

Das Museumsgebäude von Wilhelm Kreis

Von Peter Findeisen, Halle (Saale)

Mit Tafeln 83—101

Die Tafel am Hauptportal zeigt es an: „Museum geöffnet“. Fehlt sie, so hat das Landesmuseum für Vorgeschichte geschlossen. Als nützliche Entscheidungshilfe für den zögernden Passanten zeigt dieser Gegenstand, bei aller Belanglosigkeit, das Problem der Struktur dieses Hauses auf: Es wirkt eher abweisend als einladend, verschlossener als öffentliche Gebäude seiner Gattung sonst und weniger belebt als die gemeinhin von Bauplastik bereicherten größeren Bauten im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Ist das Landesmuseum demnach nicht so sehr als Stätte historischer und gar ästhetischer Bildung anzusehen denn als Hort gesammelter Beweise „Unserer Vorzeit“, der das Gebäude auch gewidmet ist? Und äußerte sich kurz vor dem 1. Weltkrieg in der Unscheinbarkeit dieser hier aufbewahrten Schätze nicht auch Stolz auf eine Vergangenheit, deren Größe im vergangenen Jahrhundert zwar auf breitem Wege literarisch bestimmt und sogar musikalisch ausgeformt worden war, deren wissenschaftliche Erkundung aber erst jetzt, 150 Jahre nach dem Tode J. J. Winkelmanns, in der Erhebung der Vorgeschichtswissenschaft zur Universitätsdisziplin bestätigt wurde? Denn weniger ästhetischen Genuß als vielmehr „würdiges Bewahren“ (Hahne o. J., S. 2), und das ist vornehmlich Sammeln und wissenschaftliches Bearbeiten, hatten die Väter des Museumsneubaues gewollt, und dessen Verbindung zur Universität war von den namhaften Gelehrten A. Goldschmidt und J. Walther im Jahre 1910 (Archival. Nr. 1, S. 76) gefordert worden. Sicher war auch reges öffentliches Interesse gewünscht, wie man der Wahl des Standortes an der Nordseite des Rosa-Luxemburg-Platzes, dem früheren Wettiner Platz, und der ungewöhnlichen Bildung des Äußeren ablesen kann. Die Baugeschichte in der Folge mehrerer Entwürfe, die stilistische Stellung des Bauwerks und das publizistische Echo nach der Eröffnung, in den letzten Tagen des Krieges, geben zu diesen Fragen nähere Aufschlüsse.

Die Wirkung des Museumsbaues beruht zunächst in der kastellähnlichen Ausformung der Front mit den beiden Ecktürmen zum Platz hin und der Überhöhung des mittleren Bereiches durch einen das flache, nicht sichtbare Dach überragenden Aufbau. Das Mauerwerk, mit lagerhaftem Kalkstein-Bruchstein verblendet, wird durch den Apparat der Gesimse, der Tür- und Fenstereinfassungen in eine überschaubare Ordnung gebracht, die zugleich die Dreigeschossigkeit des Hauses unterdrückt: An den Längsseiten ist das fensterlose oberste Geschoß zur ungliederten Wand geworden. Zierlich gebildet ist die in ionisierender Ordnung aus Werkstein gebaute Eingangshalle, deren lebhaftige Gliederung im Wandrelief des weithin sichtbaren Dachaufbaues, korinthisch verjüngt, wieder anklingt. Die einfach erscheinende Gesamtform des Grundrisses durchbricht der Anbau an der Nordwestecke mit der Wohnung des Hausmeisters im Erdgeschoß, den Räumen des Instituts für Denkmalpflege darüber und dem Fotolabor in der gewichtigen Attika. Überhaupt zeichnet den Anbau eine dichtere und lebhaftere Gliederung aus. Mußten zuvor

Begriffe antiker Architektur zur Beschreibung gesucht werden, so mögen hier eher frühklassizistische Elemente vorherrschen, doch versagen solche stilistischen Bestimmungen bei dem sichtbaren Bruchstein des eigentlichen Baukörpers. Dieses kleinteilige Mauerwerk ähnelt dem hochmittelalterlicher Bauten — die damalige denkmalpflegerische Wiederherstellungspraxis hat diesen Vergleich jedenfalls befördert —, und auch die ungewöhnliche Felderung der Ecktürme durch flache Nischen ist als Mittel zu verstehen, die Monumentalität deutscher „Vorzeit“ vor Augen zu stellen. Über den Alltag erhaben scheint das Gebäude auf einem Sockel zu ruhen, ein architektonisches Motiv, das K. F. Schinkel bei frühen Kirchenentwürfen gewählt hatte (Schinkel 1981, Nr. 154, 159). Auch wenn an hervorragender Stelle der Fassade, auf dem Dach neben dem Ansatz der Eckrondelle, zwei allegorische Figurengruppen — als Bändigung des Wassers und Beherrschung der Erde sind sie nur dem Eingeweihten erkennbar — den Bau schmücken, gibt sein Äußeres doch nur ungefähre Auskunft über seine Bestimmung.

Derjenige, der sich zum Eintritt entschlossen hat, wird zunächst durch enge Gefilde, das in kassettierter Tonne gewölbte Vestibül und das hier unten schmal erscheinende Treppenhaus geführt, um in eine weite Säulenhalle zu gelangen: Die Mitte des Gebäudes folgt dem antiken Muster eines Atriums, doch haben Veränderungen der letzten Jahrzehnte gerade den Kern des architektonischen Gedankens verstellt. Dieser beruhte darauf, vom Vorraum aus in das pfeilerumstandene Atrium hinabzugehen und in dessen „Impluvium“ von allen Seiten her wiederum hinabschreiten zu können. Den ehemals dreijochigen Vorraum begrenzten seitlich zwei kapellenähnliche Räume mit Kreuzgratgewölben und Apsiden. In gleicher Höhe liegen Gänge hinter den seitlichen Wänden, die vor ihrer Abmauerung den dunklen Grund einer zweiten Raumzone abgaben. Sie waren wie der Vorraum durch eine rundbogige Arkatur vom Atrium getrennt und durch Brüstungen abgeschrankt.¹ Der Begriff des Atriums fällt in den Bauakten freilich nicht, sondern es wird vom „Lichthof“ gesprochen, der sich über dem Erdgeschoß denn auch in zwei säulengetragenen oberen Geschossen aufbaut. Zu diesen ein Gebälk tragenden Säulen hatte sich der Blick aus der Tiefe her ergeben, ein eindrucksvolles Raumerlebnis durch die Enge des Lichthofes und die im zweiten Obergeschoß stark verkürzten Säulen, eindrucksvoll durch die Zunahme des dämmerigen Lichtes: Mit dem Schreiten in die Tiefe eröffnet sich zugleich die Höhe, deren Oberlichtgestaltung ursprünglich reicher gedacht war (Archival. Nr. 3, S. 339). Zweifellos ist das Ganze bedeutungsvoll gemeint. Ohne daß hierüber bündige Erläuterungen aus der Bauzeit vorliegen, darf in Analogie zu symbolistischen Neigungen in der Architektur des ersten Viertels unseres Jahrhunderts vermutet werden, daß die geschilderte Erlebbarkeit des Raumes auf das Auffinden der bedeutsamen Vergangenheit und, von dieser zu erahnen, auch auf die Zukunft hindeuten soll. Beides teilt sich hier dem Besucher mit, der zum Verweilen und Sichbewußtwerden aufgefordert ist. In diesem Sinn kommt der nachträglich hinzugefügten Ausmalung des Treppenhauses eine wichtige Funktion zu. Denn in den beiden Obergeschossen hat sich im Bereich des Lichthofes keine komplizierte Raumverbindung mehr ergeben, auch wenn die enge Stellung von dorisierenden Wand- und Freisäulen eindrucksvoll ist. Im zweiten Obergeschoß, das für die Aus-

¹ Die Abmauerungen haben an der Substanz nichts zerstört, die Eintiefung des Lichthofes ist allerdings ausbetoniert. Eine denkmalpflegerische Zielstellung würde gerade auf die Wiederherstellung dieses zentralen Bereiches Wert legen müssen. Unter dem Gesichtspunkt, daß W. Kreis hier einen Brunnen anlegen wollte (Archival. Nr. 3, S. 339), dessen figuraler Aufsatz wohl im Querschnitt des Entwurfs Kreis III zu erkennen ist, erscheint die Bezeichnung „Impluvium“ möglich. Bis zur Auffüllung war hier ein Wasseranschluß vorhanden (Mitt. von Herrn A. Brömme, Landesmuseum).

stellungen bestimmt ist, sind die Maße dieser Säulen unklassisch; ihrer Stellung und Proportionierung nach erscheinen sie altertümlich und weisen auf „Vorzeit“ hin. Durch die Folge der Säle, deren architektonische Prägung mit hohen Türen und den Feldern der Oberlichte sehr sparsam angelegt ist, wird der Besucher schließlich bis an die Schwelle der Neuzeit geführt.

Dem 23. Landtag der preußischen Provinz Sachsen hatte der Provinzialausschuß im März 1908 seine Empfehlung vorgelegt, das den Wettiner Platz nördlich abschließende Grundstück zum Neubau des Provinzialmuseums von der Stadt Halle als Geschenk anzunehmen. Für die Stadt bot sich hier die günstige Gelegenheit, die nördlich und östlich des Wettiner Platzes noch dürtig bebaute Gegend durch ein kulturelles Institut von hoher Anziehungskraft auf Kosten der Provinz aufzuwerten.² Die Wahl des Museumsausschusses war auf das beste und größte Grundstück unter den fünf angebotenen Bauplätzen gefallen. Erst wenige Jahre zuvor war dort, unter Preisgabe des historischen Verlaufes der Triftstraße und zugunsten des Ausbaues der Richard-Wagner-Straße (Schultze-Galléra 1924, S. 58), der Nordteil des Wettiner Platzes festgelegt worden (Taf. 83). Das neue Museum der Darstellung „heimatlicher Geschichte und Altertumskunde“ im weitesten Sinn zu widmen war das an sich logische, alte Konzept, das bereits 1904 im Provinziallandtag vorgetragen worden war und auch 1908 noch entschieden von Prof. Dr. Lindner, dem Vorsitzenden der Historischen Kommission, vertreten wurde. Nun hatte der Landtag von 1906 dem Provinzialausschuß aufgetragen, einen Bauplan vorzulegen, und dazu 10 000 M ausgeworfen. Das vom Museumsdirektor O. Förtsch bereits 1904 ausgearbeitete Raumprogramm hätte immerhin als Bearbeitungsgrundlage dienen können. Nachdem endlich im April 1907 eine Kommission für den Neubau des Museums gewählt worden war, blockierte die Vakanz der Landesbauratsstelle die Ausarbeitung von Entwürfen. Erst in letzter Stunde, im März 1908, wurde durch den neuen Landesbaurat und Provinzialkonservator R. Hiecke versucht, die bisher vorhandenen Unterlagen als Vorlage für den 23. Landtag auszuarbeiten. Dies gelang nicht. Die Abgeordneten lehnten unter Hinweis auf die ungeklärten Ausmaße und Kosten des Baues und der Unterhaltung eines neuen Museums die Annahme des angebotenen Baugrundes ab (Archival. Nr. 2, S. 1–22; Nr. 8). Indessen war wegen der abgelaufenen Frist im Domizil der Neuen Residenz für die Vorbereitung eines Neubaus keine Zeit zu verlieren, denn eine neuerliche Mietunterkunft oder eine Überlassung der Museumsbestände an eine der Städte der Provinz — oder auch an die Universität Halle—Wittenberg — konnte aus verschiedenen Gründen nicht in Frage kommen. Die Stadt Halle hielt weiterhin ihr Grundstücksangebot aufrecht, da auf der nächsten Landtagssitzung die Entscheidung für den Museumsneubau zu erwarten war. Allerdings konnten die Einwände des 23. Landtages entkräftet werden, wenn die universalistische Vorstellung vom allgemeinen Sammelgebiet bis zum Jahre 1870 aufgegeben wurde. Der Verwaltungsausschuß des Museums hatte sich immerhin im Anschluß an die Ablehnung von 1908 noch die Weiterführung der bisherigen Sammeltätigkeit, freilich mit besonderer Berücksichtigung der Vorgeschichte, zum Ziel gesetzt. Deren spezieller Zuwachs wurde bei den Plänen berücksichtigt, die der neue Landesbaurat A. Ruprecht vom Juli 1908 an erarbeiten ließ. Nachdem Museumsdirektor K. Reuß ihm sein Bauprogramm

² Die Frage der Uneigennützigkeit dieses Geschenkes spielte nicht nur bei den Landtagsverhandlungen von 1908 eine Rolle, sondern äußerte sich schließlich noch bei der Beurkundung der Auffassung des Baugrundstückes im Jahr 1911: Eine Schenkung, von der landesherrlichen Genehmigung abhängig, hätte ein beträchtliches Stempelgeld erfordert. Auf Vorschlag des Oberpräsidenten einigte man sich daher auf „Überlassung“ des Grundstücks, da dessen Bebauung unverhältnismäßig mehr an Wert darstellen werde (Archival. Nr. 1, S. 94, 143).

erläutert hatte, studierte A. Ruprecht die Pläne des Historischen Museums der Pfalz (Archival. Nr. 9). Dieses Neurenaissance-Bauwerk des bekannten bayerischen Architekten G. von Seidl, damals gerade fertiggestellt und von seinem Umfang her dem Vorhaben in Halle vergleichbar, nimmt in Speyer übrigens ebenfalls einen trapezoiden Bauplatz ein. Als Fassade ist die Schmalfront ausgebildet, wo zwischen zwei Ecktürme die Freitreppe des Eingangs gelegt ist (Böhl 1966).

1. Entwurf: Kregeloh I. Ein im November 1909 datierter Lageplan (Archival. 1, S. 26) zeigt den Grundriß eines vierflügeligen, einen kleinen Innenhof einschließenden Gebäudes, dessen asymmetrische Ausbildung aller Fronten — mit einem Eckturm an der Südwestecke und mit erkerähnlichen Ausbauten an den übrigen Fronten — auffällt. Die dazugehörigen Pläne³ vom Februar 1910, Grundrisse der beiden Geschosse, lassen einen reich organisierten Bau von vielfältiger Gliederung erkennen (Taf. 84). Die Front zum Wettiner Platz wird durch den Eckturm links und den Portalvorbau rechts bestimmt, die Mitte im Obergeschoß durch drei gleichgroße polygonale Erker, Chörlein auf Wandpfeilern, ausgefüllt. Daß die Architektur noch gotisierend gedacht war, erscheint für den Hof sicher, wo zwei kreuzgangsähnliche Trakte gegenüber einem strebepfeilerbesetzten Chorbau („für kirchliche Gegenstände“) einen mittelalterlichen Kreuzhof andeuten. Vielleicht war für diesen Entwurf nicht nur die Neurenaissance, sondern auch ein Bau wie das kulturhistorische Museum in Magdeburg (Kaiser-Friedrich-Museum; F. Ohnemann, 1906) anregend gewesen. Als Verfasser muß ein Mitarbeiter A. Ruprechts, der Architekt Kregeloh, gelten, der fast das ganze Jahr 1909 hindurch mit der Ausarbeitung von Entwürfen für den Neubau des Museums befaßt war (Archival. Nr. 1, S. 44). Nicht eigentlich diese Pläne, sondern die veranschlagte Bausumme von 525 000 M wurde vom 24. Landtag im März 1910 zugleich mit der Annahme des Grundstücks bestätigt. Der Einschränkung des Sammelgebietes auf die Vorgeschichte hatte die Historische Kommission schon im Januar zugestimmt, um die parlamentarische Einwilligung zu erreichen. Trotzdem erhebt Lindner nach der Gewährung der Bausumme gegen die Profilierung noch einen letzten, erfolglosen Einspruch beim Landeshauptmann. Gleichzeitig versichert er sich der Mitarbeit des damaligen Privatdozenten und Museumsassistenten in Hannover, Dr. H. Hahne. Mit dessen Berufung als Berater wächst bald die Zuversicht aller Beteiligten, mit dem ersten Spezialmuseum für Vorgeschichte in Deutschland ein mustergültiges Werk errichten zu können (Archival. Nr. 2, S. 25–28).

2. Entwurf: Hahne. Noch im März 1910 erhält H. Hahne die Grundrisse A. Ruprechts zugesandt. Hierzu soll er zunächst nur „private“ und fachspezielle Bemerkungen abgeben, um die weitere Ausarbeitung der Pläne durch Ruprecht zu unterstützen. Im Juni schon begibt sich H. Hahne dann im Auftrag des Landeshauptmanns auf eine Studienreise, um das Museum für Naturgeschichte in Brüssel, das Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln und das Provinzialmuseum in Bonn zu besichtigen (Archival. Nr. 1, S. 46–58). Zweifellos hatte er den ersten Entwurf Kregelohs, auch wenn dieser keine schlechte Lösung gewesen war, schon wegen konzeptioneller Mängel verworfen. Zudem kann vorausgesetzt werden, daß ihm für die neuartige Bauaufgabe ein besonderer Museumsbau vorschwebte, der sich in anderen als den um 1900 landläufigen späthistorischen Formen äußern sollte. Im August legte er dem Provinzialverband „Pläne“ vor, die ein vollständiges Bauprogramm enthalten. Man möchte hier mindestens an ein Raumaufteilungsschema denken.

³ Zur Beurteilung der Pläne wurde das im Landesmuseum vorhandene Material benutzt und hier abgebildet. Bis auf eine Serie — die Pläne des Entwurfs Kregeloh III im Maßstab 1:100 mit rot angelegtem Mauerwerk — handelt es sich dabei jedoch um Pausen. Die Originalzeichnungen sind vorderhand nicht nachweisbar.

Wie weit diese Vorstellungen bereits architektonisch geformt waren, läßt sich zunächst nicht sagen. Nach H. Hahnes eigenem Zeugnis ist die Konzeption des Museums, der „Bau- und Organisationsplan“ sein eigenes Werk (Hahne o. J., S. 2). Sie wurde im Februar 1912 den Landtagsabgeordneten vorgetragen: „Im Vergleich zu dem Wissenschaftszweige, der sich auf die Berührung der Germanen mit Rom konzentriert, ist diese deutsche Archäologie noch verhältnismäßig schwach ausgebaut und doch des Ausbaues im höchsten Maße würdig, ja eigentlich würdiger, weil es hier unserer eigenen Vorzeit ausschließlich gilt . . . Eine solche, für den Fachmann wertvolle und auch für den Laien anziehende Darstellung bedarf vor allem größerer Wandflächen für Schränke, Bilder, Pläne und Karten, sie bedarf der Fluchtlinien ohne fortwährende Unterbrechungen durch Mauervorsprünge, Türen und Säulenstellungen, wenn die Darstellung systematisch fortschreiten, wenn auch das Interesse des Beschauers nicht unterbrochen, sondern immer reger gemacht werden soll für diese vaterländische Wissenschaft . . . Zunächst wurde nach diesen Richtlinien ein Programm der inneren Raumverteilung ausgearbeitet. Dem einheitlichen Grundplane und dem trotz seiner Vielheit wegen seiner großen Gesichtspunkte klar und überzeugend wirkenden Inhalte des Museums muß das Äußere entsprechen, es muß eine monumentale Form zeigen, nicht unruhig wirken durch kleinliche Architektur; schon außen muß sich erkennen lassen, daß es sich hier um ein Institut für deutsche Forschung mit einer großen Aufgabe handelt.“ (Archival. Nr. 1, S. 167 k)

Die „Pläne“ bestanden in vier schematischen Skizzen, den Grundrissen der drei Geschosse sowie einer speziellen Ausstellungsanordnung im zweiten Obergeschoß. Sie sind verlorengegangen, doch müssen sie entsprechend der oben zitierten Würdigung das gewünschte monumentale Äußere wie auch große, übersichtliche Ausstellungsräume berücksichtigt haben. Vielleicht hat Hahne auch von Anfang an sich für eine quadratische Grundform, eine zentrale Mittelhalle und ein Treppenhaus hinter der Front ausgesprochen, denn diese Elemente kennzeichnen alle folgenden Pläne. Wahrscheinlicher dürfte sein, daß er in erster Linie das Raumprogramm für die einzelnen Geschosse bestimmte und von dort her die Anlage von Oberlichtsälen für das zweite Obergeschoß forderte. „Es geht daraus (aus Hahnes Skizzen, aufgezählt im Brief vom 3. 2. 1911; Archival. Nr. 1, S. 100 a) hervor, daß die eigentlichen Ausstellungsräume sich im Obergeschoß befinden sollen; die Anlage einer Flucht von großen Räumen ist das für den vorliegenden Zweck Gegebene. Das Hauptfordernis für den Ausstellungsteil ist die Zuführung von reichlichem Licht . . . Ebenfalls notwendig ist die Gewinnung von möglichst hohen und großen Wandflächen . . . Der einzige Spielraum für dieses Geschoß, ebenso wie für die beiden anderen, ist eine Abweichung in den Tiefenverhältnissen der Trakte von der programmatischen Zeichnung; die Tiefe der Räume ist im Programm mit 10 m angegeben, sie könnte aber wohl auch etwas geringer sein. Die Art und Weise der Anordnung der Räume im Untergeschoß wird bei der Bewertung der Projekte weniger in Betracht kommen, da hier noch Änderungen vorbehalten bleiben müssen. Das Mittelgeschoß ist lediglich als Depot- und Studienraum gedacht.“

3. Entwurf: Kregeloh II. H. Hahnes Organisationsplan findet Anerkennung, so daß es im August 1910 zu einer erneuten Bearbeitung unter A. Ruprecht kommt; Kregeloh erhält für das Jahr 1910 insgesamt $5\frac{1}{2}$ Monate Entwurfsarbeit für den Museumsbau bezahlt (Archival. Nr. 1, S. 125 v). Über die 1909 fertiggestellte Planung hinaus wurde somit ein zweiter amtlicher Entwurf angefertigt, in den — wie sich auch aus Besprechungen zwischen Dr. Nitschke (als Landesrat Vertreter des Landeshauptmanns), Hahne und Ruprecht schließen läßt — H. Hahnes Vorstellungen Eingang gefunden haben. Von Kregelohs zweitem Entwurf, einem Museumsbau über quadratischem Grundriß, liegen vier signierte

Grundrisse (1:200) vor (Taf. 85). Sie zeigen im Sockelgeschoß Verwaltungsräume, Werkstätten, Hausmannswohnung, Vortragssaal und im ersten Obergeschoß die Studiensammlung, die noch einen Saal für „Mittelalter bis Neuzeit“ umfaßt. Im Obergeschoß ist die eigentliche Ausstellung entwickelt, die von der Urzeit links bis zur frühen Neuzeit rechts führt, wobei die Eckräume mit Oberlichtsäulen wechseln. Alle drei Geschosse sind durch einen Lichthof auf kreisrundem Grundriß, der im Obergeschoß als Kuppelhalle endet, verbunden. Seine Arkadenstellungen sind geschoßweise unterschiedlich gebildet. Monumentalität gewinnt die Front durch das Treppenhaus, das in voller Höhe platzbeherrschend in Erscheinung tritt, indem es auf dem Grundriß einer halben Ellipse vor die im übrigen fensterlose Front tritt. Mängel dieses Entwurfes mag man darin sehen, daß gerade diese seitlichen Frontpartien sich nicht als Teile von Eckbauten, die sie im Grundriß sind, an den Fassaden zu den Nebenstraßen hin erweisen. Dort sind Fenster in allen drei Geschossen angelegt, obwohl doch für die Säle in den Mittelabschnitten, den Rücklagen, bereits Oberlichter vorgesehen sind. Sehr repräsentativ und zugleich kostenaufwendig ist die Idee einer Halle, die zwischen dem Treppenhaus und dem Lichthof vermittelt.

4. Entwurf: Kregeloh III (Taf. 86—88). Dieser unsignierte Entwurf, in drei Grundrissen und zwei Ansichten (1:200) überliefert, ist trotz mancher Unterschiede, die zu dem vorgenannten Projekt bestehen, diesem stilistisch derart verwandt, daß er auch als Arbeit Kregelohs gelten muß. Die Ähnlichkeit besteht zunächst in den allgemeinen Verhältnissen des Grundrisses, der Verwendung von Wandpfeilern als kennzeichnendem Motiv der Seiten- und Rückwand und, zum Platz hin, der Transparenz des Treppenhauses. Dieses ist hier allerdings flächig in die Front gespannt und von einem Giebel überdacht; hinter einem vorgelagerten, eingeschossigen Portalbau wird somit das museale Motiv eines Pronaos aufgenommen. Die übrigen Wandflächen der Front sind wieder geschlossen und durch eine Putzquaderung, die im Bereich des Obergeschosses als Felderteilung weitergeführt ist, gegliedert. Kaum erkennbar ist die Andeutung flacher Reliefs auf der Fassade. Die Fensterlosigkeit des zweiten Obergeschosses ist einer der entscheidendsten Unterschiede zum vorangegangenen Entwurf, doch werden die Wandpfeiler immerhin als Putzstreifen weitergeführt. Völlig anders ist das Dach, nämlich als gläsernes Walmdach, konstruiert, denn sämtliche Räume des zweiten Obergeschosses sollen ein Höchstmaß an Oberlicht erhalten. Im Inneren ist die Treppe entsprechend der veränderten Front nicht ellipsoid, sondern zweiarmig-geradläufig gebildet. Bei ganz ähnlicher Anordnung der Räume öffnet sich hinter dem Treppenhaus wieder eine jetzt tiefergelegene Querhalle, die direkt in ein Atrium übergeht, wenn man das Untergeschoß eines quadratischen dreigeschossigen Lichthofes so bezeichnen will. In die Querhalle muß man hinabsteigen; der achsiale Durchblick, den Kregeloh in seinem zweiten Entwurf vom Windfang des Eingangs her bis in das Zentrum des Museums hinein vorgesehen hatte, ist damit aufgegeben.

In unmittelbarem Zusammenhang mit dieser Serie stehen Grundrisse in höchst einfacher Zeichentechnik (1:100) und Reinzeichnungen davon (Taf. 89,I), die diesen Entwurf an einigen Punkten, wie der Einzeichnung von Nebentreppe und Aufzug, weiterführen. Sie tragen ausführliche Beschriftung zur Aufstellung der Sammlung, die mit der „Urzeit“ links vom Treppenhaus beginnen und in einer romanisierenden Krypta auf der Gegenseite enden soll. War diese Ausstellungsdisposition zwar auch Inhalt der Grundriß-Skizze des zweiten Obergeschosses von H. Hahne, so stehen diese drei Pläne dem Entwurf Kregeloh III viel zu nahe, als daß sie für „schematische Skizzen“ H. Hahnes gehalten werden könnten.

Wenn Kregeloh den vielgestaltigen Museumsbau historisierender Prägung in den Entwürfen II und III gegen einen straff und einheitlich organisierten Baukörper mit beherr-

schender Platzfront ausgetauscht hatte, war gleichwohl H. Hahnes Erwartung eines wirklich monumentalen Baues, der deutsche Vorzeit assoziieren sollte, noch nicht erfüllt. Zu nahe waren die Fronten der durch A. Messel eingeführten „Warenhaus-Gotik“ verwandt, und die repräsentative Erscheinung der Fassade ließ sich auch bei Theaterbauten der Zeit finden. Kregelohs Absicht im Entwurf III, den Portalvorbau mit „Germanenhermen“ und szenischen Reliefs zu schmücken und mit solchem Attribut das Museum thematisch zu bestimmen, vermochte diesem Mangel nicht abzuhelpfen.

5. Entwurf: Kreis I, Vorprojekt. In der zweiten Hälfte des Jahres 1910 muß sich H. Hahne an den Architekten Prof. W. Kreis⁴, Direktor der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, gewendet haben. Woher ihre Bekanntschaft rührte, die später Freundschaft genannt wurde (Schulz 1936, S. 2), ist unbekannt. W. Kreis war als Architekt zahlreicher Bismarcktürme berühmt. Vielleicht sind es diese denkmalhaften Bildungen, die H. Hahne bewogen haben, den bereits bekannten Architekten um einen Alternativentwurf zu bitten. Ein förmlicher Auftrag der Landesdirektion scheint dafür zunächst nicht vorgelegen zu haben, doch ist auszuschließen, daß H. Hahne, um einen weiteren Entwurf zu erhalten, einen Alleingang unternommen hätte. H. Hahne berichtet über die Begegnung mit W. Kreis und das Entstehen des ersten Entwurfs: „Mir graute davor, zum Architekten zu gehen, . . . die praktische Planung, wie und in welcher Lage zueinander wir die Räume brauchten, war klar . . . Ich sprach die Sache mit Kreis durch und wir waren an einem Nachmittag einig . . . Er nahm alles praktisch gegebene an und war sich unglaublich schnell darüber klar, daß mit drei einfachen Mitteln: diesen Eckrotunden, dem Dachausbau und dem vorgelegten Schmuckteil des Portikus, der Baublock, der billig werden mußte, großzügig zu gestalten sei. So wie er es mir von der Heimreise in einer Skizze schickte, so ist es eigentlich geblieben und geworden.“ (Meißner 1925, S. 25.) Der Umfang von H. Hahnes eigenen Vorstellungen wird auch aus diesem Zeugnis klar; für den Architekten blieben die Gliederung des Außenbaues, die Erschließungsbereiche Treppe und Lichthof sowie die Detailbearbeitung übrig. Sicher hat H. Hahne die Entwürfe Kregelohs vorgelegt und zugleich die dort ausgearbeitete allgemeine Funktion als sein Raumprogramm erläutert. Denn an den 1:100-Grundrissen der Planung Kregeloh III finden sich als Faustskizze die Ecktürme vermerkt. Damit war im Wesentlichen des Grundrisses der später ausgeführte Bau entworfen. Von den übrigen „einfachen Mitteln“ ist der Dachausbau schon bei Kregeloh II vorhanden oder, im Entwurf III, durch die Wahl eines Flachdaches über den Sälen zu erreichen. Auch den Portikus gab es schon bei Kregeloh III in seiner typischen Bildung aus fünf fast quadratischen Einzelräumen. Die Traufhöhe war mit 14 m noch um 2 m niedriger als Kregelohs dritter Entwurf, der Bau sollte also gedrungener wirken. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß W. Kreis' Vorschlag den Beifall H. Hahnes fand, und es werden daher noch andere Abänderungen der älteren Entwürfe zu vermuten sein: geschlossener Wandflächen — auch der seitlichen Fronten —, Verzicht auf eine fassadenwirksame Darstellung des Treppenhauses, eindrucksvollere Anordnung der Bauplastik. Weder die erste, auf der Heimreise angefertigte Skizze, noch Grundrisse oder die im Brief vom 17. Januar 1911 (Archival. Nr. 3, S. 4—7) genannte „Perspektive“ des Vorprojektes sind erhalten. Zunächst galt es für W. Kreis, den ersten Vorschlag als Projekt durchzuarbeiten.

6. Entwurf: Kreis II. Dem Vorprojekt folgt ein „neuer geometrischer Plan“, in dem bereits die Erhöhung des Gebäudes auf 16,6 m festgelegt ist. Mit ihm bereitet W. Kreis

⁴ Wilhelm Heinrich Kreis, 1873—1953. Die beste Zusammenstellung seiner Arbeiten bei Meißner 1925 und Mayer 1953, doch ohne Grundrisse. Zusammenfassende Bewertungen bei Meißner 1915, Thieme-Becker 21, S. 485—487, Mittmann 1955, Lexikon der Kunst 2, S. 721. Interessante Mitteilungen bei Schumacher 1935, S. 197, 247, und Junghans 1982, S. 9, 27, 31, 49, 140.

die Ausarbeitung seines zweiten Projektes aus, das als Hauptentwurf gelten könnte: am 17. Januar 1911 übersendet er eine weitere Perspektive, die sich durch die „möglichste Beibehaltung der charakteristischen Ansicht des Vorprojektes“ auszeichnet. Trotzdem haben sich Änderungen im Sinne der endgültigen Ausführung noch ergeben, wie aus dem zugehörigen Text deutlich wird: „Aus diesen Zeichnungen geht hervor, daß die Bearbeitung der Fassaden der Schauseiten in Bruchsteinmauerwerk gedacht ist, die Architekturglieder in Haustein eingesetzt. Die Seitenfront nach der Richard-Wagner-Straße hat eine charakteristische Museumsfront und geht im Charakter mit der sehr mächtigen Vorderfront durch die großen Fenster motive auf diese Weise wohl harmonisch zusammen. Das kleine angebaute Tempelchen, welches nur bis in das 1. Obergeschoß durchgeführt ist und hier einen gewölbten Raum haben soll, der höher als die üblichen Museumsräume ist und besonders große Gegenstände aufzunehmen geeignet ist, hat im Äußeren . . . eine recht zierliche Ausbildung erhalten und wird als graziöses Beiwerk zu dem mächtigen Museumsbau wohl in pikanten Gegensatz treten . . . Ich würde aber im Interesse des Stadtbildes und bei der Bedeutung einer so seltenen Sammlung an ehrwürdigen Altertümern . . . die Ausführung in Bruchsteinmauerwerk aus lagerhaften Kalkbruchsteinen für die erstrebenswerte Lösung halten.“

Das „angebaute Tempelchen“ ist im Kostenanschlag als „Kapelle“ mit 1795 m³ speziell ausgewiesen, war also bei geringer Höhe auch in der Grundfläche kleiner als der jetzige Anbau für den Provinzialkonservator gedacht. Als dessen direkter Vorläufer hat dennoch diese Kapelle zu gelten, von H. Hahne sicher vorgegeben, von Kreis aus kompositorischen Gründen gern aufgegriffen. Es sind diese Entwürfe und das unter A. Ruprechts Namen laufende Projekt von Kregeloh III, die Nitschke am 4. Februar dem Stadtbaurat von Berlin, dem Geheimen Baurat Dr. L. Hoffmann übergibt. L. Hoffmann, der Architekt des Märkischen Museums in Berlin (1899–1908), war vom halleschen Oberbürgermeister Dr. Rive um die Beurteilung der beiden vorliegenden Planungen gebeten worden. Dem oben schon zitierten Begleitschreiben des Landeshauptmannes sind wichtige Einzelheiten zu entnehmen: Hoffmann wird speziell um seinen Rat gefragt, ob gegen die ausgedehnte Anbringung des Oberlichtes, „bei dessen Verwendung stärkste Belichtung und Wandflächen in größter Ausdehnung gewonnen werden“, technische oder künstlerische Bedenken bestehen. Entscheidend ist schließlich die zweite Frage, welches der beiden Projekte der „beste künstlerische Ausdruck für die Zweckbestimmung des Baues“ sei.

Ein Wettbewerb um den Museumsneubau, von dem H. Giesau (1926, S. 392) berichtet, hat also nicht, höchstens in einem sehr eingeschränkten Sinne, stattgefunden. In seinem Antwortschreiben vom 21. März 1911 teilt L. Hoffmann mit, „daß von den beiden Entwürfen für Ihr Museum der von Herrn Prof. W. Kreis angefertigte Entwurf mir zumeist geeignet erscheint, um als Grundlage für die Ausführung des Museums zu dienen. Da es Ihnen darauf ankommt, alle Gegenstände im oberen Geschoß möglichst gleich gut zu belichten, da Sie auf die Ausnutzung möglichst großer Wandflächen Wert legen, und da auf künstlerische Reliefwirkungen nicht Rücksicht zu nehmen ist, halte ich die starke Verwendung von Oberlicht für berechtigt. Bei sorgfältiger Ausführung sind auch technische Bedenken hiergegen nicht vorhanden.“ (Archival. Nr. 1, S. 113) Damit war die Entscheidung durch einen Unparteiischen, dessen anerkannter Autorität man auch ein Votum für den traditionelleren Entwurf zutrauen könnte, vorbereitet: Wenige Tage später bestimmte der Provinzialausschuß den Entwurf von W. Kreis zur Ausführung. Vermutlich hatte L. Hoffmann die besonders enge Bindung zwischen H. Hahnes Konzeption und dem Projekt von W. Kreis überzeugt.

7. Entwurf: Kreis III. Die von K. Reuß im Mai 1911 wiederholt und dringend verlangte

Wärterwohnung — von Kregeloh war sie berücksichtigt worden — könnte den Anstoß gegeben haben, diesen Teil des Entwurfs gründlich umzuarbeiten, denn gleichzeitig taucht der Gedanke auf, den Amtssitz des Provinzialkonservators von Merseburg hierher zu verlegen. Vom Provinzialausschuß im August 1911 förmlich befürwortet und vom Provinziallandtag im Februar 1912 genehmigt, waren die günstigeren Fahrverbindungen von Halle aus wie auch das „gemeinsame Vorgehen“ mit dem Leiter des Museums — denn dem Konservator oblag noch immer der Schutz der vorgeschichtlichen Denkmale — und architektonisch die vermittelnde Wirkung gegenüber dem divergierenden Straßenverlauf als gute Gründe herangezogen worden (Archival. Nr. 1, S. 167 m; Nr. 3, S. 7, 113, 209). Als Landesbaurat war der Provinzialkonservator, R. Hiecke, mit den Planungen des Neubaus vertraut und hatte vermutlich die Gelegenheit wahrgenommen, anstelle der ursprünglich nicht vorgesehenen „Kapelle“ einen Anbau für die eigenen Diensträume durchzusetzen. Mit der Projektierung des Anbaues, dessen Fensteraufteilung zunächst noch schwankte, lag auch die Lage der unkonventionell geführten Nebentreppe fest.

Erst für diesen Entwurf ist Planmaterial von W. Kreis, datiert Juni 1911, überliefert (Grundrisse aller Geschosse und zwei Schnitte 1:100, drei Ansichten 1:150; Taf. 89,2; 90). Neu ist allein der Anbau des Konservators, dessen großes Mansardendach ein fensterloses Atelier verbirgt. Die Aufteilung des Inneren dürfte im wesentlichen den früheren Stand widerspiegeln. Jetzt erst beweist sich die überraschende Übereinstimmung mit den Plänen Kregelohs (III), die bis zu den fünf Fenstern im zweiten Obergeschoß der Hauptfassade reicht. Vor allem ist der quadratische, in allen drei Geschoßgrundrissen von Pfeilern umstandene Lichthof ohne schwerwiegende Änderungen übernommen. Das Treppenhaus wird freilich von ihm und der dazwischenliegenden Vorhalle nun entschieden räumlich getrennt. Im Schnitt zeigt sich, daß W. Kreis die im Grundriß noch als Rechteckpfeiler angelegten Stützen des Lichthofs in den Obergeschossen als dorische Säulen zu bilden gedenkt. Ihre Kannelur wie die Variation der Brüstung zwischen diesen Säulen, auch die reliefierte Oberfläche der Erdgeschoß-Pfeiler und die Deckenkassetten zeigen eine Lockerheit in der Oberflächenbildung an, die später vermieden wird. Dazu gehören auch die stuckierten Volutendecken in den Sälen des ersten Obergeschosses, die durch eine wandnahe Pfeilerreihe fast luxuriös gebildet sind. Die tonnengewölbten Gänge im Erdgeschoß darunter sind abgetrennt und unbelichtet, sie hinterfangen noch nicht als halbdunkle Raumzone das Atrium. Dessen inneres Quadrat ist eingetieft — gegenüber den Plänen Kregelohs eine entscheidend neue Idee, mit der auch die Verlagerung der inneren Freitreppe aus dem Bereich des Treppenhauses in die Zwischenzone der äußeren Atrium-Begrenzung zusammenhängt. Der konzentrierten Treppenhaus-Architektur Kregelohs setzt W. Kreis somit Treppen entgegen, die erst im Zug der Erschließung des Hauses wirksam werden. Die zusätzliche Eintiefung des inneren Atrium um drei Stufen bleibt, absolut gesehen, noch über dem Fußboden des untersten Geschosses von Kregeloh, denn W. Kreis hat für das gesamte Gebäude seinen podestähnlichen Sockel vorgesehen, der vor dem Portalvorbau Gelegenheit gibt, eine Freitreppe anzuordnen. Sicher ist diese Erhöhung des Gebäudes und damit die Behandlung der Höhenverhältnisse im Inneren bereits mit der Vorlage des zweiten Entwurfs von W. Kreis im Januar 1911 vorhanden gewesen.

Im Juni wird zwischen dem Provinzialverband und dem Architekten der Vertrag zur baukünstlerischen, technischen und geschäftlichen Leitung ausgehandelt. Danach obliegen W. Kreis auch die konstruktiven und ornamentalen Detailzeichnungen. Dem Landeshauptmann sind die Pläne vor der Ausführung vorzulegen (Archival. Nr. 3, S. 26—31). Danach wird der Bau eilig vorbereitet. Als der Baupolizei am 30. Juni 1911 das Bau-

gesuch übergeben wird, fehlen noch die Nachweise zur Eisen- bzw. Betonkonstruktion, doch wird die Bauerlaubnis am 12. August 1911 erteilt. Da W. Kreis zum finanziellen Maßhalten gedrängt wird, rechtfertigt er sich: „Bei der äußerst einfachen Haltung der sämtlichen Fassaden ist darauf der allergrößte Wert zu legen, daß die Vornehmheit der Durchführung gesichert bleibe . . . in seiner schmucklosen Einfachheit . . . müsse das Bauwerk durch einige bildhauerische Zutaten eine Zierde erhalten, weil es sonst kaum in der Lage ist, sich als vornehmer öffentlicher Bau, der Stadt Halle entsprechend, zu repräsentieren.“ Um die bildhauerischen Details ausarbeiten zu können, wird vom August bis November 1911 ein Modell (1:50) angefertigt (Archival. Nr. 3, S. 53, 147, 148; Nr. 10; Abb. 18). Es belegt den Planungsstand des Sommers. Die Gliederung der Fensterfolge, im Modell gleichmäßiger und durch Lisenen rhythmisiert, unterscheidet an den Langseiten diese Variante von den im Juni datierten Plänen wie auch der späteren Ausführung. Der Anbau soll vom Hauptgebäude jetzt durch ein Walmdach unterschieden sein. Nicht nur die weiblichen Gewandfiguren in antikisierender Bildung (Taf. 93,1,2) und der Brunnen am Nebeneingang, wie die Fassadenansichten sie zeigen, auch eine Reiterfigur auf hohem Sockel vor der Hauptfront ist im Modell dargestellt. An figurlicher Bauplastik setzte W. Kreis schließlich nur die Figurengruppe auf dem Dach — auf dem Fassadenriß nur schematisch skizziert — und die recht unscheinbaren Korengestalten (Taf. 92,1) an den Fensterpfosten des großen Treppenhausfensters gegenüber den Sparsamkeitsgeboten der Auftraggeber durch.

Das fertige Modell wurde zunächst im Sitzungssaal des Ständehauses in Merseburg aufgestellt, war 1912 und 1914 auf der Ausstellung der Kunsthalle Düsseldorf und der Baufachausstellung in Leipzig zu sehen und gelangte danach nach Halle an das Provinzialmuseum zurück. Vom Landeshauptmann für das Ständehaus wieder angefordert, blieb es seither verschollen. Ob es im Inneren ausgearbeitet war, ist unbekannt. Daneben hat es noch ein „Schaubild“ gegeben, das im März 1912 noch gültig war (Archival. Nr. 1, S. 218) und somit dieser oder der folgenden Entwurfsgruppe angehört hat.

8. Entwurf: Kreis IV. Die jüngste Planserie, die sich aus der Bauzeit erhalten hat (Grundrisse aller Geschosse, 1:100), zeigt gegenüber den vorangegangenen Plänen einige Korrekturen im Inneren. Insgesamt stimmen sie mit dem ausgeführten Bau, von dessen nachträglichen Veränderungen abgesehen, überein. Dieser Ausführungsentwurf kann allerdings erst während der Bauzeit entstanden sein: Erstmals bei der amtlichen Prüfung der Massenberechnung vom 4. November 1911 werden für den Anbau acht runde Fenster genannt (Archival. Nr. 3, S. 105—126): Das Walm- oder Mansarddach ist dort endgültig der Attika gewichen. In die gleiche Zeit fällt die Entscheidung, statt der aufwendigen wandnahen Pfeiler in den Sälen des ersten Obergeschosses aus Ersparnisgründen Mittelstützen zu verwenden (von dieser Planstufe Grundriß des 1. Obergeschosses, 1:100) und diese drei Säle zu unterteilen. Sehr spät, in dieser letzten Planserie, entwickelt W. Kreis die Zusammengehörigkeit der drei Geschosse des Lichthofes weiter, indem die Erdgeschoßpfeiler mit den jetzt unkannelierten Säulen der Obergeschosse ebenso wie die Brüstungen mit ihren archaisierenden Trillen miteinander korrespondieren (Taf. 102). Diese Brüstungen trennen auch die höherliegenden, nunmehr also geöffneten Gänge vom eigentlichen Atrium. Die zuvor noch von der „Querhalle“ abgeschlagenen lichtlosen Räume für den Boten und den Kastellan erfahren durch Kreuzgratwölbung und rückwärtige Apsiden eine kapellenähnliche Ausformung. Auch sie sind durch die üblichen Brüstungen vom Atrium geschieden. Der Einbau dieser Apsiden gehört bereits zu den umfangreichen Korrekturarbeiten, die vom März 1912 bis Juli 1913 vorgenommen wurden (Archival. Nr. 4, S. 347 bis 365) und die auf eine Endredaktion der Pläne zurückgeht, die W. Kreis Ende 1911 oder

Anfang 1912 vorgenommen haben wird. Dabei ging es auch um eine Veränderung der Dachneigung, den Einbau zusätzlicher Betonträger im Erdgeschoß und Dach, um eine Reihe von Türdurchbrüchen und Abmauerungen sowie Veränderungen bei den Turmfenstern.

Noch während der Arbeit am Modell war der Bau im September 1911 begonnen worden. Er endete genau zwei Jahre später mit den Gesamtkosten von 740379 Mark (Archival. Nr. 5, S. 83). In dieser Zeit reist W. Kreis achtzehnmal nach Halle, wo ihn als ständiger Bauleiter ein Architekt, A. Rein, vertritt. Verschiedenen, fast ohne Ausnahmen in Preußen ansässigen Firmen war die Ausführung übertragen (Archival. Nr. 6), die des Rohbaues dem Baugeschäft F. Roeber Nachf. in Halle. Wie W. Kreis mit Hinweis auf das 1908 von R. Kiehl erbaute Rathaus von Rixdorf durchsetzte, wurde der Ziegelbau mit Jerxheimer Rogenstein verkleidet, Gewände und Gesimse aus Thüringer Muschelkalk gefertigt. Innen treten vor den glatt verputzten Ziegelwänden die Gliederungen und Kassettendecken in Kunststein („Terranova“ der Fa. Roeber) hervor, Treppen und Podeste sind in Beton mit Muschelkalkvorsatz gebaut. P. Horn (1876—1959, Vater des Bildhauers R. Horn) arbeitet die gesamte ornamentale Bauplastik nach Modellen des Bildhauers T. Haake aus, die dieser nach Zeichnungen von W. Kreis angefertigt hatte. Für die beiden Figurengruppen, die sich W. Kreis zunächst antikisierend-architekturgebunden⁵ wie auch als Gigantomachie vorstellte (Taf. 93,3,4), modelliert J. Enseling (1886 bis 1957) im ersten Halbjahr 1913 Modelle in halber Größe (Archival. Nr. 4, S. 225; Taf. 94,2; 95,2). Die Ausführung (Taf. 94,1; 95,1) besorgt T. Haake im Sommer 1913, wobei die Transportbedingungen dazu zwingen, jede Gruppe aus zwei Blöcken des Graubüttelsheimer Muschelkalkes zusammenzusetzen. Die gebändigte Kraft beider Gruppen, die schwere und archaische Ruhe der Figuren — vielleicht Maillols Eindruck auf Enseling (Vollmer 2, 1955, S. 42) —, der Verzicht auf eine Kampfszenerie auch lassen diese Bildwerke als unentbehrliche Bestandteile der Museumsfassade erkennen. Ihre genaue Stellung auf dem Bau wurde im Juni 1913 mit Kulissenmodellen ausprobiert. Mit dem Anlegen von Proben (Taf. 96,1) und der Leitung der Malerarbeiten war der Düsseldorfer Maler R. Huth (geb. 1890) beauftragt worden. Die für die Wirkung der Innenräume wichtige Raumfassung, die vom halleschen Dekorationsmaler R. Biesecker ausgeführt wurde, ist als das frühe, fraglos vom Architekten maßgeblich bestimmte Werk eines Mannes interessant, der später Arbeitsverbot erhielt (Vollmer 2, 1955, S. 513). W. Kreis hat sich über seinen Beauftragten A. Rein bis in die Einzelheiten um gestalterische Details gekümmert. So legte er Wert drauf, daß die Tür des Hauptportals von einem Düsseldorfer Tischler angefertigt wurde (Taf. 96,2). Es ist schwer zu sagen, was an späteren Veränderungen den Charakter des Hauses mehr beeinträchtigt hat: die Abmauerung im Erdgeschoß — die Unterteilungen im ersten Obergeschoß sind nicht öffentlich wirksam — oder die Entfernung der dekorativen Ausmalung in allen Geschossen⁶. Sie wurde erstmals schon 1918 mit der Ausmalung des Treppenhauses eingeschränkt und hat sich nur in einem der abgetrennten Räume des Lichthofes erhalten. Diese Fassung vereinigte mit einem zart grauen Grund

⁵ W. Kreis schreibt im Juni 1911 auf das Angebot des Bildhauers P. Juckoff, bei den Figuren mitzuarbeiten, an Nitschke: P. Juckoff habe „eigentlich von architektonischer Bildhauerkunst, wie sie die alten Römer und unsere frühe Kunstgeschichte kennen, keine Ahnung; es würde deshalb dessen Plastik gerade zu diesem Gebäude absolut nicht passen, weshalb ich auch im Interesse des einheitlichen Gesamtbildes von einer Verwendung seiner Modelle Abstand nehmen möchte“ (Archival. Nr. 3, S. 34).

⁶ Das Mittelgeschoß war offenbar einfarbig weiß in den Sälen gestrichen: „Gelber und roter Saal“ dort (Hahne o. J., S. 5) wurden erst mit der muscalen Neueinrichtung durch einen einfarbigen Anstrich ohne Felderteilung eingerichtet. Das Gelb hat sich im nordwestlichen Eckraum erhalten.

die Wandflächen mit den Gewänden, Stützen und Kassettendecken aus Sichtbeton. Dazu trat, als Gegengewicht zu den plastischen Betonteilen, eine Felderung aus grünen Flächen, von schwarzen Begleitstrichen umrahmt, die die unterschiedlichen Räume und Raumverbindungen in angemessener Weise voneinander schied, in der Einheit der grundsätzlichen Behandlung aber auch zugleich verband. In den Ausstellungsräumen war damit zugleich ein farbiger Grund für die in Vitrinen aufgestellten Exponate gegeben und darüber Platz für spezielle Angaben oder auch Darstellungen.

Die Maler- und Anstricharbeiten, die in Kasein-Technik ausgeführt waren, wurden erst im November abgerechnet. Ebenfalls später als die baupolizeiliche Abnahme vom 13. September 1913 wurden Ende September die beiden Figurengruppen auf das Dach gehoben (Taf. 19).

Damit endet die eigentliche Baugeschichte des neuen Provinzialmuseums. An dem Gedanken, das Treppenhaus mit Malereien zu versehen, war W. Kreis sicher nicht mehr beteiligt, wenn ihm auch die Möglichkeit figuraler Ausdeutung seiner Architektur nicht fremd war (Deckenmalerei O. Gußmanns im Burschenschaftsdenkmal in Eisenach, überhaupt die Freundschaft zwischen Gußmann und Kreis: Schumacher 1935, S. 247). Die Malerei von P. Thiersch und seinen drei Mitarbeiterinnen (Nauhaus 1981, S. 30), noch vor der Eröffnung des Museums im letzten Kriegsjahr entstanden, ist an der ikonologischen Bestimmung des Gebäudes entscheidend beteiligt (vgl. I. Schulze in diesem Band). Indem sie die Weite der oberen Treppenhalle, befreit aus der Enge der Treppenläufe, nutzt, deutet sie — noch vor dem Besuch der Ausstellung — das Haus literarisch, also genauer aus, als es von der Architektur her angelegt ist. Die Bildstrukturen dieser Malerei und das Echo der Öffentlichkeit sind nicht Gegenstand dieses Aufsatzes, einige Andeutungen müssen daher genügen: 1. Unbezwifelbar dürfte die inhaltliche Kongruenz zwischen Architektur und der Ausmalung P. Thierschs durch die Person H. Hahnes als dem Vertreter des Auftraggebers garantiert sein, zumal die Jahre zwischen der Fertigstellung des Baues und der Wandmalerei P. Thierschs nur der Ausstattung des Hauses dienten, in diesem Sinn hier also nicht eine nachträgliche Korrektur der Aufgabenstellung vorliegt. 2. Formale Differenzen wurden erkannt und zugleich gemildert, indem im Treppenhaus Korrekturen vorgenommen wurden: Die große Konsole und die Deckenrosetten von P. Horn, auch das ursprüngliche Treppengeländer fielen dieser Maßnahme zum Opfer (Taf. 97). 3. Die öffentliche Meinungsäußerung galt in einem ganz bestimmten Sinn der Architektur des Neubaus und ließ die Ausmalung zunächst außer acht. Hierfür sollen einige Beispiele stehen, die zugleich zur Frage der stilistischen Bestimmung des Baues überleiten. Als am 9. Oktober 1918 das Museum eröffnet wurde, gab der Landeshauptmann Freiherr von Wilnowski in seiner Eröffnungsrede erstmals eine offizielle Bewertung des Neubaus ab (Archival. Nr. 8, S. 9—12): „In seinem Äußeren weist der Bau mit seinen rohen wuchtigen Formen auf den der grauen Vorzeit unseres Volkes gewidmeten wichtigen Inhalt ernst und ausdrucksvoll hin . . .“ Schon zuvor war in den „Halleschen Nachrichten“ (vom 5. 10. 1918) über das Museum zu lesen gewesen: „Gleich dem Geist unserer Vorfahren, nach außen schwer, vergittert, verschlossen, empfängt es den Eintretenden mit einem hellen, säulenumkränzten Lichthof.“ Das Bauwerk als direkten Ausdruck des „frühgeschichtlichen Deutschtums“ zu nehmen, in dem, so Wilnowski, „die Wurzeln unserer Kraft“ liegen, wird ein beliebter Gedanke, der durch den Umstand, daß man beim Ausheben der Baugrube auf stein- und bronzeitliche Besiedlung gestoßen war, ein besonderes Glanzlicht erhielt (Hahne 1924, S. 76). Ohne Bruch ist es dann 1919 auch möglich, das Gebäude nicht nur als Museum und Forschungsanstalt, sondern aus aktuellem Anlaß heraus, in deutschnationaler Sicht auch als Symbol der

Selbstfindung zu begreifen: „Das wuchtige festgebaute Haus am Wettiner Platz dient in der Sturmzeit unserer Tage als Festung der Reichswehrgewalt der wiedererwachenden Ordnungskraft unseres Volkes. Wir möchten es als Hoffnung spendende Vorbedeutung auffassen, daß die Stätte der Vorzeitforschung auch rein äußerlich ein Stützpunkt geworden ist für die Wiederaufrichtung des deutschen Volkes.“ (Hahne 1919, S. 150) Erfrischend ist dagegen die kritische Betrachtung, die E. Feldhaus bereits am Tage nach der Eröffnung anstellt: „Hier lag — scheinbar — eine Aufgabe in der Seelenwelt dieses Baumeisters. Deutsche Vorgeschichte — das bedeutet Wucht, lastende Schwere, Dämmerzustand der Natur. So eine Art Stimmung von Mykenae, gesehen durch nordisches Nebellicht, in das sich Dolmen und Steinwälle gespenstisch hüllen. Allerdings — so etwas kann man empfinden, malen, aber nicht bauen . . . Der Schein, das Theaterspiel in der Architektur siegt und — trägt . . .: Wie war es möglich, einen Anbau an das Museum aus spielerisch-malerischen Empfindungen heraus ganz unorganisch in anderen Formen anzuschweißen. Das ist die Sucht, Theatereffekte zu ‚bauen‘, ‚Winkelreien‘ so zu gestalten, als habe der Zufall hier geschaltet“. Auch bedauert E. Feldhaus in der „konventionellen Mittelhalle . . . ein Spiel mit Formen, die dem Beton fremd sein sollten.“ (Feldhaus 1918) So äußert sich hier ein Unbehagen an der programmatischen Erscheinung des Baues und daran, wie „das Ganze dann durch die griechisch-römische Brille gesehen ist“. Deutlich wird, daß ein Entwurf aus dem Jahre 1910 die Erwartungen an zeitgenössische Architektur nicht befriedigen kann, doch auch das Ergebnis der Malerei im Treppenhaus beurteilt E. Feldhaus mit Vorbehalten.

Etwas differenzierter wertet L. E. Redslob (1918/19) das neue Museum, indem er erstmals der wichtigen Frage nachgeht, in welchem Verhältnis die Malerei P. Thierschs zur Architektur steht: Wenn es auch W. Kreis vermag, dem „erwünschten Völkischen bewußt und feierlich zum Ausdruck zu verhelfen“, so stellt L. E. Redslob in der Ungleichheit der Eisenbeton-Technik und den Schmuckformen des „obendrein wenig zweckmäßigen Säulenbaues“ einen Mangel an „höherer formschöpferischer Kultur“ fest. So wirke auch das im Bau verkörperte „nationale Element“ nicht als „Erfüllung unseres Wesens“ und erzeuge schließlich (auf die Portalwidmung anspielend) die Frage „Welcher Vorzeit“. Andere Klarheiten „als die abstrakte Ordnung um das von oben hereinfliegende Tageslicht“ suche die Gegenwart, „je höher wir die Bedeutung dieses Werkes einschätzen, desto intensiver verlangt es uns nach Block und Raum, die sich wie Gewächs mit unserem Blut zusammen emportragen“. L. E. Redslob erklärt diese „Mystik unseres heutigen Erlebens“ bereits als „Schicksal“, das in den Wandmalereien Gestaltung gewann, und mit denen P. Thiersch eigentlich Architektur habe schaffen wollen. Diese Meinungen beurteilen mithin nicht die Zweckmäßigkeit des Museums (das umfangreiche Raumprogramm wirkte überzeugend), sondern die Ausdruckswerte der Architektur. Sie führen schließlich, in Anerkennung des Detailreichtums dieses Bauwerkes, zur Feststellung, daß hier „bereits Baugedanken des neuen deutschen Reiches in die Tat gesetzt“ wurden (Provinz Sachsen 1941, S. 4). Ehrevoller ist jedoch die Ansicht von O. Wagner (1914, S. 20), der Architekt habe ein nationales Denkmal, wie es das Deutsche Museum der Brüder Seidl in München ist, geschaffen. Es diene der Belehrung des guten nützlichen Bürgers. „Der Bau funktioniere gut, Portikus und Rotunden geben seinem Sinn und Inhalt Ausdruck, mit dem Maß und der schönen Form seiner Ansicht beweist es die große gestalterische Kraft des Architekten.“ Auch G. A. Platz (1927, S. 46) mißt dem „ungewöhnlichen Talent“ von W. Kreis mehr Gewicht zu als die „Liebe zum Barock und die romantische Neigung zu Erinnerungen aus germanischer Vorzeit“. Die unterschiedlichen Bewertungen sind sicher nicht nur in den Maßstäben der Kritiker begründet. Es ist daher zu fragen, unter welchem stilge-

schichtlichen Begriff W. Kreis sein neues Museum verstand. H. Hahne (1924, S. 76) spricht auch von „bewußter Weiterbildung griechisch-römischer Bauweise“, womit vermutlich eine Definition von W. Kreis überliefert ist, die sich an den dekorativen Einzelheiten, den Profilen, Gittern und Gebälken auch bestätigt. In der Tat fügt sich der Museumsbau in die Menge der Bauten ein, die unter dem Begriff des Neuklassizismus eine „überaus widersprüchliche Stiltendenz seit ca. 1900“ (Lexikon der Kunst III, S. 543) erkennen lassen. Für W. Nauhaus ist das Museum „halb Porta Nigra, halb Stauferkastell“ (Nauhaus 1981, S. 30). Ganz genau hatte K. Marholz die formale Herkunft des Bauwerks erkennen wollen und dazu auch ein wirklich überzeugungsfähiges Beweisfoto (Taf. 98,3) vorgelegt: Vor Baubeginn, im Jahr 1911, habe sich W. Kreis eine „Entspannungs- und Studienreise“ gegönnt und sei nach Italien gefahren. Dort müsse er in dem Ort Senigallia, in der Provinz Ancona, die Rocca Roveresca gesehen und als Vorbild für das halesche Museum erwählt haben (Marholz 1959, S. 110). Das bischöfliche Schloß von Senigallia hatte J. Burckhardt (1925, S. 292) dem Bramante-Schüler G. Genga zugewiesen. Wirklich könnte das festungsähnliche Hochrenaissance-Bauwerk mit mächtigen Ecktürmen und einer mittleren Erhöhung vorbildhaft erscheinen, wenn sich der Beweis jener Studienreise wirklich führen ließe. Die biographischen Veröffentlichungen vermerken eine Italienreise von W. Kreis vor dem 1. Weltkrieg jedoch nicht, zudem war der Vorentwurf (Kreis I) bereits in das Jahr 1910 zu datieren.

Viel näher als Anregung, die nicht nur für W. Kreis, sondern auch für H. Hahne auf der Hand lag, war W. Kreis' eigenes frühes Schaffen, weniger sein unbekannt gebliebener preisgekrönter Entwurf für ein Völkerschlachtdenkmal in Leipzig als seine Bismarcktürme und das Burschenschaftsdenkmal in Eisenach. Hier hatte Kreis schon als Alternative zum wilhelminischen Neubarock eine antikisierende Formensprache über blockhaften architektonischen Grundformen versucht, deren Leitbild im Theoderichgrabmal gesehen werden konnte. Verbunden mit den genannten Bauaufgaben war ihr Inhalt sowohl national wie auch, in gewissem Sinn, liberalistisch und antimonarchistisch. Die über 50 Bismarcktürme, die W. Kreis gebaut hat, bezeugen seine Fähigkeit, dem städtischen Großbürgertum eine Fülle von Variationen über das Thema der „deutschen Innerlichkeit . . . statt der wilhelminisch-dekorativen Äußerlichkeit . . ., genährt vom uralten Volksboden, beschwingt vom echten Vaterlandsgefühl der Zeit“ (Meißner 1925, S. 10) zur Verfügung zu stellen. Nachdem der junge Architekt als Gehilfe H. Lichts am Leipziger Neuen Rathaus und als Mitarbeiter Wallots am Ständehaus in Dresden mitgearbeitet hatte und dadurch mit sehr unterschiedlichen Auffassungen bis 1906 vertraut wurde, hat er, 1902 bis 1908 Professor für Raumkunst an der Dresdener Kunstgewerbeschule, unter dem Eindruck der neubarocken Tradition dieser Stadt und den Empfehlungen P. Schultze-Naumburgs einige Dresdener Villen gebaut, die die Bescheidenheit der Architektur „um 1800“ für großbürgerliche Ansprüche aufbereitet. Auch nach 1908, dem Jahr der Berufung als Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, hält mit der Villa Oppenheim in Krefeld und auch noch 1911 dem Rathaus in Herne der gelöst-barockisierende Zug in seinen Entwürfen an. Zugleich beginnt die Reihe der Warenhausbauten, bei denen W. Kreis in der Nachfolge A. Messels steht und die in den Detaillösungen nicht selten auch den Charakter des späten 18. Jahrhunderts tragen. In einem ähnlichen Sinn hatte Kregeloh mit seinen Entwürfen II und III sich auch das Provinzialmuseum für Halle vorgestellt, und auch von hier aus konnte neben der musealen Tradition des 19. Jahrhunderts (Plagemann 1966) die Lichthofvorstellung Gestalt gewinnen. Von den erklärten Bedingungen für die äußere Erscheinung des Museums lag jedoch der Rückgriff auf das eigene Frühwerk für W. Kreis ebenso nahe wie der Blick auf das, was an „heroisch-deutscher“ Vergangenheit in neuen Entwürfen

vor Augen stand: es waren die Burgbauten B. Ebbardts, der ebenfalls um 1900 auf dem Wege war, das neuromanische Formengut hinter sich zu lassen (Taf. 98,1). Das Museum in Halle ist, was die Deckenträger und Decken anlangt, ein Stahlbetonbau, doch wird diese Erkenntnis weder von außen noch in den Haupträumen des Inneren gewonnen.⁷ Dem kundigen Besucher zeigen sich neben den Werksteinarbeiten des Außenbaues vor allem im Inneren ganze Partien, die in Kunststein ausgeführt sind: Die archaisch wirkende Architektur des Lichthofes ist es durchweg, allerdings bei den Säulen durch die Angabe von Fugen und Scharrur als Werkstein erklärt. In den gleichen Jahren, 1910–1912, baute M. Berg in Breslau den Stahlbetonbau der Jahrhunderthalle, ein Symptom für die „Ätherisierung“ der Architektur des „Neuen Stils“ (Pevsner 1957, S. 117).

Sicher gehörte es zu den Fähigkeiten von W. Kreis, für spezielle Aufgaben eindrucksvolle Lösungen zu entwickeln. Die neue Augustusbrücke in Dresden (1907–1910), mit der die historische Elbbrücke Pöppelmanns sich in einer neuen Gestalt wiederfindet, zählt dazu. Ebenso genau reagierte er auf die in Halle liegenden Wünsche, die ihm für die Aufgabe, ein Vorgeschichtsmuseum zu bauen, sicher angemessen erschienen.

Überhaupt muß die Abhängigkeit des freischaffenden Architekten vom Erwartungshorizont seiner Auftraggeber bedacht werden. Im konstruktivistischen Sinn fortschrittliche Architektur wird vor und nach dem 1. Weltkrieg als ein Markenzeichen wirtschaftlicher Leistungsfähigkeit und Flexibilität von der Großindustrie in Auftrag gegeben. In eben diesem Sinn hat z. B. ein Rathausbau die Solidität städtischer Verwaltung durch eine angemessene Architektur darzustellen. Von daher muß die Synthese, die W. Kreis mit dem Museumsbau in Halle aus Bauprogramm, vorliegenden Entwürfen und eigenen Gedanken entwickelt, als ein eindrucksvolles Beispiel bedeutungsvoller Architektur verstanden werden. Dort, wo W. Kreis von Bindungen des Auftraggebers weitgehend frei ist, zieht es ihn 1915 zu einer dekorlosen Monumentalisierung in großen Ausmaßen, wofür die nicht ausgeführte Planung zu der Düsseldorfer Ausstellung und seine Halle für Textilindustrie (Bombe 1915; Taf. 98,2) stehen mögen. Ähnliches ist später im Dresdener Hygienemuseum verwirklicht. Zwielfichte Zeugnisse („... hat eine Reihe formenklarer Bauten geschaffen, in denen deutsche Wesensart mit den Zielen der modernen Baukunst in Einklang steht...“: Meyers Lexikon Bd. 6, Leipzig 1939, Sp. 1562) und die Arbeit an verschiedenen Staatsbauten in den vierziger Jahren sollten den Blick nicht auf seine gelungenen Leistungen verstellen, für die das Wilhelm-Marx-Haus in Düsseldorf (1922/24) als Beispiel genannt sei.

Die Erweiterungsplanung für die Landesanstalt für Vorgeschichte, die Kreis 1927 als Bebauung der Hoffläche des Grundstückes vorlegt (Taf. 99), fügt sich in ihren neu-sachlichen Formen in dieses moderne Bauen der Zeit. Für die Dienststelle des Provinzialkonservators wäre in dem im Halbrund anschließenden Bau zur Triftstraße hin ausgiebig Platz gewesen (Taf. 99). Schließlich wird 1930 für die Restaurierungswerkstatt der Denkmalpflege das eingeschossige Werkstattgebäude im Hof gebaut (Taf. 29,2).

1933 wird das Erweiterungsvorhaben wieder aufgegriffen und als Standort nunmehr

⁷ Immerhin enthält die Massenberechnung vom 4. 11. 1911 360 m² Rabitzdecken und 1360 Hfm. stuikierte Deckenkehlen (Archival. Nr. 3, S. 105–126). Der Antrag auf zusätzliche Bewilligung für den „Anbau und die vollkommenere Ausgestaltung des Bauwerks“ vom 23. 2. 1912 wird u. a. damit begründet, „daß zur Belebung des Bauwerks eine dekorative Ausgestaltung der sichtbaren Eisenbetondecken“ nicht entbehrt werden könne (Archival. Nr. 1, S. 167 m). 1921 heißt es, da „schon früher Decken aus Bakula-Gewebe“ im Museum, wie jetzt in der Hausmeisterwohnung, ohne Ersatz wegen aufgetretener Schäden herausgenommen worden seien.

die Freifläche zwischen Stau- (Ernst-Schneller-Straße), Adolf- und Richard-Wagner-Straße vorgesehen. Die Fassade zum Wettiner Platz hin — mit einer in Rundbögen geschlossenen Wandelhalle vor dem 1850 Plätze fassenden Museumssaal —, der Eckturm („Motiv der Wachttürme, die das vordringende Deutschtum an seinen Ostgrenzen errichtete“: Hallesche Nachrichten vom 29. 10. 1934) und die kubische Front zur Staustraße hin hätten trotz des geplanten gleichartigen Materials den Altbau nicht, wie 1927 vorgesehen, ergänzt, sondern vermutlich seine Wirkung gemindert (Taf. 100; 101). Daß H. Hahne sich wegen der Erweiterung wieder an W. Kreis gewendet hatte, belegt sein Vertrauen in einen Architekten, der seinerseits einen Gutteil seines Rufes dem Neubau des Provinzialmuseums in Halle verdankte.

Literaturverzeichnis

- Bombe, W., Die Bauten der Düsseldorfer Ausstellung. Wasmuths Monatsh. Baukunst 2, 1915/16, S. 93—106.
- Böbl, H., Gabriel von Seidl. München 1966.
- Burckhardt, J., Der Cicerone. Neudruck der Urausgabe. Leipzig 1925.
- Doering, O., Bodo Ebhardt. Ein deutscher Baumeister. Berlin—Grünwald 1925.
- E. F. (= Feldhaus, Erich), Das neue Provinzialmuseum zu Halle. Magdeburgische Zeitung, 3. Ausg. des Abendbl., 10. 10. 1918.
- Giesau, H., Geschichte des Provinzialverbandes von Sachsen. Merseburg 1926, S. 386—396.
- Hahne, H., Zum Geleit. Veröff. Prov.-Mus. Halle 1. Halle 1918, S. I—X.
- Hahne, H., Vorgeschichtliche Museen. In: Die Kunstmuseen und das deutsche Volk. München 1919 a, S.
- Hahne, H., Das neue Prov.-Museum für Vorgeschichte zu Halle. Mus.-Kunde 14, 1919 b, S. 125 bis 145.
- Hahne, H., Die Landesanstalt für Vorgeschichte. In: Deutschlands Städtebau, Halle an der Saale. Berlin—Halensee 1924².
- Hahne, H., Rundgang durch die Landesanstalt für Volkheitskunde. Halle o. J.
- Junghanns, K., Der deutsche Werkbund. Sein erstes Jahrzehnt. Berlin 1982.
- Lexikon der Kunst in vier Bänden, Bd. 2 und 3. Leipzig 1971 und 1975.
- Marholz, K., Der Museumsbau am Rosa-Luxemburg-Platz. Hallesche Monatsh. 6, 1959, S. 108 bis 112.
- Mayer, K. F. und G. Rehder, Wilhelm Kreis. Essen 1953.
- Meißner, C., Wilhelm Kreis. Westermanns Monatsh. 1915, 8, S. 193—204.
- Meißner, C., Wilhelm Kreis. Charakterbilder der neuen Kunst 6. Essen 1925.
- Mittmann, R., Dr. Ing. e. h. Wilhelm Kreis. Dt. Architektur 1, 1955, S. 522.
- Nauhaus, W., Die Burg Giebichenstein. Geschichte einer deutschen Kunstschule 1915—1933. Leipzig 1981.
- Provinz Sachsen. Amtsblatt des Oberpräsidenten 11. 15. 4. 1941, H. 1.
- Pevsner, N., Wegbereiter moderner Formgebung. Von Morris bis Gropius. Hamburg 1957.
- Plagemann, V., Das deutsche Kunstmuseum. Hamburg 1966.
- Platz, G. A., Die Baukunst der neuesten Zeit. Berlin 1927.
- Redslob, L. E., Das Provinzialmuseum für Vorgeschichte zu Halle. In: Kunstchronik und Kunstmarkt. Berlin 10. 1. 1919.
- Schinkel, Karl Friedrich 1781—1841. Katalog zur Ausstellung im Alten Museum. Berlin 1981.
- Schultze-Galléra, S. von, Topographie oder Häuser- und Straßengeschichte der Stadt Halle. Bd. 3, Halle 1921.
- Schulz, W., Hans Hahne. Jschr. Vorgesch. sächs.-thür. Länder 24, 1936, S. 1—15.
- Schumacher, F., Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters. Stuttgart 1935.
- Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1907—1950.
- Vollmer, H., Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jhs. Leipzig 1953—1958.
- Wagner, O., Die Baukunst unserer Zeit. Wien 1914.

Archivalien

- Nr. 1. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 92 Nr. 2601 Bd. 5 (1909—1922)
Nr. 2. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 96 I Tit. III F. 1 (1906—1914)
Nr. 3. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 92 Nr. 2580 Bd. 1 (1911—1912)
Nr. 4. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 92 Nr. 2580 Bd. 2 (1912—1913)
Nr. 5. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 92 Nr. 2580 Bd. 3 (1914—1918)
Nr. 6. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 92 Nr. 2578^a (1911—1913)
Nr. 7. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 92 Nr. 2600 Bd. 1 (1915—1923)
Nr. 8. Staatsarchiv Magdeburg Rep. C 92 Nr. 2599 Bd. 1 (1918)
Nr. 9. Landesmuseum für Vorgeschichte Halle, Materialien zum Museumsbau, Mappe 11 (undat. Kostenanschlag).
Nr. 10. Landesmuseum für Vorgeschichte Halle, Materialien zum Museumsbau, Mappe 10 (Schriftwechsel zur Vorbereitung des Neubaus; 1900—1908).

Fotos: L. Bieler, Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (Saale).

Anschrift: Dr. phil. Peter Findeisen, Institut für Denkmalpflege, Außenstelle Halle, DDR — 4020 Halle (Saale), Richard-Wagner-Str. 9—10.