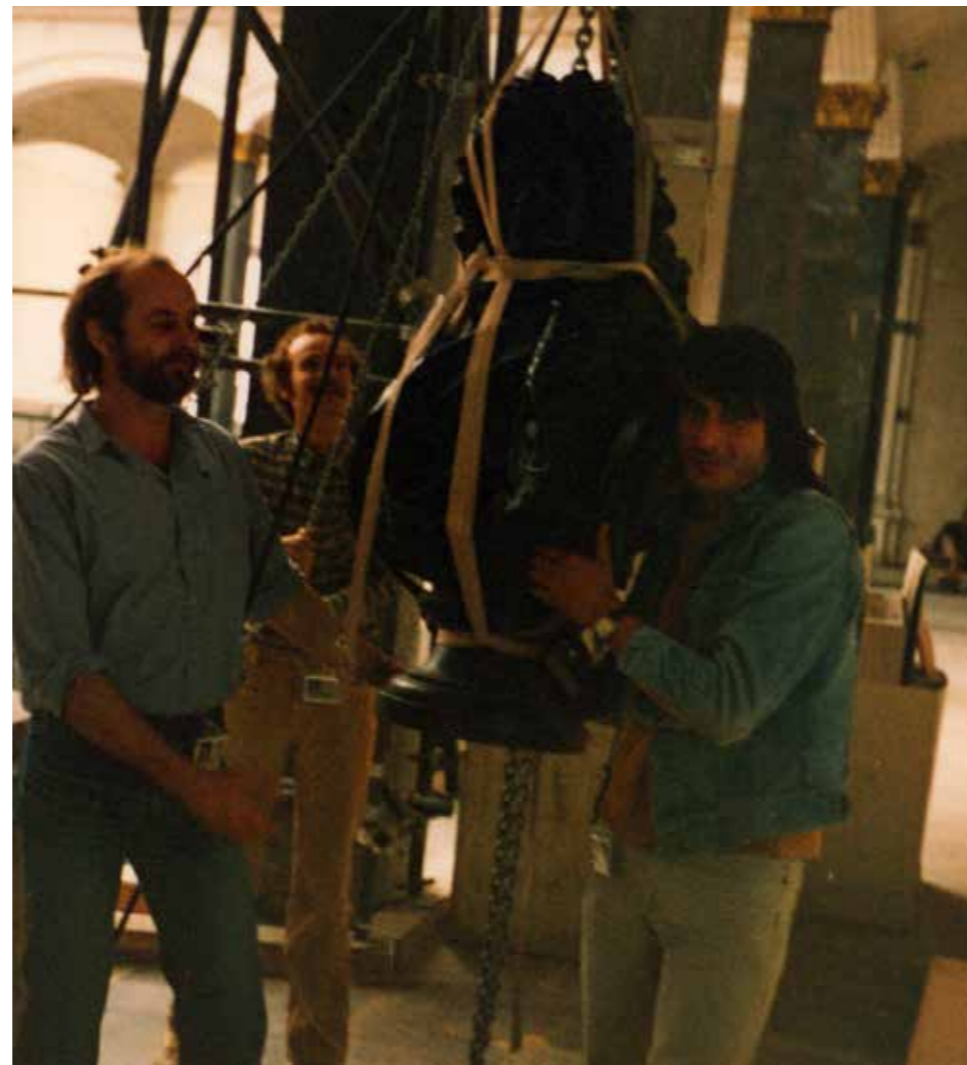


Schwere Lasten

▲ Anlieferung von Kanonenrohren

◀ Kanonentransport vor dem Haus

Fotos auf dieser Doppelseite: Sabine Hollburg



▲ Obere Reihe: Hochziehen einer Bronzestütze in den Umgang des Obergeschosses mit Gestalter Werner Weinkamm, Gottfried Engels, Jürg Steiner
Fotos: Sabine Hollburg

◀ ◀ Gottfried Korff und Jan Fiebelkorn begutachten die Schiffshängung im Nordtreppenhaus.
Foto: Sabine Hollburg

◀ Schwerlasttransport (Bronzeskulptur: Bismarck als Schmied) im Sockelgeschoss mit Generalsekretär Gottfried Korff im Hintergrund
Foto: Margret Nissen



Außenanlagen als Teil der Ausstellungsinzenierung

◀ ◀ Das »Schinkelzelt« als Kassenbereich wird während der Laufzeit der Ausstellung nach einem Brand demontiert. Foto: Margret Nissen

▲ Außengastronomie an der Westseite des Martin-Gropius-Baus mit Skulpturen der »Puppenallee«; im Hintergrund ist die Häuserzeile der Dessauer Straße zu sehen. Foto: Margret Nissen, Sammlung Sabine Hollburg

◀ Eine Skulptur der »Puppenallee« wird antransportiert. Hinter der Berliner Mauer ist das ehemalige Preußische Abgeordnetenhaus zu sehen, 1981 war es »Haus der Ministerien« der DDR. Foto: Sabine Hollburg

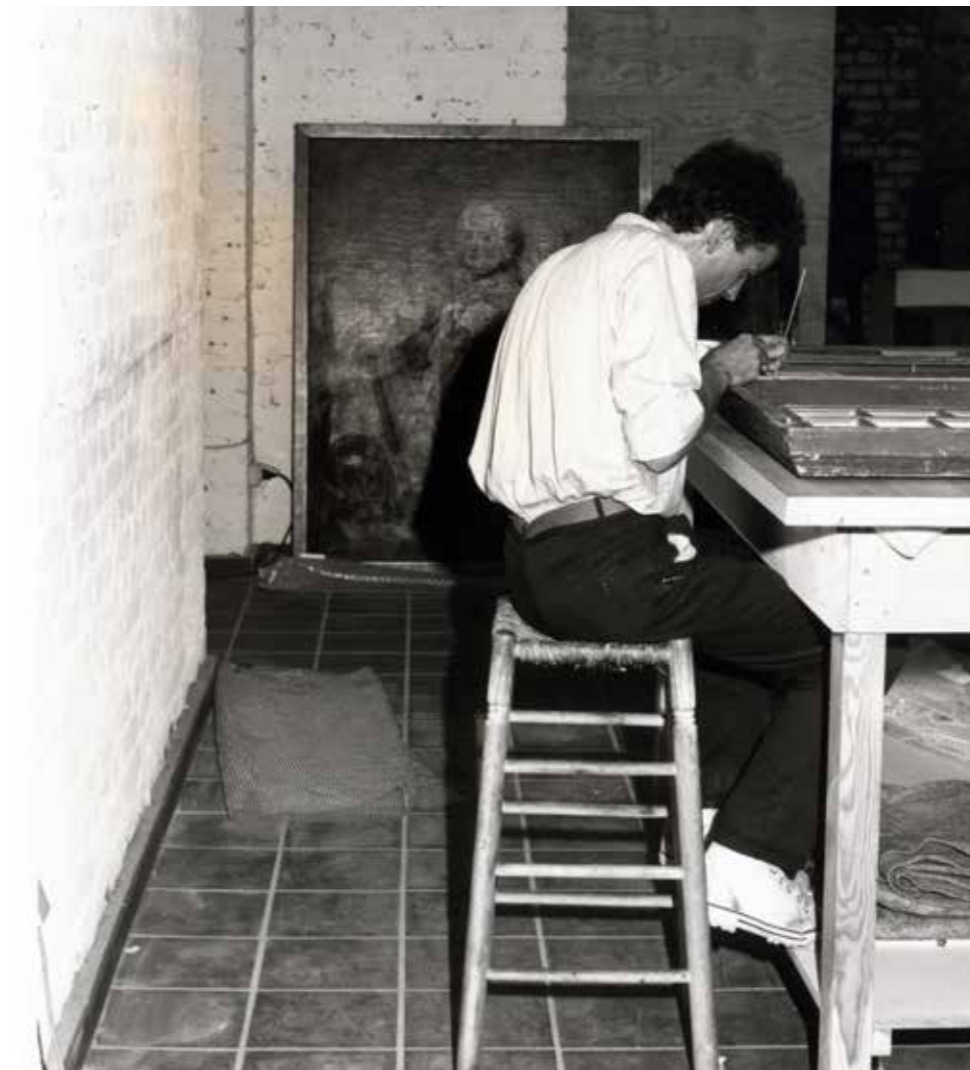


▲ ◀ ◀ Antransport der Figuren der »Puppenallee« zur Aufstellung hinter dem Kornfeld der Ausstellung
Foto: Sabine Hollburg

◀ ◀ Gottfried Engels, Rüdiger Ewert, Wieland Gaul, Michael Zülch, Jürg Steiner vor dem Kornfeld der Ausstellung – einem wesentlichen Teil der Außeninszenierung
Foto: Sabine Hollburg, Sammlung Gottfried Engels

▲ Rüdiger Ewert, Wieland Gaul, Jürg Steiner, Gottfried Engels, Michael Zülch
Foto: Sabine Hollburg, Sammlung Gottfried Engels

◀ Foto: Margret Nissen

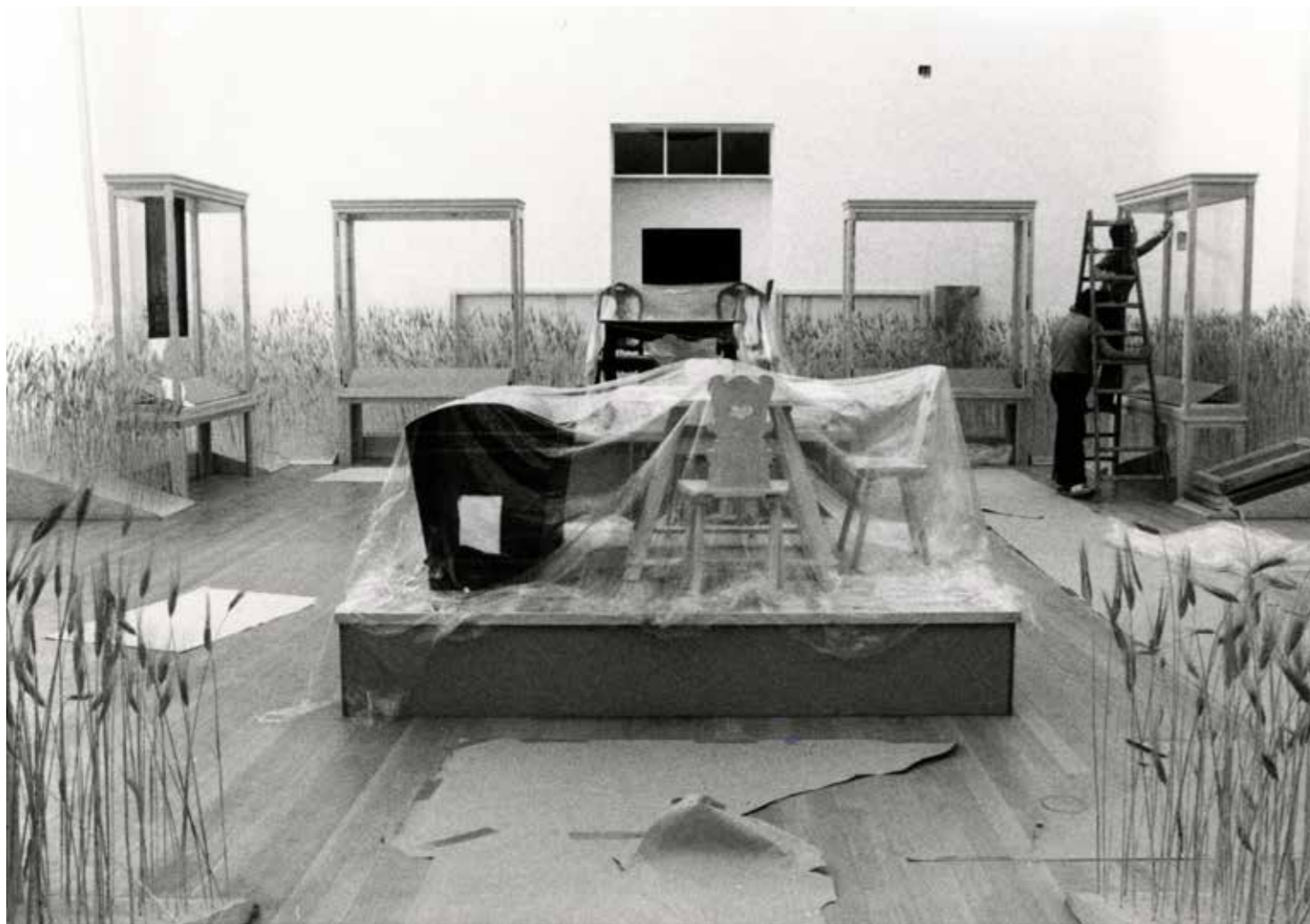


◀ ◀ ◀ Der Wissenschaftliche Mitarbeiter Udo Gößwald bei der Einrichtung des Raums 13 'Toleranz aus Überzeugung und Notwendigkeit: Die Einwanderer'

◀ ◀ Studium der Exponate mit der wissenschaftlich-organisatorischen Mitarbeiterin Sabine Hollburg, den Wissenschaftlichen Mitarbeitern Burkhart Lauterbach, NN und Wolfgang E. Weick

▲ und ◀ Restaurator Klaus Büchel in den Räumen des Depots im Martin-Gropius-Bau

Alle Fotos auf dieser Doppelseite: Margret Nissen



◀ ◀ ◀ Raum 3, »Die Ständegesellschaft«, während der Einrichtung

◀ ◀ Die Wissenschaftlichen Mitarbeiter Heinrich Dilly (1941–2019) und Udo Gößwald beim Einrichten des Raums 15 »Die Aufklärung«

▲ Wissenschaftlicher Mitarbeiter Andreas Nachama, Projektsekretärin Guttaborg Kreissl, Ausstellungsarchitekt Jan Fiebelkorn an einer Transportkiste

◀ Detail des Raums 9 »Der Staat und sein Diener«

Alle Fotos auf dieser Doppelseite: Margret Nissen



Geselliges Zusammensein des wissenschaftlichen Teams:

▶ ▲ ▲ Brigitte Schütz, Jürgen Reiche, Udo Gößwald, Bodo Baumunk, Margret Nissen

▶ ▲ Burkhard Lauterbach, Brigitte Schütz, Jürgen Reiche, Udo Gößwald

▶ Guttaborg Kreissl, Burkhard Lauterbach, Brigitte Schütz, Jürgen Reiche, Udo Gößwald, Bodo Baumunk

Fotograf unbekannt, Sammlung Guttaborg Kreissl

Geselliges Zusammensein des wissenschaftlichen Teams:

▲ ▲ ▲ Lothar Schirmer, Bodo Baumunk

▲ ▲ Handschlag von Dieter Vorsteher mit Manfred Schlenke, darunter als Gast Marie-Louise von Plessen; sie verantwortete gemeinsam mit Daniel Spoerri die gleichzeitig im Berlin Museum gezeigte Ausstellung »Le Musée Sentimental de Prusse«.

▲ Leonore Koschnik, Heidemarie Anderlik, Guttaborg Kreissl

Fotograf unbekannt, Sammlung Guttaborg Kreissl

Nächste Doppelseite

Adressenliste des technischen Personals
Sammlung Gottfried Engels

Übernächste Doppelseite

Gruppenfoto, auf der Rückseite beschriftet: »6. August 81 Preußen-Handwerker – Copyright Margret Nissen«, Sammlung Sabine Hollburg

X INGO BECKERSTEDT
 X REINHARD BRUNN
 WILHELM DUDT
 X MELAND GAUL
 X CAROLINE HEMPEL
 X DETLEF KUIFFERTAGEL
 X FRIEDRICH LEPENIS
 X MATTHIAS MOORHAIN
 X BERNHARD NÄGELE
 X ANDREAS OTTENSER
 X MICHAEL RHODES
 WILHELM RUSCH
 X MICHAEL STRATHAUS
 X FRANK THETSEN
 Michael Neumann
 Raimund Kitzler
 Klaus Stempel
 Matthias Schatz
 Hans Wenzel
 Bernd Braun
 X PETER BRUNN
 X HANFRED CIERPH
 PETER KRÖGER
 KARL STEGMAYER
 X GUD WÄNGLER
 X WILHELM KUNZE
 X HEINZ BERTSCHMANN
 X BRUNO NEBESTREIT
 MILDRED ILIERS
 CHRISTIAN MÄNICH
 X RENÉ NEURATH
 HEINZ PRÖFFERT
 Hans Wenzel
 X MARTIN OOSTAL
 ANGELIKA GLOBUS-O.
 X ANNE JIND
 X ISABELLA KANTOR
 MARY LAUTON
 X ELISABETH LETSCHERT
 GÜNTHER PAULWITZ
 HEINZ THUNERT
 URSULA WEGENER
 HEINZ WETZMANN
 X Hammelose Kroll

Heilbrunnstr. 53
 Salsmühlstr. 4, 1133
 Tellstr. 6, 1144
 Esplanade, Heilbrunnstr. 61, 1161
 Wangelstr. 107, 1136
 (Ordnung 9, 1140) (Köpenick) Tel. 611 8301
 Chausseepark 5, 1166
 Kammerstr. 35, 1110
 Erlangerstr. 10, 1144
 Anhalterstr. 7, 1161
 Teichmann-Friedrichstr. 32, 1131
 Heilmannstr. 48, 1144
 Seestraße 14, 1136
 Pestalozzi Str. 28, 1112
 Teichweg 99, 1110
 Bismarckstr. 45, 1151
 Trautweinweg 11, 1144
 Uckerstr. 69, 1161
 Fichtstr. 67, 1121
 Holsteinsche Str. 24, 1131
 1162 Hauptstr. 6
 Trautweinstr. 15, 1165
 1/4 Markt + Döllnauerstr. 16, 1112
 Dübener Weg 14, 1144
 A. O. Str. 18, 1110
 1144 Sonnenufer 11
 1110 Wilhelmstr. 1
 Bismarck-Heide Str. 2, 1162
 Lohsestr. 5, 1131
 1140 Köpenickerstr. 25, 1144
 Wangelstr. 13, 1136
 Weinrosestr. 31, 1112
 Varnitzstr. 38, 1136
 Holsteinsche Str. 53, 1131
 Gehrenstr. 94, 1112
 Seebachstr. 86, 1136
 Köpenickerstr. 21, 1133
 Seestraße 22, 1136
 1162 Wilhelmsdamm 16
 Grundstr. 86, 1142
 1/4 Baumhofstr. 4, 1165
 Schützenweg 4, 1191

861 60 50
 Tel. 824 1070
 1161 6927952
 Tel. 612 4349
 Tel. 611 8301
 Tel. 614 7141
 Tel. 344 3229
 Tel. 624 6604
 Tel. 891 5318
 Tel. 621 6735
 782 43 86
 Tel. 312 1876
 344 12 24
 Tel. 495 7113
 Tel. 393 2149
 Tel. 861 5939
 784 52 09
 6 86 26 88
 Tel. 341 1845
 1152 786 26 88
 782 74 57
 Tel. 892 5251
 Tel. 615 1554
 Tel. 312 1164
 Tel. 614 8625
 Tel. 861 6050
 Tel. 312 3494
 Tel. 614 7277
 Tel. 891 5521
 Tel. 618 5598
 792 45 63

Bernhard Brunn
 X JURGEN COPPELSTEIN
 X HARTHUT KRÄMER
 HARALD KUHN
 X HAUS PETER ULRICH
 X MICHAEL WRESING
 Klaus Goldschmidt
 Heinz Hasenauer
 HANFRED BRÜGGEHANN
 X CHRISTOPH GÄNSTER
 HEINZ EWERT
 X RÜDIGER EWERT
 X THOMAS WUPFERSTEIN
 PETER LÜTHY
 UWE LITTE
 X MONIKA MINKH
 ULRICH RAL
 X HARLENUZ ROLL
 BOGO SCHULZ
 ANDREAS WERER
 X GABRIELE WILHE
 ANDRÉ WULFF
 MICHAEL ZÜLCH
 Theo Berg
 Jürgen Becher
 Hans Gumbel
 BEATRIX BECHER
 RITA GUTROCH
 MARGRET WÄHLSTER
 PETRA WEHCK
 BERTINA WEGE
 Christel Zylke
 Gumbel-Heide
 Angelika Wille
 Heide Wenzel
 Jürgen Gumbel
 Harald Schürmann
 Harald
 Peter Zinner
 X Wolfgang Gumbel
 Gerhard Schläpke
 Erit Reibitz
 X Andreas Chazikoskelis

Sachaustr. Damm im Holz, 1113
 Neue Steinmühlstr. 6, 1162
 Hauptstr. 52, 1162
 Bismarckstr. Damm 11, 1120
 Seebachstr. 86, 1161
 Habsburgerstr. 4, 1130
 Wippstr.
 Götterstr. 52, 1165
 Stephanstr. 60, 1121
 Bergmannstr. 104, 1161
 Köpenickerstr. 4, 1162
 Schützenstr. 65, 1112
 August-Vikt-Allee 93, 1151
 Allee 5, 1162
 Döllnauerstr. 44, 1119
 Lorenzstr. 31, 1165
 Stephanstr. 60, 1121
 Bismarckstr. 45, 1151
 Lehmerstr. 6, 1121
 Kalkowitzerstr. 3, 1130
 Kle. - 330798000
 Köpenickerstr. 2, 1162
 Wildenbruchstr. 4, 1144
 Oberbaumstr. 51, 1161
 Lohsestr. 93, 1130
 Nehringstr. 5, 1119
 Lohsestr. 93, 1130
 Fichtstr. 3, 1121
 Heidestr. 10, 1130
 1161 Notendamm 32
 Gumbelstr. 15, 1161
 Schützenstr. 1161
 Parkstr. 2, 1130
 Döllnauerstr. 118, 1133
 1162 Döllnauerstr. 119, 1165
 1161 Schützenstr. 61

344 24
 Tel. 781 5523
 Tel. 332 1861
 624 44 53
 Tel. 216 8819
 965 22 96
 Tel. 396 1389
 Tel. 785 1248
 Tel. 781 5508
 Tel. 313 8553
 Tel. 851 7344
 Tel. 322 2184
 Tel. 452 7551
 Tel. 396 1389
 Tel. 84 1188
 Tel. 883 9827 (394 6206)
 Tel. 215 65 55
 Tel. 215 65 55
 1161 215 2179
 Tel. 321 6780
 Tel. 691 4201
 Tel. 692 8755
 1133 1/4 Köpenick
 1165





▲ ◀ ◀ und ◀ ◀ Tischlerei in einem nicht genutzten Ausstellungsraum im Obergeschoss des Martin-Gropius-Baus, Fotos: Gottfried Engels

▲ Abbaubesprechung im Depot: Restaurator Klaus Büchel, Werkstattleiter Gottfried Engels, Kunstspediteur Fred Pawlitzki, Produktionsleiter Jürg Steiner
Foto: Sabine Hollburg



Letzte Feier nach Ausstellungsabbau: Die Fotos sind beschriftet mit »Preußenausstellungshandwerker- Abschiedessen im Lichthof/Gropiusbau, 20.12.81«. Sammlung Sabine Hollburg



Teil 5 Resonanzen



◀◀◀◀ Raum 15 ›Die Aufklärung‹

◀◀◀ und ▶◀◀ Raum 13 ›Toleranz aus Überzeugung und Notwendigkeit: Die Einwanderer‹

◀◀ und ▶ und ◀ Raum 31 ›Die Republik Preußen‹

Alle Fotos auf dieser Doppelseite:
Joachim B. Stanitzek

Ministère de la Culture et de la Communication

Direction
des Musées de France
P /ML/c11 3604

Palais du Louvre
75041 PARIS CEDEX 01
Tél. : 260.39.26
le 18 novembre 1981

Cher Monsieur,

Je tiens à vous remercier de l'excellent accueil que vous avez bien voulu me réserver ainsi qu'à Mme Gae Aulenti durant notre séjour à Berlin, qui nous a permis de visiter de façon très profitable votre exposition. Je tiens également à vous féliciter ainsi que les autres responsables de cette extraordinaire manifestation, pour l'originalité de cette réalisation, le soin avec lequel la mise en image d'un programme difficile a été menée à bien et les nombreux exemples muséographiques qu'elle peut fournir.

Comme vous le savez, je suis chargé d'organiser un nouveau musée à Paris dans l'ancienne gare d'Orsay, qui se propose de montrer les différents aspects de la création artistique de la seconde moitié du XIXe siècle. Mme Aulenti est l'architecte intérieur du nouveau musée. C'est vous dire que tant pour la conception intellectuelle que pour la présentation muséographique, l'exposition de la Prusse est un exemple qui présente pour nous un intérêt tout à fait exceptionnel.

C'est pourquoi je vous demande s'il vous serait possible de nous rendre le grand service de nous fournir quelques photographies des salles de votre exposition. Il nous intéresserait tout particulièrement de pouvoir étudier des vues générales du grand Hall évoquant le Pavillon de la Prusse à l'exposition de 1867.

En outre, je me permets de vous signaler quelques vues particulières qui nous ont retenues spécialement Mme Aulenti et moi-même au cours de notre visite.

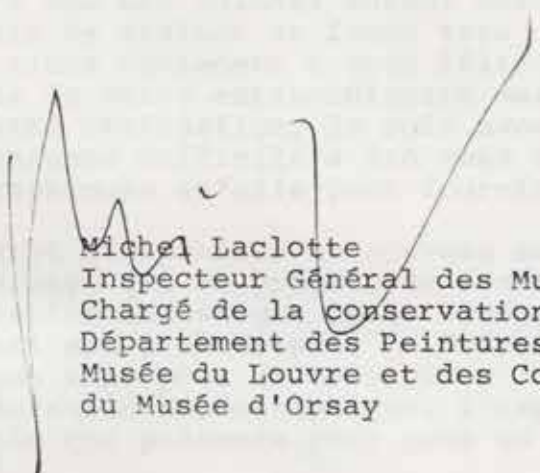
Liste :

- salle 3 : vitrine en bois naturel;
- balcon du 1er étage: texte et image sur toile suspendue;
- salle 9 : vitrine centrale ;
- salle 13 : le Général de la Salle ;
- salle 15 : vitrines ;
- salle 17 : vitrines ;
- salle 23 : vue d'ensemble ;
- salle 28 : vue d'ensemble .

./.

Il va de soi qu'il ne vous sera peut-être pas possible de nous fournir toutes ces photographies.

Merci vivement de l'aide que vous pourrez nous apporter. En vous disant ma gratitude, je vous prie de bien vouloir agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments très sincères et les meilleurs.


Michel Laclotte
Inspecteur Général des Musées
Chargé de la conservation du
Département des Peintures du
Musée du Louvre et des Collections
du Musée d'Orsay

Monsieur Jürg STEINER
Preussen-Ausstellug
Stresemannstr. 110
1 000 Berlin 61



Établissement Public
du Musée D'ORSAY
~~du 19e Siècle~~
9 quai Anatole France
Paris 75007

D

Sprecher 1: Dieser Streifzug durch die preußische Geschichte beginnt im Jahre 1415:

Sprecher 2: Die Hohenzollern werden mit der Mark Brandenburg belehnt. Aus dem Nürnberger Burggrafen Friedrich VI. wird nun der brandenburgische Kurfürst Friedrich I.

Sprecher 1: Sandig ist die Mark - Städte sehen hier aus wie andernorts Dörfer.

M u s i k Kurfürsten kommen und gehen - eher planlos vergrößern sie ihren Besitz - mal mit kriegerischen, mal mit friedlichen Mitteln.

M u s i k
Pause

Sprecher 2: 1614! Durch Erbschaft erhält Brandenburg Kleve, Mark und Ravensberg ...

Sprecher 1: ... Handwerker, Kaufleute und reiche Städte gibt es hier am Niederrhein!

Sprecher 2: 1618! Das Herzogtum Preußen kommt hinzu.

Sprecher 1: Doch noch fast ein Jahrhundert vergeht, bis der Name "Preußen" zum Sammelbegriff für die Gebiete der Hohenzollern wird.

Sprecher 2: 1648: der Dreißigjährige Krieg wird mit dem Westfälischen Frieden beendet. Ergebnis: In Europa werden die Grenzen neu gezogen. Hinterpommern im Osten - Minden im Westen: Der Gewinn des Großen Kurfürsten.

Sprecher 1: 1701: Sein Sohn Friedrich krönt sich zum König "in" Preußen. Einwanderer aus vielen Ländern bringen neue Ideen, Fertigkeiten und Geld. Trotzdem lebt Preußen vorwiegend von der Landwirtschaft. Friedrich Wilhelm I., der Soldatenkönig, baut das Heer aus, aber er führt keine Kriege.

Fragmente vom Typoskript des Drehbuchs der Ton-Diaschau im Auftaktraum 1 (Autor: Andreas Nachama), die zweite Seite fehlt. Diese beiden Schriftstücke überlebten nur, weil die Rückseite für Notizen diente (siehe nächste Doppelseite) und in einem Konvolut in der Sammlung Bodo Baumunks aufbewahrt werden. Von Raum 1 und dem spiegelbildlichen Ausgangsraum 33 befinden sich keine Fotos in unserer Sammlung.

Sprecher 2: Gerade in dieser Zeit prägt Schinkel das neue Gesicht Preußens.

Sprecher 1: Sogar Burgen werden gebaut, aber Anliegen der Bevölkerung unterdrückt.

Sprecher 2: Im März 1848 bricht die Revolution auch in Preußen aus. Aber - sie wird niedergeschlagen! Emigration ist das Los vieler Demokraten.

Sprecher 1: "Der Eiserne Kanzler", Otto von Bismarck, macht Preußen dann zu einer europäischen Großmacht. Der Weg Preußens ins Deutsche Reich wird durch drei Kriege geebnet. Das Militärische prägt das Antlitz des neuen Staates. Heldenverehrung wird zum Programm.

Regie,
M u s i k

Sprecher 2: Berlin - Residenz der Kurfürsten und Könige, wird zur Reichshauptstadt, zur Industriestadt, zur Millionenstadt.

Sprecher 1: Rasant entwickeln sich Wirtschaft und Industrie - die politische Entwicklung hält damit nicht Schritt.

Sprecher 2: Der verlorene Weltkrieg führt nur für Preußen zu Gebietsverlusten. Trotzdem reicht es noch immer von Königsberg bis Trier. Doch das Ende der Hohenzollernherrschaft bringt Preußen endlich die parlamentarische Demokratie.

Sprecher 2: Otto Braun - der Ministerpräsident des neuen Preußen - wird 1932 gestürzt. Damit ist der Weg Hitlers zur Macht geöffnet.

Sprecher 1: 1933, reichen sich alte und neue Machthaber am Grabe Friedrichs des Großen die Hände.

Berliner Borsenzitung, Nr. 512, Abendausgabe, 17. Oct. 1858

Dontumel 7. Oct., Bericht über Bodeluner Kupferhüttenfabrik (siehe 2. Oct. Abendausgabe)

Thema
Löhne

...
"Etwas wunderbarlich nehmen sich in Berichtsberichten die Klagen über die geringen Arbeitslöhne an, wenigstens scheint es uns ein missliches Ding zu sein, wenn die Verwaltung das Heil der Fabrik in deren Herunterdrückung suchen will. Natürlich scheint sie damit einen Anfang versucht zu haben, als sie unter dem Vorwande eines Arbeitsreglements die Arbeitsstunden verminderte. Der Erfolg war, dass 40 Arbeiter die Fabrik verliessen. Gegen diese hat die Verwaltung beim Staatsanwalt Klage erhoben. Es ist möglich, dass die Art, den Dienst zu verlassen, eine strafbare gewesen ist; aber die Verwaltung müsse auch bedenken, dass Arbeiter, die in einer Kupferhüttenfabrik gearbeitet haben, sehr leicht gute Beschäftigung finden. Sie werden gesucht bis Oestreich. Erst vor wenigen Wochen hat man versucht, aus hiesiger Gegend Arbeiter für die privilegirte steinmännische Gussstahlfabrik zu gewinnen."

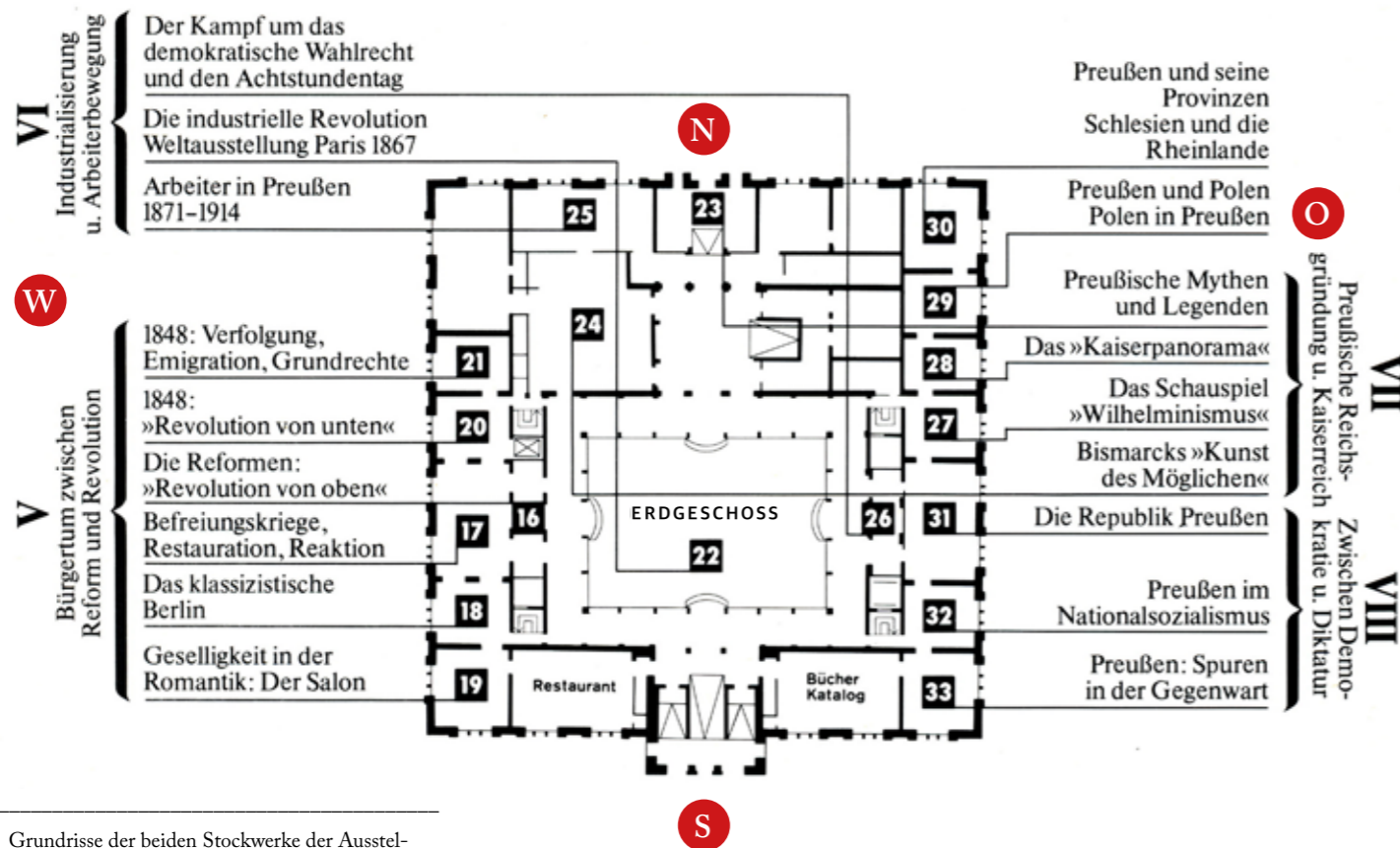
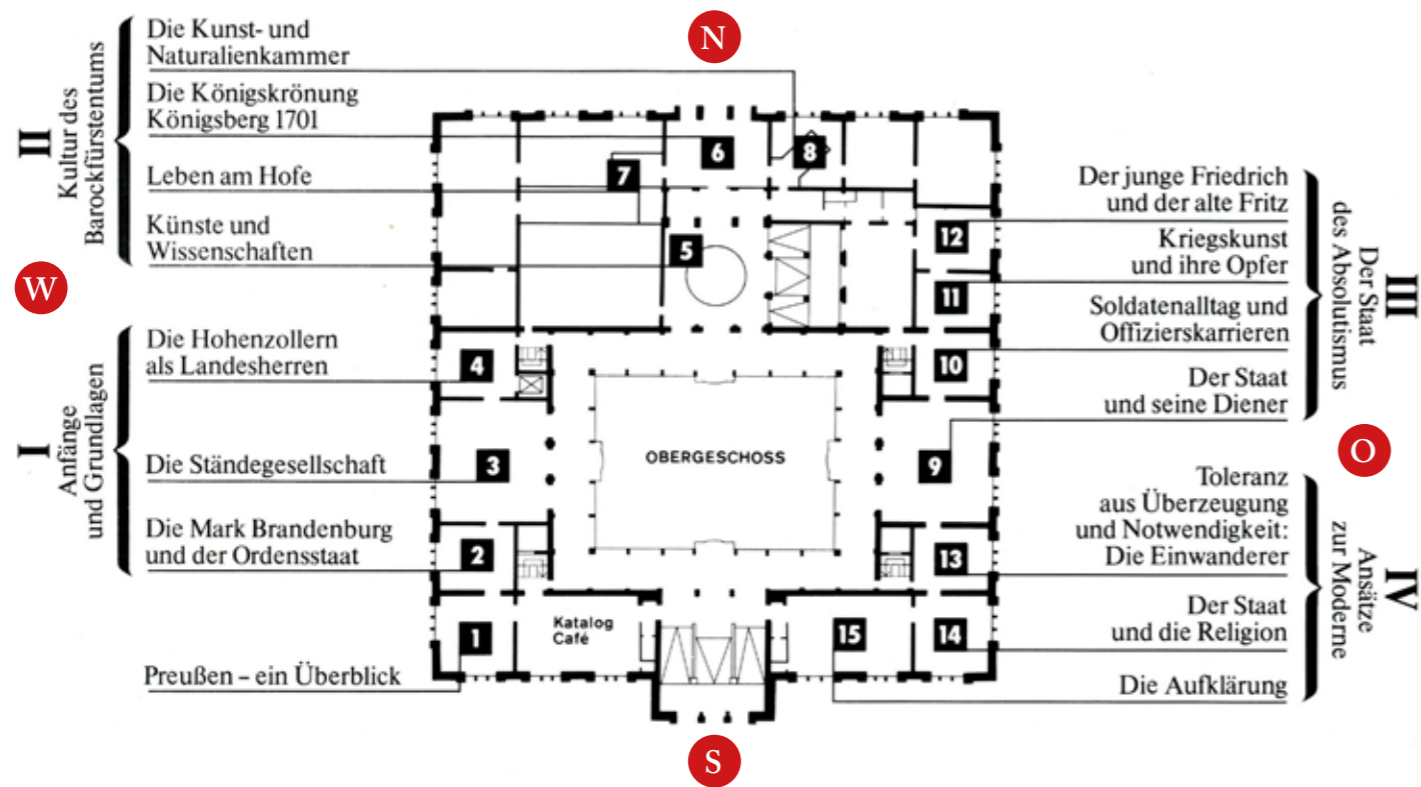
Notate auf der Rückseite des Drehbuchs der Ton-Diaschau im Raum 1. Die bei Ausstellungsvorbereitungen anfallende Makulatur im A4-Format kann zuweilen Aufschlussreiches auf der Rückseite bergen. Dass die Überlegungen handschriftlich festgehalten wurden, um später womöglich mit Schreibmaschine in Reinschrift gebracht zu werden, war damaliger Standard, Sammlung Bodo Baumunk. Während der Ausstellung waren neben einer Druckerpresse im Lichthof (Raum 22) Exemplare einer Zeitung zur Lage der Arbeiterklasse gestapelt. Die Niederschrift auf dieser Doppelseite zeigen Auszüge daraus, niedergeschrieben von Wolfgang E. Weick, der die Beiträge zusammen mit Bodo Baumunk, Dieter Vorsteher und Burkhart R. Lauterbach zusammenstellte.

Berliner Borsenzitung, Nr. 496, Abendausgabe, 2. Oct. 1858

Bodum, 30. Sept. Bericht über die Generalversammlung des Bodumer Vereins für Bergbau und Gussstahlfabrikation

Thema
Löhne

...
"Dagegen erfreut sich der Verein ganz bedeutender Fortschritte in der Fabrikation, die zu den besten Erwartungen berechtigen. Es ist durch die Vervollkommnung seiner Einrichtungen in dem Stand gesetzt, - und glänzende Proben liefern dafür Beweise - die Fabrikate vollkommen und billiger darzustellen und jeder Konkurrenz die Spitze zu bieten. Allerdings hat sich zu diesem Behuf die Aufmerksamkeit der Verwaltung und der Direction angelegentlich mit der Arbeiterfrage zu beschäftigen. Die gegen früher unverhältnissmässig höhere Jahres - Ausgabefür Arbeitslöhne im Mehrbetrage von über 20.000 RT beweist auch hier die Nothwendigkeit der, der metallurgischen Industrie von der ausländischen Konkurrenz dringend gebotenen Reduktion der Arbeitslöhne. Nach dem Eintritt der billigeren Lebensverhältnisse ist sie eben so weit möglich als durch die Umstände geboten. Gleichzeitig muss eine Vermehrung der Leistungen erzielt werden, die mit der Erhöhung der Löhne - es ist leider eine bekannte Thatsache - im Allgemeinen sich nicht vermehrt, sondern verringert haben..."



▲ Grundrisse der beiden Stockwerke der Ausstellung: erst in der zweiten Auflage des Heftes ›Preußen – Versuch einer Bilanz – Bilder und Textet zur preußischen Geschichte‹, Berlin 1981, war im Vorsatz der komplexe Rundgang mit Kapiteln und Räumen zu finden. In der ersten Auflage und im Katalog wurden lediglich cursorische Grundrisse abgebildet (Himmelsrichtungen 2021 hinzugefügt).



Rundgang

Grundsätzlich ist die Raumkonfiguration im Martin-Gropius-Bau nicht auf einen erzählenden, nahtlosen Rundgang eingerichtet. Am Sinnfälligsten ist das Begehen eines Kapitels vom Lichthof her, was bei der Preußen-Ausstellung dazu führte, dass vor allem im Norden ›Sackgassen‹ entstanden, wobei manchmal auch mehrere Räume wieder durch den Eingang zu verlassen waren. Das Heraustreren auf den Umgang des Lichthofs nach jedem Kapitel war gewünscht, auch damit die Bild-Text-Tafeln in der richtigen Reihenfolge zu lesen waren.

▲ ◀ Abtransport der Skulpturen der ›Puppenallee‹

◀ Gewährleistete Sicherheit vor dem provisorischen Tor zum Sockelgeschoss

Beide Fotos: Margret Nissen

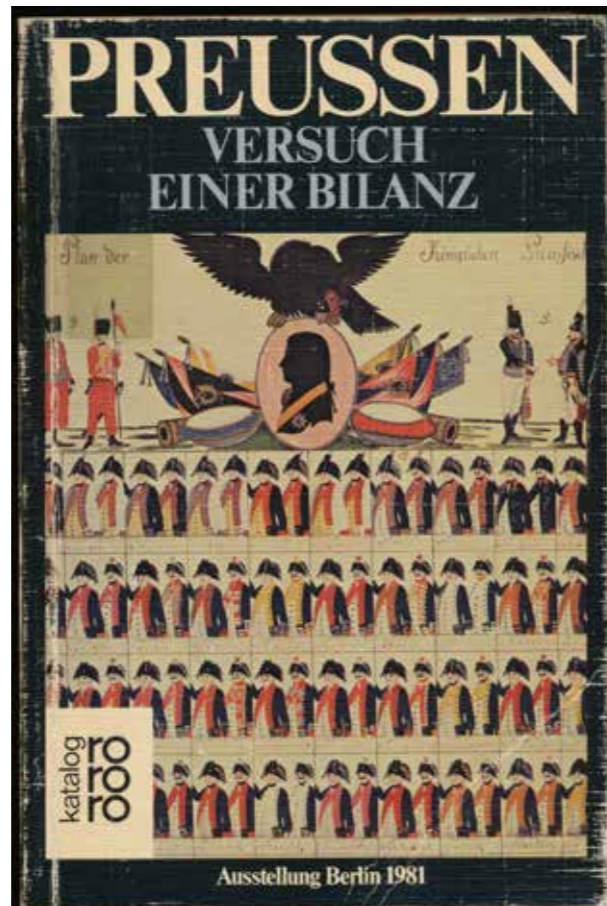
Druckwerke zur Ausstellung

Katalog

Wie für jede anspruchsvolle Ausstellung galt es einen Katalog anzubieten.

»Der Ausstellungsführer (Band I des Katalogs als Taschenbuchkassette) ist ein eigenständiges Werk, in einem Verlag herausgegeben und von einem Autor geschrieben. Die Zusammenarbeit in dieser Form ist für das Ausstellungswesen neu.«*

Neu war insbesondere das ungewöhnliche Format, das bis heute nicht viele Vergleichsprodukte nach sich zog. Ausstellungskataloge werden nur in seltenen Fällen kleiner als A5 produziert. Der Katalog als Einzelband kostete damals 10,- DM.



Kassette

Ein ganzes Kompendium mit Begleit- und Vertiefungsthemen wurde der Ausstellung zur Seite gestellt. Diese Kassette ist heute preiswert über www.zvab.de zu bestellen. Ursprünglich kostete sie 45,- DM.



* aus: Ulrich Eckhardt: »Über Mauern geschaut. Was Kultur kann – und soll«, Berlin, Kassel 2018, Seite 62

► Erstes publiziertes Impressum mit Hinweisen zu den Verantwortlichkeiten der Wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern aus dem Heft »Preußen – Versuch einer Bilanz, Bilder und Texte zur preußischen Geschichte, Berlin 1981.

**PREUSSEN
VERSUCH EINER BILANZ**

Historische Ausstellung der
Berliner Festspiele GmbH
Intendant Dr. Ulrich Eckhardt

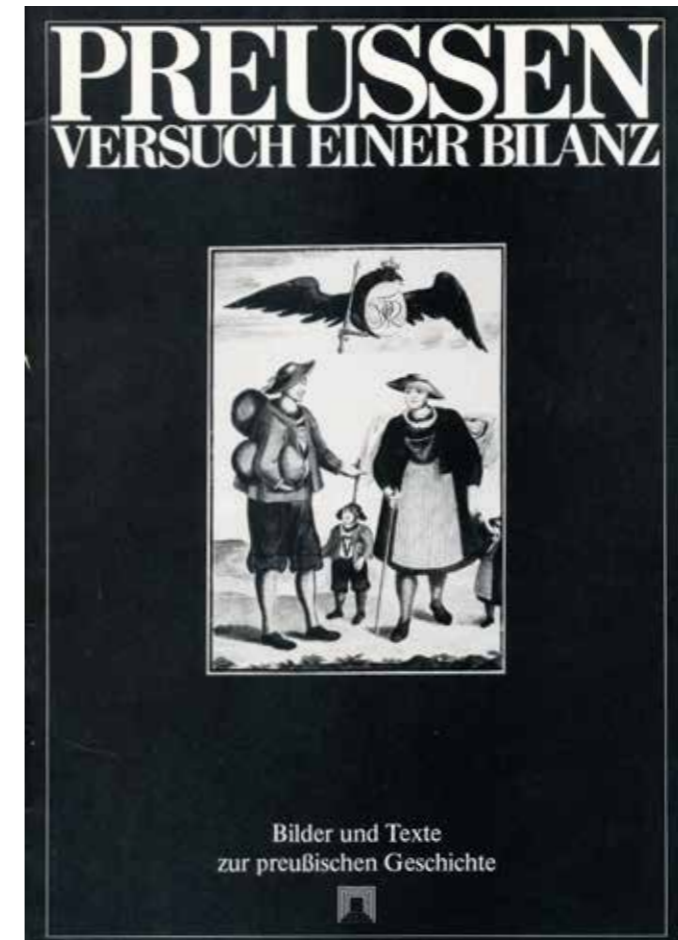
Wissenschaftlicher Leiter
Prof. Dr. Manfred Schlenke

Generalsekretär
Dr. Gottfried Korff

Konzeption der Ausstellungsräume
Heidmarie Anderlik (3,9,10,11)
Burkhard Asmuss (21,24,27,31)
Bodo M. Baumunk (22:Lichthof)
Heinrich Dilly (5,6,7,8,12,13,14,15)
Helga Georgen (16,17,19)
Udo Gößwald (14)
Sabine Hollburg (26,27)
Burkhard R. Lauterbach (3,9)
Peter Lemburg (24)
Andreas Nachama (1,9,10,11,20,21,33)
Thomas Parent (29)
Jürgen Reiche (15)
Werner Schäfke (29)
Lothar Schirmer (23)
Brigitte Schütz (16,17,18)
Johann Caspar Struckmann (16)
Jürgen Vietig (30)
Dieter Vorsteher (17,22: Lichthof)
Wolfgang E. Weick (25,26,31,32)

Ausstellungsgestaltung und Produktion
Jan Fiebelkorn
Jürg Steiner; Gottfried Engels

Gestaltung des Lichthofes (22)
Karl-Ernst Herrmann, Friederike zu Rantzau



Preußen – Versuch einer Bilanz

Bilder und Texte zur preußischen Geschichte

Texte von Manfred Schlenke und Wolfgang E. Weick, Graphische Gestaltung: Quadriga-Design und Information, Claus-Peter C. Groß, Layout Margret Schmitt
Berlin im Mai 1981

Dieses Heft in schwarz-weiß zeigt in Verkleinerung die Bild-Text-Tafeln, die im Umgang des Lichthofs das Publikum durch die Ausstellung leiteten. In der zweiten Auflage wurden außerdem die wissenschaftlich Mitwirkenden mit der Zuordnung ihrer Arbeitsbereiche aufgeführt. Dieses Impressum ist hier in der Mittelspalte faksimiliert abgebildet.



Preußen – Versuch einer Bilanz

Bilder und Texte einer Ausstellung

Hg.: Ulrich Eckhardt, Berlin 1982, zusammengestellt von Wolfgang E. Weick, mit einer Einführung von Gottfried Korff

Da die eigentliche Ausstellung und der Katalog parallel hergestellt wurden, sind sie zwei eigenständige Säulen des Projekts. Dieser Band zeigt eine Vielzahl von schönen Bildern der Ausstellung – die meisten sind von Margret Nissen. Darüberhinaus sind kurze Einführungen zu den einzelnen Kapiteln und ausgewählte Pressestimmen aufgenommen worden.



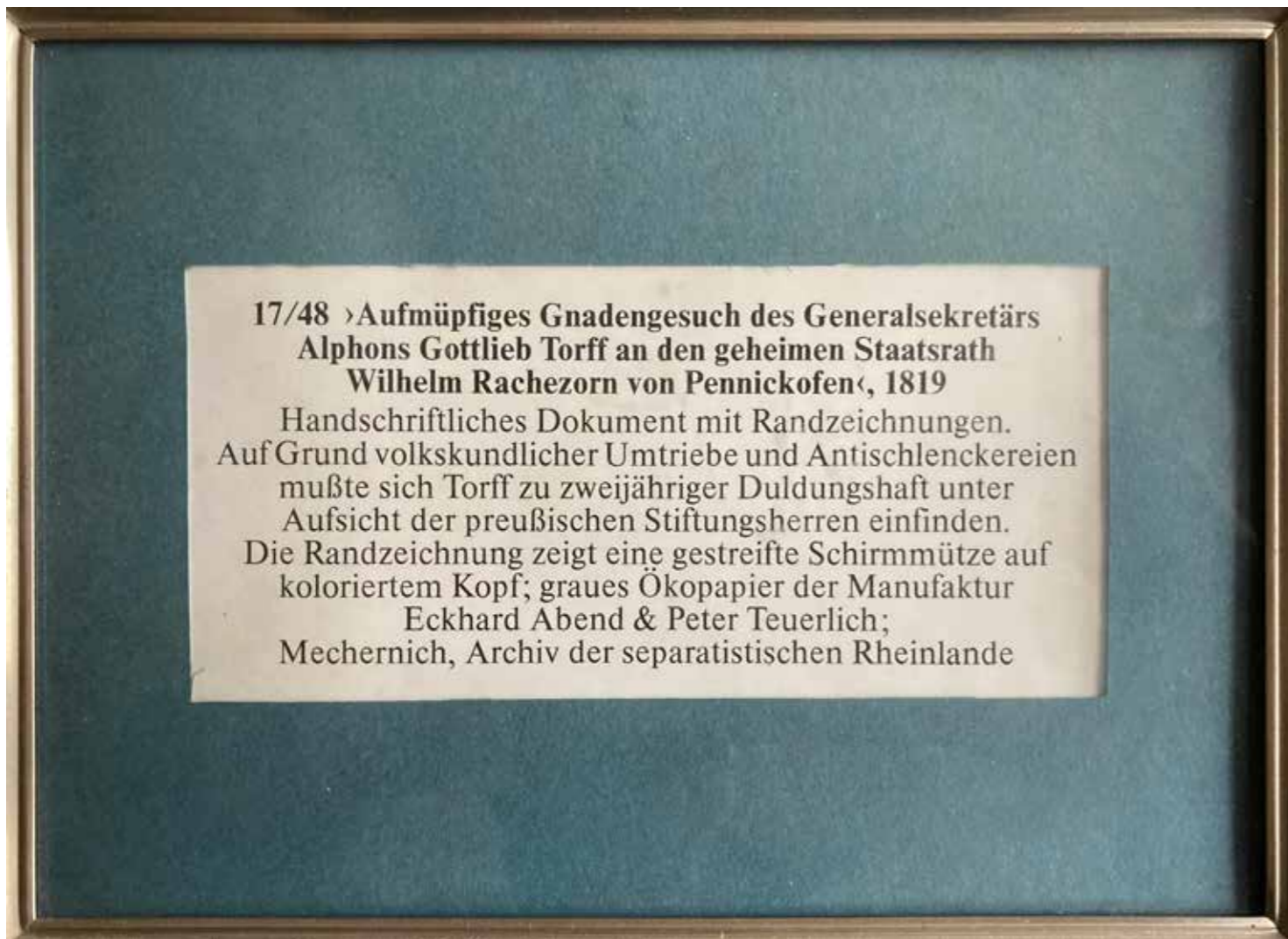
Raum 32

- ▲ ◀ ◀ ◀ ◀ Innenansicht mit Durchblick auf das ehemalige Prinz-Albrecht-Gelände
Foto: Margret Nissen
- ◀ ◀ ◀ Ausblick aus dem Raum
Foto: Margret Nissen
- ▲ Abendöffnungszeiten, Foto: Joachim B. Stanitzek
- ◀ ◀ Südliche Wand, Foto: Joachim B. Stanitzek
- ◀ ◀ Nördliche Wand, Foto: Joachim B. Stanitzek



◀ ◀ Beschriftung auf der Rückseite: »Bundespräsident Prof. Dr. Karl CARSTENS besuchte am 21.9.1981 die Preussen-Ausstellung im Gropiusbau an der Stresemannstraße, BUNDESBILDSTELLE BONN Nr. 109565«
Gottfried Korff erläutert Raum 10 »Soldatenalltag und Offizierskarrieren«. Sammlung Helga Korff

▲ Drei Fotos mit dem Generalsekretär der Ausstellung Dr. Gottfried Korff im Obergeschoss-Umgang des Martin-Gropius-Baus am 30. November 1981
Fotograf unbekannt, Sammlung Helga Korff



17/48 ›Aufmüpfiges Gnadengesuch des Generalsekretärs Alphons Gottlieb Torff an den geheimen Staatsrath Wilhelm Rachezorn von Pennickofen‹, 1819
 Handschriftliches Dokument mit Randzeichnungen.
 Auf Grund volkscundlicher Umtriebe und Antischlenckereien mußte sich Torff zu zweijähriger Duldungshaft unter Aufsicht der preußischen Stiftungsherren einfinden.
 Die Randzeichnung zeigt eine gestreifte Schirmmütze auf koloriertem Kopf; graues Ökopapier der Manufaktur Eckhard Abend & Peter Teuerlich;
 Mechernich, Archiv der separatistischen Rheinlande

Das Objekt 17/48 hat es nicht in die Ausstellung geschafft – trotz des Katalogeintrags. Dafür ist die Bildunterschrift selbst zum Exponat geworden – passepartouriert und im Goldrahmen.
 Der satirische Text bezieht sich auf ein Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats, das es dem Ausstellungsteam nicht immer leicht gemacht hat und das Gremium auf halber Strecke verließ. Die fiktive Datierung „1819“ erinnert an die „Karlsbader Beschlüsse“ und die nachfolgende Verfolgung der Freigeister in Preußen.

Gottfried Korff (Hg.): ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹, Eine Ausstellung der Berliner Festspiele GmbH, Band 1, Seite 309, Reinbeck 1981

Sammlung Helga Korff



München, Sammlung Günther Böhmer
 17/44 ›Der Denker-Club – Auch eine neue deutsche Gesellschaft‹
 Kupferstich mit einer Karikatur auf die Furcht vor dem Denunziantentum; um 1820; 24 x 40 cm (Blgr); München, Sammlung Günther Böhmer

17/45 ›Zug auf das Schloss Hambach am 27ten May 1832‹ (Abb.)
 Radierung. Unter der Devise „Einheit macht stark“ versammelten sich dreißigtausend Vertreter des liberalen Bürgertums bei der Schloßruine Hambach. Ihre Forderung nach deutscher Einheit, Republik und allgemeiner Verfassung bewegte nicht nur die Herzen der Teilnehmer, sondern auch das Gemüt der eigens aus Preußen herbeigeeilten Polizeispitzel; 1832; 18,4 x 26,3 cm (Pr); Frankfurt a. M., HMF (C 715)

17/47 ›Verzeichnis der wegen der burschenschaftlichen Verbindungen auf den Universitäten verurteilten Individuen‹
 Namensverzeichnis von mehr als 100 ergriffenen Studenten der Universitäten Greifswald, Breslau, Halle und Jena; um 1835; 36 x 23 cm; Berlin, GStAPK (L. HA Rep. 90 C 50/1)

17/48 ›Aufmüpfiges Gnadengesuch des Generalsekretärs Alphons Gottlieb Torff an den geheimen Staatsrath Wilhelm Rachezorn von Pennickofen‹, 1819
 Handschriftliches Dokument mit Randzeichnungen. Auf Grund volkscundlicher Umtriebe und Antischlenckereien mußte sich Torff zu zweijähriger Duldungshaft unter Aufsicht der preußischen Stiftungsherren einfinden. Die Randzeichnung zeigt eine gestreifte Schirmmütze auf koloriertem Kopf; graues Ökopapier der Manufaktur Eckhard Abend & Peter Teuerlich, 21 x 29,7 cm (Blgr.); Mechernich, Archiv der separatistischen Rheinlande

17/49 Ernst Willkomm
 Die Europamüden.

Internationale Sommerfestspiele Berlin

Utopie Preußen – Sterbender Krieger von Andreas Schlüter
 Auflösung Preußens 1947.

15.8.
 Sonnabend

18 Uhr/Martin-Gropius-Bau, Vorplatz, bei schlechtem Wetter Philharmonie
Menschenbrüder – Musik zum langen Sterben Preußens
 Staatsphilharmonie
 »Moldovan Laji, Rumänion Bläser des Orchesters der Deutschen Oper Berlin, Leitung Bryn Jones/Solisten Norma Sharp, Kaja Borris, Horst Laubenthal, Walton Grönroos, Sigurd Karneitzki, Raf Döring/Chor der Internationalen Sommerfestspiele, Einstudierung Ernst Senff
 Musikalische Gesamtleitung Caspar Richter
 Regie Jan Francken
 Bild KP Brehmer
 Kostüme Monika Jacobs
 Sprecher Joachim Bliese
 Technische Leitung Klaus Wichmann

Brettingham-Smith, Höhenflug – ein szenisches Trümmerscherzo, UA, Auftrag der Akademie der Künste Weill/Brecht, Ein Berliner Requiem
 Beethoven, 9. Sinfonie (1. und 4. Satz)

Musik zum langen Sterben Preußens

Veranstaltungen und Ausstellungen werden in den Spätsommer- und Herbstmonaten Erinnerungen an die preußische Vergangenheit, an die deutsche Geschichte vieler Gebäude, Plätze und Straßen in der Stadt Berlin wachrufen. In unmittelbarer Umgebung des Ausstellungsbereichs befanden sich früher das preußische Abgeordnetenhaus, mehrere Ministerien und schließlich von 1933 bis 1945 die Zentrale des staatlichen Terrors. Den Sommerfestspielen fällt im Jahr der gesamtdeutschen Beschäftigung zu, da sie die Serie der Veranstaltungen eröffnen. Es gilt das seit 1978 bewährte »Sommer-Konzept – Wochenendveranstaltungen – freiem Himmel, an topographisch interessanten Orten, zum Nulltarif – mit dem Anspruch, der einer Eröffnungsveranstaltung zukommt, in Einklang zu bringen. Da war es konsequent, mit dieser ersten Veranstaltung an dem Ort der zentralen historischen Ausstellung heranzugehen, und ein Konzept zu entwickeln, das der Geschichte des Geländes um den Gropius-Bau Rechnung trägt. Dort, wo sich die Zellengänge der Gestapo befanden, wird am 15. und 16. August als Eröffnung der Sommerfestspiele ein musikalisches Mahnmahl ersonnen: »Menschenbrüder«. Seine Eckpfeiler sind der 1.

– 81 –
GESETZ Nr. 46
 Auflösung des Staates Preußen

Der Staat Preußen, der seit jeher Träger des Militarismus und der Reaktion in Deutschland gewesen ist, hat in Wirklichkeit zu bestehen aufgehört. Geleitet von dem Interesse an der Aufrechterhaltung des Friedens und der Sicherheit der Völker und erfüllt von dem Wunsche, die weitere Wiederherstellung des politischen Lebens in Deutschland auf demokratischer Grundlage zu sichern, erläßt der Kontrollrat das folgende Gesetz:

Internationale Sommerfestspiele Berlin

Musikalisches Mahnmahl auf Trümmeregelände

16.8.
 Sonntag

12 Uhr/Martin-Gropius-Bau, Vorplatz, bei schlechtem Wetter Philharmonie
Menschenbrüder
 Wiederholung vom 15.8.

Matinee auf Nikolskoe 13 Uhr/St. Peter und Paul Roland Gutz Cembalo
 Europäische Musikstile am Hohenzollernhof
 Byrd, Preludium
 Bulli, Pavana, Gagliardo
 Schmidt, Liedvariationen
 Pasquini, Partita di Folias
 Le Roux, Suite in F
 C. Ph. E. Bach, Sonate A-dur

16.8.-8.10. täglich 13-17 Uhr
 Zeit vor Martin-Gropius-Bau
 Spiel-Garten für Kinder
 Bilder-Theater, Kindertheater, Puppentheater, Geländemalerei, Tonmaskenbau, Animation, Ausstellung, Tanz

der südlichen Friedrichstadt, der Industrialisierung, der Zerstörung durch Luftangriffe und des Überlebens der Stadt durch die Luftbrücke verbunden ist, gewichtet diesen szenisch ausgearbeiteten Teil besonders.
 Scharzzeit und Beethoven-Schlussatz gehen hart und unmittelbar ineinander über und führen den Zuschauer, der dem Gang der Handlung an drei Spielstätten zwischen Gropius-Bau und Berliner Mauer folgte, zum Ausgangspunkt zurück. Den Schlussatz für die Interpreten der Beethovenopie unterführt eine Komödianten-Truppe. Sie bemächtigt sich der Bühne. Im Epilog weisen die Komödianten die Bühne als den Ort aus, der mit ästhetischen Mitteln die Wirklichkeit zu reflektieren hat.
 Unter der musikalischen Gesamtleitung von Caspar Richter und der Regie von Jan Francken singen Norma Sharp, Kaja Borris, Horst Laubenthal, Sigurd Karneitzki, Raf Döring, Walton Grönroos sowie Joachim Bliese und der Chor der Internationalen Sommerfestspiele (Einstudierung Ernst Senff). Es spielen die Staatliche Philharmonie Iasi, Rumänien, sowie Bläser des Orchesters der Deutschen Oper Berlin. Für die Ausstattung zeichnen KP Brehmer und Monika Jacobs. Auf dem Set: Hanno Reusch.
 Bei Regenwetter kommt eine konzertante Fassung in der Philharmonie zur Aufführung.



Doppelseite aus dem Magazin der 31. Berliner Festwochen '81 mit dem Hinweis auf die Veranstaltung ›Menschenbilder‹ am 15. und 16. August 1981 hinter dem Martin-Gropius-Bau; Verkleinerung auf halbe Größe

Einband des Magazins der 31. Berliner Festwochen '81

Quelle: Stiftung Topographie des Terrors

Veröffentlichung im Magazin der Berliner Zeitung, 26./27. Mai 2001

Geburtszange und Flohfalle

„Preußen. Versuch einer Bilanz“ hieß 1981 die große historische Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau. Sie war ein nie wieder übertroffener Erfolg

Der Geschichtswissenschaftler aus Potsdam zeigte sich besorgt. Im Hinblick auf das geplante „Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte“ schrieb er an den Kollegen Julius Schoeps, den Direktor des Moses-Mendelssohn-Zentrums und federführender Wissenschaftler der Neugründung, im Juli 1998 einen beschwörenden Brief. Ein Beirat müsse her, denn es könne nicht angehen, „dass wie im Falle der Preußenausstellung 1981 inhaltliche Entscheidungen von fachfremden Vertretern maßgeblich beeinflusst werden.“ Was war geschehen? In einer Tage zuvor von Schoeps einberufenen Gesprächsrunde hatten die anwesenden Historiker vom Feldherrnhügel ihrer beanspruchten Deutungshoheit herab auch drei führende Köpfe jenes fast 20 Jahre zurückliegenden Ausstellungsunternehmens erspäht, die auserkoren waren, über die Gestalt der zukünftigen Preußen-Heimstatt mitzubedenken.

Das Preußen-Jahr 2001 nahte, Allianzen fügten sich zusammen von der vereinigten Schlösserverwaltung bis zum Deutschen Historischen Museum noch unter Christoph Stölzl, der lange nach einer „neuen Preußen-Ausstellung“ gerufen hatte. Während Schoeps und seine Berater in der Potsdamer Institution vor allem einen Gedächtnisort für den 1947 verschwundenen Staat in seiner gesamten einstigen Erstreckung von Neuchâtel bis Insterburg sahen, zeichnete sich immer deutlicher ab, dass Ministerpräsident Stolpe mit „Preußen“ eine „pädagogische Aufgabe“, ein Stärkungsmittel für sein identitätsschwaches Bundesland und daher eine brandenburgische Heimatkunde im Sinn hatte. Die Übernahme des Potsdamer Kultusministeriums durch den CDU-Mann Hackel war allerlei Frondeuren und Dunkelkammern im Hintergrund zumindest nicht ungünstig und bald sah sich der Kreis um Schoeps nach einer finalen Anhörungsfarce vor die Tür gesetzt.

Anscheinend hatte das vermeintlich längst vergessene Ereignis von 1981 Rechnungen offen gelassen, die beglichen sein wollten. Was hatte es mit dieser Ausstellung auf sich, die derart lange Schatten warf? Im Jahre 1977 erstaunte die Bundesrepublik der phänomenale Besucherstrom in die Stuttgarter Staufer-Ausstellung, wenig später Sebastian Haffners Bestseller „Preußen ohne Legende“. Es schien plötzlich – auch jenseits der noch immer sehr gegenwärtigen katastrophischen Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts – ein breites Interesse für historische Themen zu geben, das sofort die Aufmerksamkeit von Stadt- und Landesoberhäuptern auf einen entwicklungsfähigen kulturellen Rohstoff lenkte. Im politischen und sozial zerrütteten West-Berlin der siebziger Jahre und seiner vielfach trüben, nur in buntem Minoritätenreigen punktuell aufgehüllten Atmosphäre bildete das Kulturleben eine letzte Kapitalreserve. Wer immer die Idee zu einer Preußen-Ausstellung hatte, der Regierende Bürgermeister Dietrich Stobbe, der Verleger Wolf Jobst Siedler, Gräfin Dön-

hoff, Kanzler Helmut Schmidt oder alle zusammen – frühzeitig stand fest, dass einen solchen „Event“ avant la lettre nur die Berliner Festspiele GmbH organisieren konnte, die seit Jahr und Tag mit „Theatertreffen“, „Festwochen“ und Filmfestspielen längst verwehten Metropolenglamour inszenatorisch beschwor.

Die Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten sowie die Museen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz kamen nicht in Betracht, da ihr Augenmerk vor allem der kulturellen Hinterlassenschaft Preußens galt. Das Geheime Staatsarchiv hatte wenig mit Ausstellungen zu tun und litt zudem unter der bizarren Persönlichkeit seines damaligen Direktors, der den Traditionsnamen seines Hauses so wörtlich nahm, dass selbst Forscher von Rang einen weiten Bogen darum machten. Die Rolle der Berliner Festspiele als Task Force zwischen den herkömmlichen Kulturinstitutionen der Stadt war andererseits zu Beginn der Planungen 1977 noch ungewohnt und ihr Intendant Ulrich Eckhardt galt noch nicht als der „geheime Kultursenator“, als der er verabschiedet wurde. Eine einflussreiche Journalistin warf öffentlich die Frage auf, wie ein „Festspiel-Impresario“ dazu käme, sich der sensibelsten Gegenstände der deutschen Geschichte zu bemächtigen.

Als wissenschaftlicher Leiter empfahl sich dem amtierenden Kultursenator Sauberzweig der Mannheimer Professor Manfred Schlenke, der sich derzeit mit „Preußentum und Nationalsozialismus“ befasste. Noch vor ein paar Jahren hat ihn Rudolf Augstein als „Spiritus rector der Berliner Preußen-Ausstellung“ zitiert. Genau das war er nicht und die Mitglieder des alsbald berufenen Historiker-Beirates nahmen mit Beunruhigung zur Kenntnis, dass sein – das ganze Fach etwas blass repräsentierendes – Verständnis der Ausstellung als illustrierter Territorien-Plotz das intellektuelle Freischärlertum um ihn herum nicht im Zaume halten konnte. Schlenke war vor allem auf eine vergleichsweise noch rührende Weise der erste in einer Reihe von Historikern, den die wissenschaftliche Beschäftigung mit den großen Themen der Geschichte irgendwann die schmeichelnde Nähe der Politik suchen ließ. Da die Preußen-Ausstellung ein hochpolitisches Unternehmen darstellte, kam ihr Schlenkes zuvor in zahlreichen Gremien, Kommissionen und Geschichtsvereinen entwickelter präsidialer Habitus und seine feine Witterung für drohende Gefahren im öffentlichen Raum durchaus zugute.

Eigentliche Schlüsselfigur der Preußen-Ausstellung wurde ihr Generalsekretär Gottfried Korff, zum Zeitpunkt seiner Wahl Kustos am Freilichtmuseum Kommern in der Eifel. Wie einige Mitglieder des wissenschaftlichen Teams entstammte er dem Tübinger Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft, das Hermann Bausinger und seine Schüler aus volkswissenschaftlichen Wurzeln zu einer Denkfabrik der neuzeitlichen Massen- und Alltagskultur mit breitem Interessenspektrum entwickelt hatte. Die Berührungspunkte dieser modernisierten Volkskunde mit der Historikerzunft lagen eher bei der „Annales“-Schule oder einer Sozial- und Strukturgeschichtsschreibung Bielefelder Prägung; Korffs Einstiegsthese – die Ausstellung werde „nicht Preußens Glanz und Gloria, sondern



Preußens Land und Leute“ zeigen – stieß erwartungsgemäß bei den beteiligten Preußen-Historikern und Politikern auf Ablehnung. An „Glanz“, so verblichen er sich beispielsweise in den kümmerlichen verbliebenen Karkassen der Krönungsinsignien von 1701 offenbarte, hat es schließlich nicht gefehlt. Die Diskussion um die Ausstellung lieferte indes nicht wenige Zeugnisse einer damals doch sehr verengten Sicht auf die buchenswerten Gegenstände der Geschichte – so die heute kaum nachvollziehbare Aufregung um das Kapitel „Aufklärung“, das sich aus den luftigen Höhen der Philosophie zur „Kritik an der Kindersterblichkeit“ oder „Kritik an der Mode“ hinabbegeben und segensreiche Neuerungen wie Geburtszange, Flohfalle und Wasserrohr neben die Werke Kants platzierte.

Korff und die Seinen brachten aus der Volkskunde einen sicheren Blick mit für Veredelungspotenziale in dem an sich anmutungsschwachen Potpourri aus Historienmalen, Uniformknöpfen, Amtshauschildern, Dampfmaschinen und Tischbeschwerern, das Museumsmagazine und entlegene Heimatkundemuseen für das neue Genre „historische Ausstellung“ bereithielten. Im Guten wie im Schlechten bestätigten die Ausstellungsautoren Goethes Diktum, produktiv könne mit einer Sache nur umgehen, wer nicht zuviel von ihr verstehe. So entstammte der Königsgedanke der Ausstellung, die „Allianz von Roggen und Hochofen“ als rekonstruierten preußischen Beitrag auf der Pariser Weltausstellung 1867 darzustellen, der Zufallsereignis an eine Schulzeitlektüre, das Buch des britischen Militärgeschichtlers Alistair Horne über den deutsch-französischen Krieg und seine Vorgeschichte. Das martialische Erscheinungsbild der unheimlichen neuen Großmacht, mit Riesenkanone von Krupp, Reiterstandbild Wilhelms I., Schulhaus-Inventar und gussstählernen Kirchenglocken ließ im Gropius-Bau der damalige Bühnenbildner der Schaubühne Karl-Ernst Herrmann neu erstehen, dessen Prestige sich schützend um dieses im Vorfeld heftig befahdete Herzstück der Ausstellung legte.

Sauberzweig wäre nicht Sozialdemokrat gewesen, hätte nicht seine vordringliche Sorge darin bestanden, das Preußen-Vorhaben möglichst schnell mit Gremien einzufrieden – später, unter Hassemer lief dergleichen wesentlich entspannter ab. Den wissenschaftlichen Beirat wünschte sich der Senator als „arbeitenden“, was angesichts der Teilnehmerprovenienzen zwischen New York, Paris und Tel Aviv schon schwer vorstellbar war. Golo Mann schied leider aus der Kandidatenliste aus, weil er kurz zuvor – man schrieb das Jahr 1977 – Geiselpressalien an inhaftierten RAF-Terroristen vorgeschlagen hatte oder zumindest dahingehend mißverstanden worden war. Hans-Ulrich Wehler, der sich heftigem Werben ausgesetzt sah, winkte ab: er wolle nicht mit Leuten an einem Tisch sitzen, für die der aufgeklärte Absolutismus noch immer der Gipfel ihres Staatsverständnisses sei. Nun, das traf sicher nur in einem Würzburger Fall zu und da erwies sich „aufgeklärt“ noch entschieden als geschmeichelt, die übrigen noch lehrfähigen Ultra-Borussen wie Walther Hubatsch blieben außen vor. Insgesamt versammelte der Beirat respektheischende Sachkompetenz. Klaus Zernack übernahm den wichtigen Part einer Stim-

me des Ostens, des prekären Verhältnisses Polens zu Preußen. Walter Grab focht für das „andere Preußen“ der Demokraten und Sozialisten. Reinhard Rürup gab sein Debüt als Idealbesetzung eines Beirates. Amerikaner, Briten und Franzosen, Fritz Stern, Pierre Bertaux oder Gordon A. Craig, aber auch Wolf Jobst Siedler oder Rudolf von Thadden mit ihrer persönlichen und biografischen Beziehung zum Thema brachten Gelassenheit und Liberalität mit, wodurch die Ausstellung vor mancherlei polemischer Überspanntheit in dieser kulturkämpferischen Zeit bewahrt blieb.

Hätte ein gemeinsames Bewusstsein von Beratern und Beraten, mit dieser Ausstellung unsicher Neuland auf einem erfolgversprechenden Feld der Geschichtspädagogik zu betreten, die Basis der Zusammenarbeit gebildet, wäre diesem Stelldichein von Gelehrten die uneingeschränkte Dankbarkeit der Preußen-Macher gewiss gewesen. Davor stand freilich der Vorsitzende des Beirates, Otto Büsch, dessen hoch geschätztes und ehemals ziemlich singuläres Opus Magnum „Militärsystem und Sozialleben im alten Preußen 1713-1806“ ihn eigentlich zum natürlichen Verbündeten des Ausstellungskonzeptes hätte machen müssen. Stattdessen verstand er es in meisterlicher Regie, die Zusammenkünfte in eine demoralisierende Mischung aus Tribunal und großem Staatsexamen zu verwandeln, mit dem Ziel, den Beirat gegen das ganze Projekt in Stellung zu bringen, den Festspiel-Planungsstab der Ausstellung auszuhebeln und mit einem von seiner „Historischen Kommission zu Berlin“ erarbeiteten Gegenentwurf das Heft an sich zu reißen.

Es blieb nicht die einzige Mine, welche die West-Berliner Wissenschafts- und Kulturkartelle jener Jahre bereithielten. Der erste Ausstellungsgestalter, seiner Verdienste um die Stellwand-Dokumentation „Fragen an die deutsche Geschichte“ im Reichstag wegen berufen, konnte sich mit den Erwartungen des Teams an eine opulente Inszenierung authentischer Objekte nicht identifizieren und kam wohl auch mit dem zuweilen etwas pubertären Kommunikationstil der ziemlich jungen Kuratoren nicht zurecht. Er beklagte sich in der Presse über den „ewigen Streit“ und gab auf, nachdem er mit seinem Ultimatum keinen Erfolg hatte, die Ausstellung in Eigenverantwortung mit Bernd Engelmann realisieren zu wollen, einem historischen

◀ Nach der Hälfte der *longue durée* seit der Preußen-Ausstellung und heute erschien in der Berliner Zeitung vom 26. Mai 2001 ein Resümee der Ausstellung von Bodo Baumunk.
(Fortsetzung auf den nächsten Doppelseite)

◀ ◀ ▶ Bodo Baumunk beim Aufbau des Lichthofs vor dem Einbringen der Pflanzen

◀ ◀ Dieter Vorsteher und Bodo Baumunk, die beiden inhaltlich Verantwortlichen des Lichthofs, auf der südlichen Treppe, vor den ersten angelieferten Objekten

Beide unbeschriftete Abbildungen: Sammlung Dieter Vorsteher

Sachbuchautor mit einem ressentimentgeladenen, irgendetwas zwischen Tegernsee und DKP angesiedelten Preußen-Bild. Zur Folklore der Inselstadt wird man die beiden Schloßkastellane zählen dürfen, die es liebten, den Preußen-Rechercheuren auf ihren Charlottenburger Fluren aufzulauern, um sie erst nach einer rituellen Gift-und-Galle-Dusche ihrer Arbeit nachgehen zu lassen. Die DDR entrüstete sich nur mäßig, das übernahmen ihre ständigen Vertreter im linken Kultur-Establishment West-Berlins, aus dessen sumpfigster Niederung, der bald darauf aufgelösten „Kunsthalle“ es siegesgewiß schwäbelte: „Wir wollen keine Preußen-Ausstellung, wir Württemberger sind republikanisch!“. Die Nachtwächter des Kalten Krieges auf ihrer hohen Zinne in der Kochstraße wiederum – die Stiege, „Pan-kraz“ und wie sie alle hießen – griffen begierig die aus dem Ausstellungsbeirat ausgestreuten Gerüchte von einer angeblichen „Roten Zelle“ im Projekt auf und unterstellten den Ausstellungsmachern gedankliche Mittäterschaft an Schmierereien auf den Generals-Denkmalern am Großen Stern. Die Preußen-Ausstellung als Politikum sollte ihr am Ende gleich zweifachen Chaoten-Besuch beschern: erst Kreuzberger Hausbesetzer, die nach einem Todesfall während einer gewaltsamen Räumung den Gropius-Bau stürmten und dem Schutz der Objekte zuliebe im Foyer ein paar Protest-Transparente aufhängen durften, danach die CDU-Fraktion des hessischen Landtags, die sie in einer Aufwallowung von Volks-Vertretungszorn wieder abriß.

Eckhardts Virtuosität, heikles Terrain zu sichern, bewährte sich in zahllosen Beratungsrunden, wo sich vom literarischen Herbergsvater bis zu hochprozentigen Gebietsvertretern des weingeistigen Deutschland alle einmal aufplustern durften, um von da an Ruhe zu geben oder sich mit einem kräftigen Schlag aus Eckhardts Klosterspeisung, einem flächendeckenden Beiprogramm, versöhnen zu lassen. Axel Springer, bedeutender Borussia-Sammler, bestellte die Ausstellungsleitung zwar in seine Schwanenwerder Villa, um sie ungnädig ins Gebet zu nehmen, entließ sie aber schließlich doch – „alles, was ich tue, tue ich für Deutschland“ – mit der Zusage von Leihgaben aus seinem Besitz. Positiv endete auch der Besuch des Prinzen Louis Ferdinand in den Büros der Bundesallee – eine Art Staatsvisite, bei welcher der Hausmeister der Hochschule der Künste sich anschickte, schwarz-weiß zu flaggen und die Sekretärinnen nach dem kaiserlichen Handkuss fast in Ohnmacht fielen. Der Hohenzollern-Chef versprach Unterstützung aus seinen Sammlungen und Fürsprache in Haus Doorn – „zum Glück hat Großvater noch einiges hinaus schaffen können.“

Damit war das Unternehmen Ende 1979 über den Berg. Als noch vor der Eröffnung die CDU die Stadtregierung übernahm, schickte sich ein forscher neuer Kultursenator wohl an, das Konzept einer Generalrevision unter neuen politischen Vorzeichen zu unterziehen, ließ sich aber mit dem Hinweis auf den fortgeschrittenen Planungsstand wieder davon abbringen. „Wir sollten lieber nicht allzu ausgewogene Absicherung walten lassen, das würde den Sinn der Ausstellung nur vermindern“ – Richard von Weizsäcker souverän, gleichwohl die eigenen Vorbehalte nicht

verschweigendes Geleitwort im Katalog hätte zum Verfassungsgrundsatz aller nachfolgenden Geschichtsausstellungen werden sollen.

Nicht wenigen kritischen Stimmen wird man im nachhinein zustimmen müssen. Hohenzollern-Glorie hatte wohl niemand erwartet, aber die strukturellen Stärken der Preußen-Schau bedingten unübersehbar ereignishistorische und biografische Schwächen, die zudem deutliche ideologische Züge der Zeit trugen. „Der Staat und seine Diener“ sowie „Soldatenalltag und Offizierskarrieren“ zeigte überzeugend die Verankerung der preußischen Armee in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft des 18. Jahrhunderts. Die beinhausartige Gestaltung des Raumes zum Siebenjährigen Krieg jedoch – „Kriegskunst und ihre Opfer“ – fiel so penetrant moralisierend aus, dass Kritiker von „informativem Blackout“ und „deutlicher Verdrängungsleistung“ sprachen. Als gelte es noch immer, die Gefahren des Militarismus zu bannen, verflüchtigte sich die preußische Armee, Rückgrat des Staates bis 1918 und von Belle Alliance bis Königgrätz Träger seines stolzen Selbstverständnisses, im weiteren Fortgang der Ausstellung gleichsam zwischen die Zeilen. Nicht anders verhielt es sich mit den Akteuren der Geschichte. Es war eine richtige, wenngleich umstrittene Entscheidung, im einzigen personenbezogenen Raum – zu Friedrich dem Großen – den Eiseshauch spürbar zu machen, der von Preußens Genius durch alle posthumen Vergemütlichungen des „Alten Fritz“ hindurch ausging. Spätestens in der Fußnotenexistenz, in der die epochale Gestalt Bismarcks durch die Ausstellung zu geistern hatte, offenbarte sich diese Distanz allerdings als angestrebter Denkmalsturz und purer Kleinmut.

Das Prinzip, nur originale Geschichtszeugnisse auszustellen, sollte die bruchstückhafte Überlieferungssituation deutlich machen. Das brachte – ohne die musealen Ressourcen der DDR und Polens – eine gewisse „Westlastigkeit“ des ganzen in der Ausstellung vermittelten Geschichtsbildes mit sich, rückte aber gerade dadurch die vergessene Preußen-Zeit vieler Territorien im Rheinland, in Hessen, Franken, Schleswig-Holstein, Niedersachsen wieder ins landeskundliche Blickfeld. Zugleich kam es auch in diesen Blütejahren der Entspannungspolitik und ihrer Furcht vor Empfindlichkeiten der kommunistischen Regimes niemandem in den Sinn, die Erinnerung an Pommern, Schlesien und Ostpreußen aus der Ausstellung zu verbannen.

„Preußen. Versuch einer Bilanz“ wurde zu einem in Berlin nie wieder übertroffenen Erfolg: etwa 450 000 Besucher sahen sie zwischen August und November 1981, hinzu kam die verdiente Würdigung weiterer Ausstellungen, allen voran das bezaubernde „Musée sentimental de Prusse“ von Marie-Louise von Plessen und Daniel Spoerri im Berlin Museum. Der aus Ruinentristesse wiedererstandene, lange vergessene Martin-Gropius-Bau rückte ins Zentrum des Berliner Kulturlebens, wobei der 1981 erreichte Zustand, der die Kriegszerstörungen sichtbar beließ, schon bald einem banalen Repräsentationsbedürfnis zum Opfer fiel. Die Preußen-Ausstellung beendete langfristig das bundesweite Schattendasein der historischen Stadt- und Landesmuseen und beflügelte das Projekt eines Deutschen



Historischen Museums. Aber der Neuigkeitswert der lange verschmähten historischen Realien aus den Museumsdepots verbrauchte sich rasch, die erstmals erprobte Bühnenbildnerische Ausstellungsgestaltung uferete bei vielen Nachfolgern nicht selten in symbolistischen Deko-Kitsch aus. Der durch die Ausstellung mächtig entfachte „Geschichtsboom“ verlief sich mit der Wiedervereinigung der Jahre 1989/90, die ihn als kulturelle Ersatzhandlung kenntlich und zugleich obsolet machte. Das Thema Preußen verschwand – Halben zu spät gekommener Buchpublikationen zurücklassend – schon am Ende des Jahres 1981 so schnell, wie es aufgekommen war, es wurde nicht „wieder chic“, wie Hans-Ulrich Wehler alarmierend in einem Suhrkamp-Bändchen gemutmaßte hatte.

Geschichte ist Thomas Macaulay zufolge wie eine Reise ins Ausland; den Verantwortlichen der Preußen-Ausstellung hat gerade ihre Fremdheit in diesem versunkenen Staat geholfen, beide konträren Erwartungen der Öffentlichkeit an das Unternehmen abzuwehren, den Lobpreis wie die Denunziation, vor allem aber Tugendappell und Wertschöpfung für die Gegenwart. Wer immer glaubt, heute Skinheads mit dem Verweis auf friderizianische Religionstoleranz umerziehen zu

können, wird ebenso ins Leere reden wie es seinerzeit in den rhetorischen Brückenschlägen von Salzburger Immigranten zu Kreuzberger Döner-Buden der Fall war. Überraschend selten übrigens, charakteristisch für die alte Preußen-Ausstellung war Dietrich Stobbes verklausuliertes Resümee im Katalog: „Mit Blick auf Preußen kann es sehr wohl wichtiger sein, sich darüber klarzuwerden, was wir nicht mehr wollen dürfen, als erfahrbar zu machen, was wir aus dieser Geschichte fortführen wollen.“

Bodo-Michael Baumunk

Der Autor, ehemals Mitglied des Preußen-Teams, verantwortete zuletzt die „Sieben Hügel“ im Gropius-Bau

◀ Fortsetzung des Resümees von Bodo Baumunk aus der Berliner Zeitung vom 26. Mai 2001 (Anfang vorübergehende Doppelseite)

▲ Zwei Fotos von Joachim B. Stanitzek; sie zeigen den Lichthof während der Laufzeit der Ausstellung.



▲ Südfassade am Tag der Pressekonferenz, 14. August 1981
Foto: Rolf Goetze, Archiv Stadtmuseum Berlin, Inventarnummer SM 2014-1531,182
Oben am Mittelrisalit hängt das Hinweistransparent über dem damaligen Haupteingang.

▶ Ausschnitt des Lichthofs am Tag der Pressekonferenz, 14. August 1981
Foto: Rolf Goetze, Archiv Stadtmuseum Berlin, Inventarnummer SM 2014-1531,181

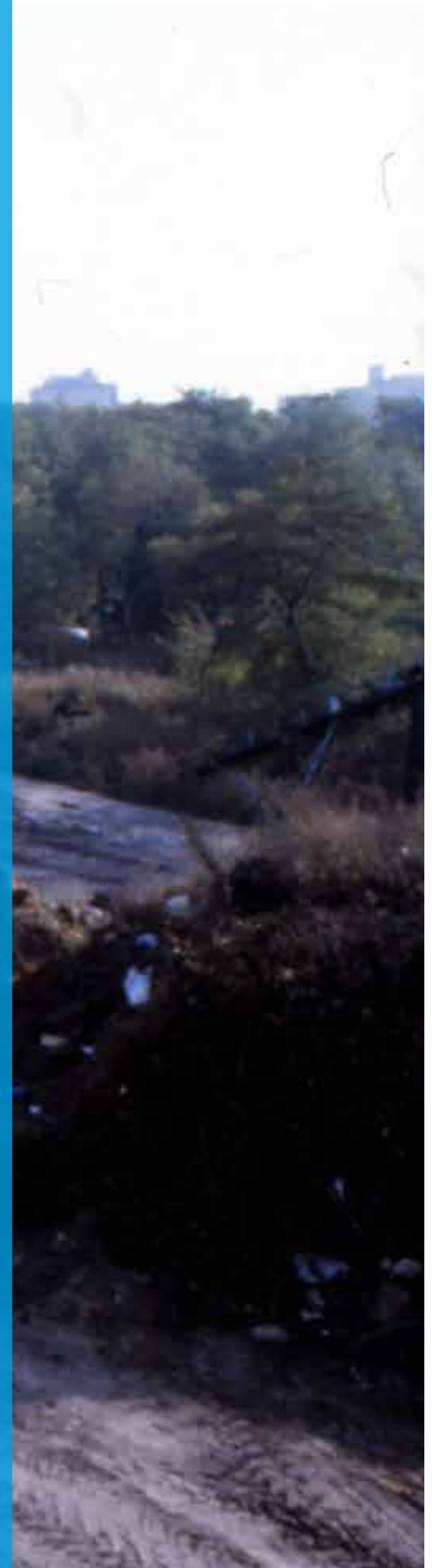
▲▲ Lichthof am Tag der Pressekonferenz, 14. August 1981
Foto: Rolf Goetze, Archiv Stadtmuseum Berlin, Inventarnummer SM 2014-1531,176
Gut zu erkennen sind auf dieser Aufnahme die von Claus Peter C. Gross gestalteten hinterleuchteten Bild-Texttafeln zur preußischen Geschichte.

▲ Button des Preußen-Festivals im Maßstab 1:1, Sammlung Jürg Steiner, Scan März 2022

◀ Kornfeld mit südlicher Hälfte der Westfassade am Tag der Pressekonferenz, 14. August 1981
Foto: Rolf Goetze, Archiv Stadtmuseum Berlin, Inventarnummer SM 2014-1531,175



Teil 6
Spuren



Das Kaiserpanorama

1883 eröffnete August Fuhrmann (1844–1925) in der so genannten Kaiserpassage zwischen der Straße Unter den Linden und der Behrenstraße das erste Berliner Kaiserpanorama, nachdem er drei Jahre zuvor das allererste in Breslau zeigte. Um 1915 schrieb er: »Meine Lebensaufgabe ... war es, das Sehenswerteste der Erde stereoskopisch aufnehmen zu lassen, [um es] in geordneten Reise- und Städte-Zyklen vorzuführen«*

»Die Kaiserpanoramen kann man, wenn man will, als Vorläufer des Kinematographen ansehen. Sie hatten sogar eines vor ihm voraus: der Eintritt war noch ungebundener als ins Kino. Es war ein großer Anreiz zu den Reisen, die man in ihnen unternahm, dass deren Ausgangspunkte ganz und gar dem Zufall überlassen bleiben konnten. Denn weil die Schauland, um die sich die Sessel zogen, kreisförmig angeordnet war, kam schließlich jedes Bild der Reihe nach an jeden der vierundzwanzig oder dreißig Plätze, von denen man durch ebensoviel Paare kreisrunder Fenster sich die Welt betrachten konnte.«**

Die Ausführungen Walter Benjamins unterstreichen, dass das Kaiserpanorama – zumindest heute – ein typisch museales Medium ist: Das Publikum bestimmt Anfang und Ende und kann den Faden jederzeit aufnehmen. Die

* Katalog ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹, Reinbek 1981, Seite 546

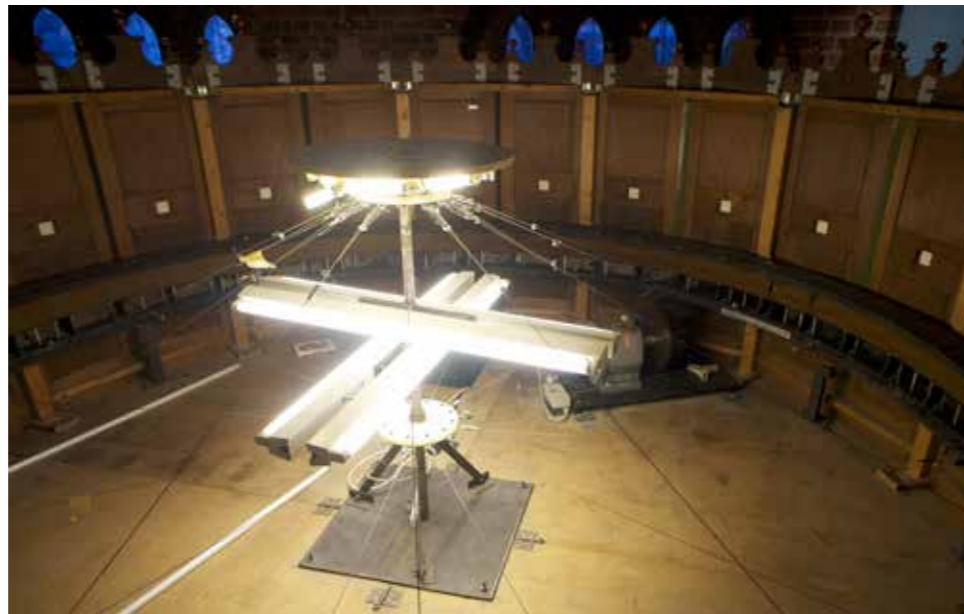
** Walter Benjamin: Berliner Kindheit um neunzehnhundert, Kapitel ›Kaiserpanorama‹, Frankfurt am Main 1987

▶ ▶ ▶ Mit diesem Foto vermittelte der Kölner Kunsthändler das Kaiserpanorama an die Berliner Festspiele. Die Speichenkonstruktion hatte die Funktion, die Pancele in einem Kreis aufzustellen.

▶ Motor, Getriebe, Malteserkreuzgetriebe, Umlenkgetriebe mit senkrechter Antriebswelle und horizontalem Zahnrad treiben den Ring für die Aufnahme von Dias und Beschriftungen mit untenliegender Triebstockverzahnung an. Foto 24. Februar 2016

▶ ▶ ▶ Das Kaiserpanorama anlässlich der Preußen-Ausstellung 1981 im Berliner Martin-Gropius-Bau, vier Abbildungen aus: Ulrich Eckhardt (Hg.): Preußen – Versuch einer Bilanz. Bilder und Texte einer Ausstellung, Berlin 1982, Fotos: Margret Nissen

▶ ▶ Unter den wenigen bekannten Kaiserpanoramen ist das Berliner Exemplar das eleganteste, ohne dezidiert gründerzeitliches Dekor.



über den Okularen mitdrehenden Beschriftungen erlauben gleichzeitiges und dennoch ungestörtes Betrachten.

Professor Erhard Senf, der unermüdliche Sammler von stereoskopischen, kolorierten Glasdias für Kaiserpanoramen, kontaktierte 1980 das Ausstellungsbüro, wurde dort mit dem wissenschaftlichen Mitarbeiter Wolfgang E. Weick verbunden, der noch nie zuvor etwas vom Kaiserpanorama gehört hatte, jedoch den Anruf ernst nahm und den Sammler kurze Zeit danach in seinem Frohnauer Haus besuchte, um dort die umfangreiche Sammlung kennenzulernen. Dabei wurde beschlossen, Betrachtungsgeräte für ein feststehendes Originaldia als Aufsatz der Geländer des oberen Umgangs zu entwickeln. Danach wurde die Trouvaille ›Kaiserpanorama‹ schnell Chef-Sache. Später brachte Erhard Senf sogar die Verfügbarkeit eines verkäuflichen Kaiserpanoramas ins Spiel.

Das Kaiserpanorama kehrt zurück nach Berlin

Der Produktionsleiter der Ausstellung ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹, Jürg Steiner, wurde schließlich vom Generalsekretär Gott-

fried Korff und dem Intendanten der Berliner Festspiele, Ulrich Eckhardt, Anfang 1981 mit dem Kauf dieses Kaiserpanoramas betraut. Zusammen mit Erhard Senf, ausgestattet mit 100.000 DM in bar, flog er nach Köln und wurde von einem Vermittler in die holländische Provinz gefahren. Einem neutralen Kunsttransporter wurde die Zieladresse bekannt gegeben.

Beim Sammler angekommen, war die Begeisterung von Erhard Senf groß: 24 schön gearbeitete Wände aus Mahagoni mit je zwei Okularen standen bereit. Jürg Steiner wollte den Kauf nicht tätigen, denn Unterkonstruktion und Mechanik des automatischen Bildwechsels fehlten. Die Telefonate nach Berlin ließen seinen Bedenken aber keinen Raum, auch sein Ansinnen, den Preis nun deutlich zu reduzieren, fand keinen Anklang.

Wieder zurück in Berlin, ging es dann darum, eine Mechanik und einen Unterbau zu entwickeln. Im Münchner Stadtmuseum war ein Kaiserpanorama mit teilweise originaler Technik in Betrieb und der gelernte Theatertechniker Jürg Steiner fing bei einem Besuch dort Feuer für die Aufgabe. Er lernte in München das Malteserkreuz-Getriebe kennen, bei dem ein Getriebemotor permanent läuft, der Diawechsel aber nur alle 10 Sekunden nach vorherigem Klingelzeichen erfolgt. Für die Kraftübertragung entschied er sich, anders als in München, für eine ringförmige, einseitig gelagerte Triebstockverzahnung, angetrieben durch ein horizontales Zahnrad. Die entwickelte Mechanik wurde in den eigens für die Ausstellung im Martin-Gropius-Bau eingerichteten Werkstätten gebaut – den Getriebemotor und das speziell für das Kaiserpanorama entwickelte Malteserkreuz-Getriebe steuerten Berliner Firmen bei. Die Paneele wurden auf eine durchgehende Plattform aus Tischlerplatte gestellt, außen als Armauflage gepolstert. Eine Schürze aus gefältemt Samt bildet die optische Basis der Installation.

So ist in Berlin wieder ein Kaiserpanorama angekommen, in der Stadt, von der aus es einst die Welt eroberte – 1981 ausgestellt nur einen Kilometer entfernt von der einstigen Kaiserpassage. Die Begeisterung des Publikums für das vergessene Medium war enorm.

Die Dias mit ihrer dreidimensionalen Bildwirkung galt es im ausgehenden 20. Jahrhundert aus der Versenkung zu heben. Leitete die Wiederentdeckung über auf die heutige Sucht nach dreidimensionalen Bildern, die aktuellste



Technologien in entsprechenden Geräten meistern?

Die Berliner Festspiele GmbH als Veranstalterin der Preußen-Ausstellung übergab das Kaiserpanorama dem Berlin-Museum, dem Westberliner Stadtmuseum in der Kreuzberger Lindenstraße, in dem heute das Jüdische Museum residiert. Später wurde es im Märkischen Museum gezeigt. 2021 – 40 Jahre nach seinem Wiederauftauchen – soll es im ›Humboldt-Forum‹ seinen Platz finden.

22. Juli 2021, Jürg Steiner

◀ ◀ Vertikalpanorama mit dem Kaiserpanorama im ehemaligen Fayence-Saal des Märkischen Museums in Berlin, 31. Januar 2009

▲ Aufstellung des Kaiserpanoramas in einem anderen Saal im Märkischen Museum, 9. Januar 2019

▲ ◀ Das Kaiserpanorama im ehemaligen Fayence-Saal des Märkischen Museums am 31. Januar 2009

◀ Über den Okularen läuft, mit den Bildern synchronisiert, die erläuternde Bildüberschrift. Kurz vor dem Bildwechsel ertönt eine Glocke. 31. Januar 2009



► Nach Ausstellungseröffnung blieben elf Vitrineneinlegeböden 8/870/350 mm aus Mineralglas und einige Meter blankes Stahlrundrohr \varnothing 25/1,5 mm übrig. Jürg Steiner konnte diese übernehmen und in der für die Ausstellung eingerichteten Werkstatt im Martin-Gropius-Bau während der Laufzeit der Ausstellung bearbeiten. Er sägte die Rohre auf unterschiedliche Längen, presste die Enden in Schraub-

stock flach, bohrte mit der Ständerbohrmaschine ein Loch mit Durchmesser 13 mm in das flache Ende und verschraubte dann die Rohre, bei denen einige Enden um 45° abgebogen wurden, mit rohen Maschinenschrauben M12. Aus diesem Regal erwuchs das System180®, das heute in Berlin-Adlershof produziert und weiterentwickelt wird (Foto vom 15. September 2021).



▲ Eröffnung des Showrooms von »System 180« am 15. Juli 2016 mit einer Ausstellung von Objekten aus den 35 davor liegenden Jahren. Das Urregal ist hinten in der Mitte zu erkennen.

◄ Die ehemaligen Kollegen und Freunde der Ausstellung »Preußen – Versuch einer Bilanz« nach 35 Jahren in der Fabrik von System180® am 15. Juli 2016, (von links nach rechts) Jürg Steiner, Gottfried Korff († 2020), Joachim B. Stanitzek, Dieter Vorsteher, Heinz Bert Dreckmann, Gerhard Buchholz († 2021), Gottfried Engels († 2023), Foto: Gaby Schringer

Preußen im Herbst: Subjektive Stichworte 1981

Die große Neugierde – Ist Preußen, wie wir es heute allgemein sehen, nicht ein einziges Propagandaobjekt? Ist es nicht so, daß in allen gleich entwickelten Staaten derselben Epoche Militarismus und Merkantilismus, Reformen und industrielle Revolution gleich waren? War dies typisch nicht für den Staat, sondern für die Zeit – mit unwesentlichen Varianten in verschiedenen Ländern? Die Propaganda aber sagt anderes: Preußen ist das Besondere, für die einen das besonders Fürchterliche, für die anderen das besonders Beispielhafte. Gibt es nicht in Preußen ebenso Beispiele für das uneigennützig Dienen dem Staate, wie für das eigennützig Einstreichen von Privilegien und Geschenken? Steht nicht der Müller von Sanssouci für beides, Willkür und Rechtsstaat? Eine skeptische Ausstellung müsste dies zeigen.

Preußen – keine Bilanz – Aufklärerische Absichten, Skepsis gegenüber der Ausbeutung preußischer Geschichte durch aktuelle politische Interessen, interessierte Distanz sollen unsere Ausstellung kennzeichnen, nicht Agitation oder Anti-Agitation. Das Erbe eines toten Staates soll durch die Erben befragt werden – aber im Wissen, daß die Folgen real sind: Die Ruinen und Trümmer, Mauer und Preußisches Abgeordnetenhaus an der ehemaligen Prinz-Albrecht-Straße stehen dafür als symbolträchtige Realitäten der Gegenwart. Aber skeptisch müssen wir uns auch gleich selbst wieder fragen, ob es nicht eine Manipulation bedeutet, Distanz schaffen zu wollen, die noch nicht gegeben oder möglich ist, durch Vorführung einer Distanz. Der Besucher wird in diese Spannung geworfen, die ihm schon durch den Ort der Handlung körperlich auferlegt wird. (...)

Preußen – ein Kunststück – Historiker finden diesen Titel gewiß schrecklich. Aber er bringt viele Einsichten auf eine einprägsame Pointe: Das Projekt selbst gleicht einem Balance-Akt im labilen Gleichgewicht von Meinungen, Interessen, Urteilen und Vorurteilen. Das Artistische im Kunststück charakterisiert sowohl diesen Drahtseilakt, der alle Vorbereitungen

gen prägte, als auch etwas Spezifisches in Preußens Geschichte, nämlich das seltsam Unwirkliche in Preußens Nach-Wirkungen – sozusagen offen dem Zugriff jeder Ideologie, allen Deutungen zum Nutzen jeweiliger aktueller politischer Positionen. Einem Kunststück im wortwörtlichen Sinne gleicht die artifizielle Staatshildung aus heterogenen Landschaften und Gesellschaften. Wie Kunststücke auf die Phantasie zielen, aber scharf kalkuliert sind, so erscheint uns der Rationalstaat der friderizianischen Aufklärung, flankiert von den Staatstheorien, architektonischen Kunstgebilden nahe. Der Nachvollzug der Künstlichkeit in der visuellen Gestaltung einer Ausstellung ist ein Kunststück in der Equilibristik zwischen spielerisch leichten und rational strengen Elementen, von Assoziation und Belehrung, von Theater und Wissenschaft.

Es ist wahrhaftig schon ein Abenteuer, überhaupt Preußen ausstellen zu wollen; vielleicht ein noch gewagteres, dies mit einer so komplizierten Organisationsform zu tun. Je kontroverser und je komplexer ein Gegenstand ist, desto eher verlangt seine Darstellung den pointierten, zuspitzenden, schärfenden Mut des Einzelnen. So verfuhr die Preußen-Ausstellung 1981 nicht. Bis zuletzt und oft bis zur Bewegungsunfähigkeit blieben Meinungen und Deutungen im Streit: Die Innenausstattung der Ausstellung bildete die Außenwelt der Kontroversen um Preußen ab.

Abwägen und Bewerten ist die Sache der Wissenschaft, ist die Sache der Kunstformen nicht, deren sich heute eine Ausstellung bedient, um den Weg zum emotionalen und verstandesmäßigen Begreifen des Besuchers zu finden. Mittel, die das moderne Theater, die zeitgenössische bildende Kunst gefunden haben, inszenierte Räume, Environments, archaische Spurensicherung, machen Historiker eher mißtrauisch.

An die Stelle eines durchgängigen, einblendenden und Faßlichkeit vorgaukelnden Designs im Durch-



Ulrich Eckhardt: ÜBER MAUERN GESCHAUT
Was Kultur kann – und soll“, Berlin/Kassel 2018,
Seiten 60 und 61

Der langjährige Intendant der Berliner Festspiele reflektiert in seinem Buch auf den Seiten 58 bis 73 die Ausstellung ›Preußen – Versuch einer Bilanz‹ und mit ihr verbundene Veranstaltungen. Auch Überlegungen und Pläne für den Martin-Gropius-Bau sind in dem hervorragenden Buch enthalten.

Zeitgeist versus Preußen?

Der Erfolg der Preußen-Ausstellung hat den entscheidenden Anstoß für die Gründung des Deutschen Historischen Museums gegeben. In den Diskussionen vorab kreiste die Diskussion auch darum, ob das Museum seinen Sitz im Martin-Gropius-Bau nehmen sollte, oder ob dieser weiterhin für andere Nutzungen offenbleibe – im Sinne eines „Forums für Geschichte und Gegenwart“, wie es die Gegner des Museums favorisierten. Dass der Martin-Gropius-Bau auch einen glanzvollen Rahmen für zeitgenössische Kunst bildete, hatte die „Zeitgeist“-Ausstellung bewiesen. Die historische Belastung der Umgebung – das sogenannte „Prinz-Albrecht-Gelände“ und die Berliner Mauer – spielte dabei nicht die geringste Rolle. Bei einer Anhörung zu den Planungen für das Museum im November 1983 kam es diesbezüglich zu einem bemerkenswerten Dissens zwischen dem Historiker Michael Stürmer, Gottfried Korff und dem Direktor der Berlinischen Galerie, Eberhard Roters:

Michael Stürmer:

...An der Mauer neben dem nicht mehr vorhandenen Prinz-Albrecht-Palais nun alle möglichen „Lustbarkeiten“ zu veranstalten, und seien sie noch so progressiv und noch so künstlerisch, halte ich zum einen für geschmacklos und zum zweiten für das völlige Verschenken dieser Möglichkeit...

Gottfried Korff:

...Ich verstehe Sie nicht, Herr Stürmer, wenn Sie sagen, wir müssen den Ort würdig halten und dann sagen, es gebe möglicherweise die Gefahr der Lustbarkeiten und des Firlefanz. Was meinen Sie mit Lustbarkeiten und Firlefanz? Ist „Zeitgeist“ für Sie Firlefanz?...

Michael Stürmer:

Herr Korff, so weit es sich bei Ihrer Frage um eine rhetorische handelt, brauche ich sie nicht zu beantworten. Ich meine, natürlich war die Zeitgeist-Ausstellung bei mir nicht eingeschlossen. Ich habe hier und heute anderes zu tun, als sie zu kritisieren. Doch wenn Sie ein Forum eröffnen wollen und überhaupt keine Grenzen setzen, dann geraten Sie in eine gewisse Gefahr...

Eberhard Roters:

...Die Ausstellung „Zeitgeist“, eine große Schau von bildender Kunst der Gegenwart, hat den parvenuhaften Anspruch des Gebäudes deutlich erkannt und hat ihn mit schöpferischer



Intelligenz ihrem Konzept zugrundegelegt. Daraus ist eine Inszenierung hervorgegangen, die in ihrer Stimmigkeit verführerisch wirkt. Diese Verführung darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich die Methode der genialen Maßschneiderei zwar einmal durchführen läßt, vielleicht auch zweimal, daß sie aber nicht dauernd perpetuiert werden kann...Die Chancen und die Risiken, die durch das Ambiente vorgegeben sind, lassen sich aus dem Vergleich der drei Veranstaltungen [Preußen, Die Pferde von San Marco, Zeitgeist] miteinander ermessen. Denn eines kann dabei auf alle Fälle festgestellt werden: Der Gropius-Bau ist ein großartiges Ausstellungshaus. Er ist aber ebenso ein sehr schwieriges Ausstellungshaus...

Deutsches Historisches Museum. Ideen – Kontroversen – Perspektiven, hg. von Christoph Stölzl, Frankfurt/M.-Berlin 1988, S. 163, 167/68.

oder

Protokoll der Anhörung zum Forum für Geschichte und Gegenwart, Tagung im Reichstagsgebäude am 18. November 1983, Teil 1, Hg. Der Senator für Kulturelle Angelegenheiten, Berlin, Museumspädagogischer Dienst, Berlin, Redaktion Wolfgang E. Weick, Udo Gößwald, Seiten 66–68.



◀ Nordostecke des Martin-Gropius-Baus: der frühere und heutige Haupteingang war in den 1980er Jahren nicht benutzbar. Die Grenze zwischen Ost- und Westberlin war diesseits der Berliner Mauer. Rechts ist das ehemalige Preußische Abgeordnetenhaus zu sehen, damals war es ›Haus der Ministerien‹ (der DDR), seit den 1990er Jahren Abgeordnetenhaus von Berlin.
Foto 1982: Helmut Metzner

▲ Nordostecke des Martin-Gropius-Baus mit Blick auf das ›Haus der Ministerien‹ hinter der Berliner Mauer. Das Ostfenster im Eckraum des Erdgeschosses wurde vor 1945 wegen der Nähe zum nicht mehr vorhandenen Gebäude des späteren ›Reichssicherheitshauptamts‹ mit Steinplatten verschlossen. Beließ man diesen Eingriff zugunsten zusätzlicher Hängefläche?
Foto 1982: Helmut Metzner