

Bénédicte Savoy, Philippa Sissis

Einleitung

für eine transnationale Geschichte der Museumsinsel

Book part, Published version

This version is available at <http://dx.doi.org/10.14279/depositonce-5549>



Suggested Citation

Savoy, Bénédicte; Sissis, Philippa: Einleitung : für eine transnationale Geschichte der Museumsinsel. - In: Savoy, Bénédicte; Sissis, Philippa (Hg.): Die Berliner Museumsinsel : Impressionen internationaler Besucher (830-1990) ; eine Anthologie. - Wien ; Köln ; Weimar : Böhlau, 2013. - ISBN: 978-3-412-20991-9. - S. 9-16.

Terms of Use

German Copyright applies. A non-exclusive, non-transferable and limited right to use is granted. This document is intended solely for personal, non-commercial use.

EINLEITUNG

FÜR EINE TRANSNATIONALE GESCHICHTE DER MUSEUMSINSEL

Mehrmals am Tag unterbrach Mary Shelley ihren Besuch der Berliner Gemäldegalerie, um sich in ihrem Hotel zu erholen. Und mehrmals am Tag brach sie wieder auf, um sich von Neuem den Alten Meistern hinzugeben. Im Pergamonmuseum begann die fulminante Pariser Karriere des Dichters Guillaume Apollinaire als Kunstkritiker. Samuel Beckett erwarb an der Kasse des Kaiser-Friedrich-Museums gleich beim ersten Besuch zwölf Eintrittskarten, und er ließ keine davon verfallen. Charlie Chaplin schließlich, der eigentlich nach Berlin gekommen war, um die Massen für seinen neuesten Film zu begeistern, zog sich in die Stille der Antikensammlung zurück, als ihm der Rummel um seine Person zu viel wurde. Seit der Eröffnung des Alten Museums im Sommer 1830 schaut die Welt auf die Museumsinsel – und der Berliner merkt nichts davon.

Berliner Louvre?

Der Berliner fasst die Internationalität seiner einzigartigen Museumslandschaft lieber in hinkende Vergleiche mit dem Louvre: „Ein Louvre an der Spree?“, „Was uns zu einem Pariser Louvre fehlt“, „Auf dem Weg zum Berliner Louvre“. Dies sind nicht nur auf Effekthascherei getrimmte Priesstitel, sondern immer wieder von den Museen selbst angeführte Argumente im Kampf um Mittel und Aufmerksamkeit. Dass der Louvre weder hinsichtlich der Zusammensetzung seiner Sammlungen noch hinsichtlich seiner baulichen Situation an einem einzigen Standort im ehemaligen königlichen Schloss und erst recht nicht hinsichtlich seiner (sehr linearen) Geschichte mit dem Berliner Museumstraum vergleichbar ist, interessiert den Berliner ebenso wenig wie die historisch tief verankerte ästhetische und intellektuelle Verbundenheit des Auslands mit seinem einzigartigen Museumskosmos. Heutzutage, sagt uns die Statistik, besteht ein Drittel der Berliner Museumsbesucher aus Ausländern. Solche Statistiken gibt es für das 19. und frühe 20. Jahrhundert freilich nicht. Und selbst wenn es sie gäbe: Was besagen schon Zahlen über das Verhalten von Besuchern in Museen, über ihren selektiven Blick, ihre ästhetischen Erwartungen und Enttäuschungen, ihre Emotionen,

Erkenntnisse und Ermattungszustände? Oder, gerade bei Ausländern, über ihre „nationalen“ Sichtweisen, über die Verwandlung von Museumseindrücken in eigene geistige und affektive Substanz? Mehr denn je gibt der Museumsbesucher heutzutage Rätsel auf.¹ An einem *cracking code* dieses unbekanntes, aber wirtschaftlich reizvollen Wesens arbeiten ganze Institutionen, staatlich geförderte Teams von Soziologen und Museologen sind ihm auf der Spur. Eine jüngst veröffentlichte Studie erregte in diesem Zusammenhang allgemeines Aufsehen: An der Schnittstelle zwischen Neuroästhetik und Psychogeographie untersuchte eine Gruppe Schweizer Wissenschaftler das Verhalten von 600 Besuchern einer Kunstaussstellung. Zur Anwendung kamen u.a. die Messung der Herzschlagrate und des Hautleitwerts, sogenannte Tracking-Technologien zur Erfassung von Bewegungen sowie individuelle Befragungen. Ein Fazit der Studie lautet: Museumsbesucher brauchen Ruhe.²

Die Ruhe, die Mary Shelley, Samuel Beckett, Guillaume Apollinaire und ihresgleichen seinerzeit bei ihren Museumsbesuchen in Berlin fanden, ist an keinem Herzfrequenzdiagramm ablesbar. Dafür aber an einer Fülle weit verstreuter Texte aller Genres, vom (quasi obligatorischen) Reisebericht des 19. Jahrhunderts über Tagebucheinträge, Briefe an die Mutter, Zeitungsartikel bis hin zu autobiographischen Skizzen. Bereits 1993 erkannte der Louvre das Potential solcher Texte und publizierte eine erste Sammlung historischer Besucherzeugnisse.³ Auch in Dresden war man früh bemüht, die ungeheure internationale Ausstrahlung der Gemäldegalerie zu dokumentieren.⁴ Dass die Berliner Museen bis heute keine solche Zusammenstellung von Besuchsberichten angestrebt haben, dürfte mit ihrer besonderen Situation in der kriegs- und teilungsgeplagten Stadt zusammenhängen, die Energien in ganz anderen Bereichen mobilisierte als in der Erforschung der eigenen Vergangenheit. Erst seit dem Mauerfall rücken sie ihre eigene Geschichte wieder in den Fokus – nicht zuletzt, weil diese zur Legitimation aktueller Pläne gebraucht wird.⁵ Wie dem auch sei: Die seit 20 Jahren in Berlin immer wieder hochkochenden, sich aber eigentümlich wiederholenden Debatten um den gehörigen Ort, die erforderlichen Besucherzahlen und die nötige Konzentration der Museen haben eines gemeinsam: Sie blenden die Ernsthaftigkeit und Tiefe aus, mit der sich das Ausland seit beinahe 200 Jahren mit der Berliner Museumswelt befasst. Die vorliegende Textsammlung versteht sich als ein erster Schritt zu dem Versuch, die Geschichte der Museumsinsel aus einer anderen und neuartigen Perspektive zu schreiben: aus dem Ausland nämlich und mit den Augen des „einfachen“ Besuchers, also von außen und von unten. Anders gesagt: Es geht im Folgenden um die Berliner Museen in der Erfahrung derer, für die sie bestimmt waren und sind – Generationen von Besuchern aus aller Welt, große und kleine Geister, Literaten und Wissenschaftler, Künstler und einfache Reisende, Männer und Frauen, jung und alt. Kurz: die Menschheit.

Von außen und von unten

Historische Stimmen von Museumsbesuchern zu sammeln, ist ein mühsames Geschäft. Christoph Stözl brachte es 1997 im Vorwort seiner *Menschen im Museum* auf den Punkt:

„Bibliographien, Bibliothekszettelkästen wurden nach erster ernüchternder Einsichtnahme nicht mehr bemüht“.⁶ Auch im Fall der Museumsinsel waren eigene Lesererinnerungen, Hartnäckigkeit, Glück und Zufall die besten Ratgeber. Daneben auch digitale Bibliotheken und virtuelle Zeitungsarchive. Allen Sprachbarrieren zum Trotz haben wir versucht, aus möglichst vielen Weltregionen Impressionen zur Museumsinsel zu finden. Nicht nur in „erwarteten“ Gattungen wie Berlinberichten und Fachzeitschriften, sondern auch in Romanen, Gedichtsammlungen, Zeitungen, Korrespondenzen und in zwei Fällen sogar in stummen Bilddokumenten. Der Fundus wuchs allerdings so rapide an, dass bald Eingrenzungen unvermeidlich wurden – auf viele attraktive Stücke oder Textpassagen mussten wir verzichten. Die vorliegende Auswahl erhebt also keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sie will lediglich eine Basis für weitere Forschungen liefern. Der Band präsentiert neben Franzosen und Briten, die das Gros der Sammlung ausmachen, auch Russen, Schweizer, Mexikanerinnen, einen Serben, zwei Schweden und einen Polen, eine Handvoll Amerikaner und einen Iren, einen Ägypter, einen Dänen und einen Portugiesen, einen Malier, einen Spanier, zwei Italiener, eine Niederländerin und einen Niederländer, einen Japaner, einen Türken und einen Paraguayer. Nicht alle haben große Namen. Einige sogar gar keinen: Anonyme Verfasser von Zeitungsnotizen stehen neben Giganten der Weltliteratur, Journalisten zweiter Garnitur neben Iwan Turgenew, Carlo Levi, Alexandre Dumas oder Hans Christian Andersen. Und selbst die Giganten waren meist noch keine, als sie die Berliner Museen betraten: Ihre Berlinreisen fielen oft in ihre Lehr- und Wanderjahre, etwa bei Apollinaire, der 21-jährig vor dem Pergamonaltar innerlich auf die Knie sank; oder bei Hans Christian Andersen, der noch keine 25 Jahre alt war, als er die frisch eröffnete Gemäldegalerie am Lustgarten betrat. Neben ihnen melden sich auch etliche mehr oder weniger namhafte Kunsthistoriker, Kunstkritiker und Kulturbeamten zu Wort – Jacob Burckhardt und Adolfo Venturi etwa –, sowie viele völlig in Vergessenheit geratene Autoren von Reiseliteratur für den schnellen Gebrauch. Ihre Zeugnisse wurden in vielen Fällen eigens für die vorliegende Publikation erstmalig ins Deutsche übersetzt. Sie erheben sich zu einer nicht immer harmonischen, sich oftmals widersprechenden oder sogar wiederholenden Polyphonie, ein vielsprachiges Gemurmel über die Welt im Museum. Die schweren Herzens gefällte Entscheidung, bis auf drei Ausnahmen Texte von deutschen Besuchern auszuschließen, ergibt sich aus methodologischen Überlegungen.

Die Museumsinsel als Lebewesen

Es ist ein Gemeinplatz, dass im Blick des Anderen oft das Eigene erst greifbar wird. Dies bestätigen ausländische Stellungnahmen zur Museumsinsel in hohem Maße. Nicht nur, weil der universelle Anspruch der Berliner Museen je nach „nationaler“ Blickrichtung sehr unterschiedlich empfunden wird, sondern auch (und ganz einfach), weil Ausländer in der Regel bemüht sind, ihre Berichte aus der Fremde so zu gestalten, dass sie auch für die Daheimgebliebenen leicht verständlich sind. Das kommt auch uns zu Beginn des 21. Jahrhunderts zugute. Es gibt nämlich nichts Komplizierteres – und das unterscheidet Berlin von allen anderen gro-

ßen Kunstmetropolen der Welt –, als sich aus der Retrospektive ein annähernd getreues Bild davon zu verschaffen, welche Berliner Museen wann und in welcher Form welche Objekte präsentierten. Eine solche Kartographie ist aber nötig, will man die Wirkung von musealen Inszenierungen und die Eindrücke von Besuchern – Fülle, Leere, Licht, Verlorensein, Erhabenheit, Ermüdung etc. – zuverlässig einordnen. Zwischen 1830 und 1930 entwickelten sich in Berlins Mitte und an der Peripherie der Stadt insgesamt drei „staatliche“ Museumsareale: zunächst und kontinuierlich auf der Museumsinsel, ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts auch südlich des Potsdamer Platzes an der ehemaligen Königgrätzer Straße und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Dahlem. Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen in der geteilten Stadt das sogenannte Kulturforum westlich des Potsdamer Platzes und das Schloss Charlottenburg mit Dependancen hinzu; dafür fiel die Königgrätzer Straße wegen der Kriegszerstörungen aus. In dieser Konstellation war die Museumsinsel der lebendigste und komplexeste Organismus.

Um sein Gedeihen zu verfolgen, sind Baugeschichten, Stadtpläne, Grundrisse, historische Museumskataloge und Fotografien hilfreich. Seinen eigentlichen Metabolismus aber, das Zusammenspiel der Museen untereinander, ihre Gliederung, die Regulationsprinzipien, die sie am Leben erhalten, der häufige Wechsel der Bestandteile, der Fluss der Besucher, das Wachsen der Sammlungen – kurz: das Innenleben des Riesen – dies alles macht die Lektüre gerade ausländischer Zeugnisse besonders gut nachvollziehbar: Als Gedächtnisstütze (Tagebuch) oder als Bericht für zu Hause (Briefe, Reisebeschreibungen, Zeitungsartikel) stellen sie eine unumgängliche Quelle für die historische Erkundung des herrlichen Berliner Museumsabyrinths dar. So werden im konkreten Fall der Museumsinsel mehrere Aspekte deutlich: 1. Auch nach der um 1850 erfolgten Eröffnung des Neuen Museums hinter dem Alten Museum wurden lange Zeit beide Institutionen als ein riesiges Ganzes erlebt, d.h. viele Besucher gingen ins Alte Museum hinein und aus dem Neuen Museum hinaus, ohne zu realisieren, in zwei Museen gewesen zu sein. 2. Das sogenannte Erste Pergamonmuseum, das nur von 1901 bis 1908 auf dem Areal des aktuellen Pergamonmuseums stand und heute quasi komplett in Vergessenheit geraten ist, wurde vom Ausland als regelrechte museographische Revolution angesehen und gefeiert. 3. Ganze Sammlungen und monumentale Ausstellungsstücke wechselten innerhalb der Museumsinsel immer wieder ihren Platz, so dass kaum eine Abteilung länger als 70 Jahre an ihrem ursprünglichen Standort, in ihrer ursprünglichen Inszenierung stehen blieb. 4. Bei allem internationalen Erfolg war es auf der Insel bereits ab etwa 1910 sehr still geworden, ein geschützter Ort, an dem knutschende Paare und einsame Dichter wohlthuende Stunden verbrachten inmitten einer nervösen Metropole. Überhaupt gestaltete sich die Suche nach historischen Besucherzeugnissen zur Museumsinsel für die Zeit ab etwa 1925 – als sich nach dem Ersten Weltkrieg die internationalen Beziehungen zu Deutschland auch im kulturellen Bereich wieder normalisierten – schwieriger als für die Zeit davor: Bestimmte Textgattungen wie Reiseberichte verloren an Popularität und wurden nicht mehr so zahlreich verlegt. In Tagebüchern und Korrespondenzen dominierten von nun an Berichte über Kinos, Theater, Kabarette (mit und ohne Transvestiten) und die Musikszene in Berlin.

Tops und Flops

Es gehört zu den geläufigen kulturhistorischen Aufgaben, nach der Konjunktur bestimmter Stile, einzelner Kunstwerke oder Gattungen zu fragen. Die Kurven des Geschmacks, das Auf und Ab künstlerischer Reputation lassen sich im großen Koordinatensystem der Kunstbewertung an vielen Indikatoren ablesen. Auf dem Kunstmarkt erzielte Preise sind einer davon; das Schwärmen oder Schimpfen von Besuchern im Museum ein anderer. Gewiss: Auf der Grundlage addierter subjektiver Werturteile lässt sich keine zuverlässige Geschmacksgeschichte schreiben. Bestimmte Konvergenzen und Ballungen von Emotionen aber ermöglichen es, die Aura einzelner Objekte in ihren jeweiligen musealen Inszenierungen – und die Auswirkung dieser Inszenierungen auf die Entwicklung zum Gegenstand der Verehrung oder der Verachtung – im Laufe der Zeit nachzuempfinden. Was zog in den vergangenen 200 Jahren das (ausländische) Publikum in die Berliner Museen? Wann genau ließ es sich wovon begeistern (oder auch nicht)? Auf diese Fragen antworten die hier versammelten Texte zum Teil sehr präzise. Sie zeigen – um hier nur zwei Beispiele herauszugreifen –, wie um 1840 der allgemeine Raffael-Kult der Europäer und die besonders ausgeprägte Verehrung des Künstlers in Großbritannien, dazu führte, dass in der Gemäldegalerie des Alten Museums, einer im europäischen Vergleich eher „raffaelarmen“ Sammlung, ein spezieller Andachtsraum für den großen Maler eingerichtet wurde, der wegen fehlender Hauptwerke des Meisters allerdings bald ins Kreuzfeuer internationaler Kritik geriet; oder auch dazu, dass jahrelang ein falscher Raffael als Höhepunkt der Gemäldegalerie (gerade von britischen Besuchern) verehrt wurde, eine *Anbetung der Könige* von Giovanni di Pietro, genannt Lo Spagna: „Ja, heute Morgen habe ich Stunden – ich weiß nicht mehr wie viele – einem Gemälde gewidmet, das mir mehr Freude machte, als je eines, das ich zuvor gesehen hatte“, schrieb Mary Shelley 1842 voller Inbrunst.⁷ Vier Jahrzehnte später waren es die Fragmente aus Pergamon, die die europäische Öffentlichkeit erschütterten und gelehrte Besucher nach Berlin zogen: „Diesmal aber *musste* ich hierher“, schrieb der berühmte Schweizer Kunsthistoriker Jacob Burckhardt 1882. „Wer meines Amtes ist und die pergamenischen Sachen nicht gesehen hat, ist ein armer Wurm: Diese Entdeckung hat den Archäologen ihre Systeme sauber durcheinander geworfen! Die halbe Ästhetik ist mit zu Boden gerüttelt; alles was über das Pathos im Laokoon geschrieben worden, ist Makulatur, seitdem man diese fürchterlich herrlichen Evènements hat“.⁸ Das fürchterlich-herrliche Evènement gehört aus der Perspektive des Auslands zu den prägendsten Ereignissen im bewegten Leben der Museumsinsel. Ein Leben, das je nach Haus und Sammlung, Erwerbungen und Erweiterungen, Einzug und Auszug ganzer Abteilungen, unterschiedlichen, aber parallel verlaufenden Zyklen folgte. Dieser Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem haben wir versucht gerecht zu werden, indem wir die gesammelten Texte nicht nach Standort oder Sammlung, sondern innerhalb der chronologischen Entwicklung thematisch gebündelt haben: In der Regel stehen markante Ereignisse oder Trends im Mittelpunkt des jeweiligen Kapitels, so dass ästhetische und diskursive Kristallisationen um bestimmte Räume oder Fragen deutlich werden.

Der Bumerangeffekt

Ausländer sehen anders: Sie sind für alle Formen nationaler Affirmation oder Konkurrenz im Museum besonders empfindlich; sie erspüren politische Intentionen schneller; und sie setzen ihre Museumserfahrungen fast immer in Bezug zu früheren Erfahrungen in anderen Museen. Dementsprechend sind ihre Berichte oft vergleichend: Geht es in Berlin um die Gemäldegalerie, so werden umgehend Dresden und München bemüht. Ist von der Antikensammlung die Rede, dann sind der Louvre und das British Museum niemals weit. Natürlich interessieren sich Ausländer in der Fremde aber auch ausgesprochen gerne für das Eigene – oder das, was sie für das Eigene halten: Franzosen begeistern sich für die impressionistische Sammlung der Nationalgalerie, Japaner für die asiatischen Objekte in der ethnographischen Abteilung des Neuen Museums, Ägypter für arabische Münzen in der Münzsammlung des Alten Museums, Schweizer für den Direktor der Nationalgalerie Hugo von Tschudi etc. Die Begegnung mit der musealen Würdigung der eigenen kulturellen Produktion in Berlin löst dabei ambivalente Gefühle aus, die sich je nach Zeit und politischen Machtverhältnissen in zwei große Ensembles einordnen lassen: Das eine – früher ausgeprägt, als man gemeinhin annimmt – an der Schnittstelle zwischen Genugtuung und Verlustschmerz bei Besuchern aus den „Geberländern“ (sei es Ägypten wie auf S. 103, Italien auf S. 215 oder die Türkei auf S. 252), die sich in den Berliner Museen emotional und intellektuell beschenkt, materiell aber beraubt fühlen. Das andere, vor allem bei französischen und italienischen Beobachtern, die die wohlinszenierte Präsenz „eigener“ Kunst in der fremden Hauptstadt zum Anlass nehmen, Kritik an der Kultur- und Museumsadministration im eigenen Land zu üben. Allgemeiner lässt sich festhalten, dass die Blicke ausländischer Besucher auf die Berliner Museumskultur immer auch Blicke auf die Situation im Heimatland sind. Wer 1907 in Frankreich ausführlich über die Berliner Museumspläne eines Wilhelm Bode berichtet, wie dies etwa der Pariser Ethnologe Arnold van Gennep tat,⁹ hat nicht nur die Berliner Museumslandschaft im Visier, sondern auch und vor allem die Museumsmisere in Paris – ein Bumerangeffekt, der der Kulturtransfer- und Reiseforschung hinlänglich bekannt ist und sich an Museumsliteratur besonders gut ablesen lässt.

Die Werkstatt

Der vorliegende Band ist das Ergebnis einer fruchtbaren Kooperation des Fachgebiets Kunstwissenschaft der Technischen Universität Berlin mit dem institutionsübergreifenden Exzellenzcluster TOPOI in Berlin. Er versteht sich nicht zuletzt als Plädoyer dafür, den engen Zusammenhang von Forschung und Lehre an deutschen Universitäten zu erhalten. In TOPOI erforschen Wissenschaftler aus unterschiedlichen Disziplinen den Zusammenhang von Raum und Wissen in der Antike sowie die Orte und Medien, die bis heute dazu beitragen, unser Wissen über antike Räume zu formen. Dazu gehören seit 200 Jahren Museen in ganz besonderem Maße. Als Tempel der Kunst mit pantheonartigen Rotunden und Säulenhallen waren sie zum

Zeitpunkt ihrer Errichtung um die Aktualisierung eines antiken Raumgefühls bemüht, ganz egal, ob sie Gemälde, Skulpturen oder antike Architekturekonstruktionen präsentierten. Das Alte Museum und die Nationalgalerie in Berlin sind starke Beispiele hierfür. Bis heute zeugen diese Museen in den Stadtzentren von Antikenverehrung und -phantasmen unserer Vorfahren – nicht nur, aber besonders eindrucksvoll in Berlin. So stand am Anfang unserer Beschäftigung mit Besucherimpressionen zur Museumsinsel zunächst die Frage nach der immerwährenden Präsenz der Antike in (und durch) Museen und nach den intuitiven, atmosphärischen, nicht-verbalen Vorstellungen über antike Räume, die Museumsinszenierungen zu generieren in der Lage sind (oder auch nicht). Sehr bald zeigte sich aber, dass eine zu starke Fokussierung auf das antike Element uns dazu bringen würde, bedeutende Aspekte des Museumserlebnisses auszublenden: die berühmte Museums müdigkeit einer ganzen Generation um 1880, die Konkurrenz zwischen Alten und Neuen Meistern in der Gunst des Publikums, die Faszination für das Exotische, die Frage nach der Komplementarität europäischer und außereuropäischer Kulturen etc. So ließ sich das studentische Team bald lieber vom Reichtum seiner Textfunde leiten als von vorgefertigten Fragen. Zumal selbst dann der Bezug zur Antike allgegenwärtig blieb, ob auf dem Dach des Alten Museums (s. S. 23), auf den Fresken im Treppenhaus des Neuen Museums (s. S. 68), als Metapher der Ruhe in einer bewegten Stadt (s. S. 234) oder als Maßstab für die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg (s. S. 289). Die Auswahl der Texte, ihre Verteilung auf Kapitel und die Suche nach korrespondierenden Bildern verlief nicht geradlinig: Oft konnten sich die Beteiligten erst nach intensiven Diskussionen über Streichungen, Schwerpunktsetzungen und Kapiteleinteilungen einigen.

Ohne die vorbereitenden Recherchen von Caroline Kummer, die sich bereits im Rahmen ihrer Magisterarbeit mit den Besuchern der Museumsinsel befasst hatte, wäre die Suche noch abenteuerlicher geworden, als sie es ohnehin schon war. Tom Heithoff und Michael Müller haben in gewohnter Zuverlässigkeit und mit bewundernswerter Flexibilität die Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen besorgt. Patrick Golenia und Monika Motylińska sprangen dem Team zur Seite, als es um Zeugnisse in polnischer Sprache ging. Kathrin Seward half uns, arabische Texte zu finden, die Juliane Müller übersetzte, und Sabine Skott suchte nach russischen Stimmen. Die Übersetzungen aus dem Spanischen teilten sich Cristina Navarro und Silke Mestern. Die niederländischen Texte übertrug Caroline Kummer ins Deutsche. Türkische Funde konnten wir mit Hilfe von Ayşe Koksal und Nicolas Labasque auswerten, Sabine Adatepe besorgte ihre endgültige Übersetzung. Um das Register kümmerten sich Alexandra Wolff und Janine Librentz. Mei-Hau Kunzi sorgte für die gute Ordnung der Bilder. Michael Müller übernahm das Lektorat des Gesamtmanuskripts, Jennifer Falckenberg und Annika Kiesewetter waren für die Endkorrektur zuständig. Unser Dank gilt weiterhin Elisabeth Beyer, Elsa van Wezel, Thomas Adam, Johannes Grütze, Erhard Hexelschneider, Olaf Matthes und Karl Schlögel, die uns mit wertvollen Ratschlägen halfen, sowie dem *dreamteam* des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin – Jörn Grabowski, Petra Winter, Beate Ebel, Carolin Pilgermann und Detlef Botschek – dem wir so manchen wertvollen Fund verdanken. Im wunderbaren Architekturmuseum der TU Berlin standen uns Hans-Dieter Nägelke und Franziska Schilling stets hilfreich zur Seite. Für anregende Gespräche zur Mu-

seumsgeschichte als transnationales Phänomen bedanken wir uns bei Andrea Meyer und den Teilnehmern der Tagung „Transnationale Museumsgeschichte“, die im Februar 2012 an der TU Berlin stattfand, sowie allgemein bei der Richard-Schöne-Gesellschaft für ihre wegweisenden Studien zu den Berliner Museen. Stephanie Baumewerd sorgte mit Professionalität und Geschick für die reibungslose Durchführung des Gesamtprojekts. Für die Drucklegung und die stets engagierte und freundliche Zusammenarbeit bedanken wir uns bei Elena Mohr, Sandra Hartmann und Sabine Rehorst vom Böhlau Verlag. *Last but not least*: Dank an Joël Marie-Sainte für seine unerschütterliche Geduld.

Bénédicte Savoy und Philippa Sissis
Berlin, September 2012

Anmerkungen

- 1 Vgl. Wolf-Dieter Heilmeyer, „Der Besucher, das unbekannte Wesen. Erneut zu Thomas Struth, Pergamon Museum 1–6“, in: Hans Rudolf Reust und James Lingwood (Hg.), *Texte zum Werk von Thomas Struth*, München 2009.
- 2 www.mapping-museum-experience.com. Vgl. dazu u. a. Hanno Rauterberg, „Und die Herzen schlagen höher“, in: *Die Zeit*, 19. April 2012, Nr. 17.
- 3 Jean Galard, *Visiteurs du Louvre. Un florilège*, Paris 1993; ders., *Promenades au Louvre en compagnie d'écrivains, d'artistes et de critiques d'art*, Paris 2010.
- 4 Michael W. Alpatov, „Stimmen über die Dresdner Galerie“, in: ders., *Die Dresdner Galerie Alte Meister*, Dresden 1977, S. 354–368 („Deutsche Stimmen“), 369–385 („Russische Stimmen“), 386–405 („Französische Stimmen“); Karin Kolb, Gilbert Lupfer, Martin Roth, Volkmar Billig (Hg.), *Zukunft seit 1560. Von der Kunstammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, 3 Bde., Dresden 2010, Bd. 3: Die Anthologie.
- 5 S. zuletzt: Michael Eissenhauer, Astrid Bähr, Elisabeth Rochau-Schalem (Hg.), *Museumsinsel Berlin*, München 2012. Die Initialzündung für die Erforschung der Berliner Museen gab Thomas W. Gaetgens Anfang der 1990er Jahre mit seiner grundlegenden Untersuchung: Thomas W. Gaetgens, *Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich. Zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche*, München 1992.
- 6 Christoph Stölzl (Hg.): *Menschen im Museum. Eine Sammlung von Geschichten und Bildern*, Berlin 1997, S. 9–10.
- 7 Mary Shelley, s. unten S. 47.
- 8 Jacob Burckhardt, s. unten S. 137.
- 9 Arnold von Gennep, s. unten S. 207.