



ANTIKKMUSEUM OG MINNE—ALTES MUSEUM I BERLIN SOM UTTRYKK FOR ANTIKKENS KULTURELLE MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Sing to me of the man, Muse, the man of twists and turns... (Homer Od.1.1)

Homers Odysseen og Illiaden er fortellinger om det greske folks forfedre og bragder. Disse epos som regnes for selve startskuddet for den europeiske litterære kanon begynner nettopp med påkallelsen av musen. Ved siden av å være guddinner for sang- og dikterkunst var musene knyttet til egenskapen *minne* i kraft av å være titanen Mnemosynes døtre (Hes. *Th.* 915-917). Slike forbindelser omtales også i Pausanias' reisebeskrivelse hvor han omtaler Meme (*minne*) som en av de tre opprinnelige musene (Paus. 9.29.1). Det er fra musene og deres helligdommer, *museion*, vi har vårt ord for museum. Museum sees derfor som en parallell til minne, hvis funksjon er akkurat det.

Gjennom kollektive minner er vi i stadig dialog med fortiden, hvis bærende metafor er *dialogen* med fortiden (Martindale 1993). Gjennom kulturelle minner manifestert som bygninger påminnes vi stadig fortiden og hvilke deler av fortiden vi vil minnes. Museer er typiske minneinstitusjoner i kraft av å være gjemmer for fortidens gjenstander, noe som også uttrykkes i museets arkitektur. En fortid som vår vestlige kulturkrets stadig vil minnes er den antikke, hvis museet Altes Museum i Berlin er uttrykk for. Følgende essay søker å belyse hvordan en minneinstitusjon har vært benyttet, og hvordan dens antikke minner lå til grunn for opprettelsen og utviklingen av institusjonen. Samtidig belyses antikkens rolle det tyske åndsliv og historiens betydning, hvor Altes Museum ble bygget og hensiktene bak. Minner er del av vår selvforståelse og kunnskap om minnene gir innsikt i vår egen eksistens og kultur.

Altes Museum i Berlin

Altes Museum er Berlins eldste museum, bygget på Museum Insel av Karl Friedrich Schinkel mellom 1823 – 1830. Museet skulle opprinnelig romme Berlins alle kunstsamlinger, men ble allerede i 1904 byens antikkmuseum for formidling av gresk, romersk og etruskisk kunst. Her utstiltes skulptur, arkitekturfragmenter, vaser, mosaikk og annet fra antikkens verden. Schinkel vektla som vanlig i sin samtid museets rolle som utdanningsinstitusjon, slik det kommer til uttrykk i den neoklassiske arkitektur, hvis interiør og eksteriør bygger på gresk antikkens formspråk og uttrykksform. Arkitekturen var kontroversiell og ble parameter i museets suksess. Museumsarkitekturen skulle være ekspressiv og iscenesatt for å promotere institusjonen på en god måte (Pedersen 2006: 126).

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Schinkels museum kommuniserer sin funksjon og antar en symbolverdi for antikken og som minneinstitusjon for denne. Etter store ødeleggelser mellom 1943-45 ble Altes Museum restaurert og ferdigstilt i 1966. Delingen av Berlin etter andre verdenskrig førte til en uavhengig fordeling mellom museumssektorene i øst og vest.

Øst-Berlins museer var konsentrert på Museums Insel, og museumspolitikken var her konsentrert om reparasjoner og oppgradering av de allerede eksisterende bygninger (Gaehtgens 1994: 18).¹ I senere tid har antikkformidling fått et oppsving, og nye permanente utstillinger sto i Altes Museum ferdig 24.2.2011. Også i den nye utstilling gis den greske kunsten forrag for den romerske og etruskiske ved å stilles ut i bygningens første etasje. Et grep som hentes ifra museets første utstilling som vi skal se.

Altes museum bygger på antikke bygningsformer, med en søylefasade av 18 12 meter høye ioniske

søylar med kanelurer. På arkitraven befinner det seg en bygningsinnskrift som omhandler byggherren som på romersk monumentalarkitektur. Innskriften lyder på latin: FRIDERICVS GVILELMVS III STUDIO ANTIQVITATIS OMNIGENAE ET ARTIVM LIBERALIVM MVSEVM CONSTITVIT MDCCCXXVIII. Frederik Wilhelm 3 grunnla gjennom studier av all antikkens - og de frie kunster dette museum i 1828. Bygningen er frontal med en bred trapp som fører opp til inngangen, og vi får følelsen at bygningen ligger på et podium slik som de greske og romerske templer gjorde. Grunnplanen er rektangulær med en forhall bestående av spolisøylar fra en romersk villa fra det tredje århundre f.Kr. (Cullen & Stockhausen 1998: 34). I sentrum av planen finnes en rotunde med kuppel med kasettak etter modell fra Pantheon i Roma (dat. 117 e.Kr.). Her er antikk skulptur i helfigur utstilt i alle rotundens nisjer. Resterende grunnplan består av rom rundt rotunden, som er flankert av to større saler, samt en krans av mindre utstillingsrom i ytre rekke. Grunnplanens uttrykk minner om de romerske badeanlegg med meget symmetriske form, slik som er typisk for den neoklassiske arkitektur. Bygget bygger i det hele på den gresk/romerske arkitektur, for å stå i forhold til utstillingsobjektene, og skaper på denne måten et minnesmerke over antikken.



Fig. 1: Eksteriør Altes Museum før 1854. Arkitekturen illuderer den romerske monumentalarkitektur med sin frontalitet, ioniske søylar og epigrafi. Porticoen er prydet med statuer på baser og et *labrum* som kjent fra de romerske thermer.

¹ I Vest-Berlin var situasjonen lang mer komplisert (Gaehtgens 1994: 18-19).

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Bygningers minnefunksjoner

Minner danner basis for vår selvoppfattelse som mennesker, og danner grunnlaget for vår identitet (Assmann 2008: 109). Alois Riegel definerer minnesmerker som: "et verk av menneskehånd, reist i en bestemt hensikt for å holde enkelte menneskelige handlinger eller tilskikkelser (eller komplekser av flere slike) nærværende og levende i flere generasjoners bevissthet" (Riegel [1903] 2006: 203). Selvforståelsen er diakron og vektlegger historiens betydning. Syntesen mellom minner og tid utgjør en viktig del i ulike gruppers identitet, da denne bygges opp over tid, hvor felles plattform skapes av minner og erfaringer. Som sosialt aspekt er minnene del i kommunikasjoner og diskurs mellom mennesker i ulike samfunn. I senere tid har kulturaspektet i minnestudiene fått

økt fokus, og det har oppstått en syntese av tid, identitet og minner (Assmann 2008: 110). Like fullt er kommunikasjonsaspektet viktigst i minnestudiene, en term introdusert som en forklaring på termen "cultural memory". Kulturelt minne defineres her som del av en gruppe menneskers bevissthet, et kollektiv, med samme kulturelle identitet. Innad i gruppene benyttes objekter og ting som bærere av mening og minner. Minnesmerkene formidles til betrakteren gjennom bildende kunsts uttrykkformer.

Gjenstanders konnotative funksjoner og me-

ningsinnhold skaper assosiasjoner til spesifikke minner og fungerer som lager av historie og minner. Vår hukommelse eksisterer ikke bare i kommunikasjon mellom mennesker i utvekslingen av minner og mening, men også i kommunikasjon mellom mennesker og ting. Halbwachs vektlegger den materielle kontakt mellom den huskende hukommelse og den hukommelsestimulerende gjenstand (Halbwachs 1980: 129).² Ting har ikke sin egen hukommelse eller minner, men de minner oss om - og stimulerer vår hukommelse. Objektene er bærere av minner fordi vi har tillagt dem slike og mening gjennom menneskelige faktorer som sosiale ritualer og historier.



Fig. 2: Detalj fra Altes Museums hovedrom rotunden, med klare referanser til Pantheon med sin kuppel, korintiske orden og nisjer for helfigurstatuer. (wikipedia.com)

² "(...) material contact between a remembering mind and a reminding object" (Halbwachs 1980: 129).

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Riegel omtaler historiske minnesmerker. Disse har samme egenskaper som kunstverk, definert som et hvert følbart og synlig eller hørbart menneskeverk som oppviser kunstnerisk verdi, med et tillegg av historisk verdi og dimensjon (Riegel [1903] 2006: 203). På denne måten inngår meningsladede objekter i ulike gruppers identitet, hvor tingene blir eksterne symboler for verdier gruppen baserer seg på og står for. Grupper som ikke har egne minner lager seg slike selv, gjennom materielle minnesmerker som monumenter, arkiv, bibliotek eller museer som Altes Museum i Berlin.

Antikkens betydning og resepsjon

Av de kulturkretser som oftest minnes og tillegges betydning i vår vestlige kulturkrets, står de antikke samfunn i en særstilling. I bygninger som tillegges minnefunksjoner som vist over benyttes antikke referanser og uttrykk for å gjøre dem ærverdige. Slike prosesser må søkes i antikkens betydning i vestlig historie, og da spesielt første halvdel av 1800-tallet, tiden som bygget Altes Museum i Berlin. Moderne resepsjonsstudier av antikken ser leseren/brukeren som en aktiv dialogpartner. Antikkresepsjonsstudiene ser ikke antikken som en statisk størrelse, også denne blir preget av tradisjon. Fra studien av klassisk tradisjon, er vekten nå flyttet fra overleveringen til mottakelsen. Feltet baseres på Gadameres tese om at et verks mening ikke ligger i verket selv, men i overleveringen av det, som betyr at vi er bundet av konteksten vi lever i (Gadamer [1960] 1990). Det som ansees som viktig er særlig å undersøke objektets effekt, respons eller virkning.³ Resepsjonsstudiene har også vært påvirket av de klassiske fagenes posisjon, og man har i senere tid ønsket seg bort fra det kanoniske. Den klassiske tradisjonen viste seg problematisk, da antikken også har vært benyttet å negativt øyemed (Wyke & Biddiss 1999). Selv om litterære felt har vært toneangivende for den prinsipielle tilnærmelsen til resepsjonsprosessen, har resepsjonen forskningsmessig også vært viktig i forhold til materiell kultur. Søyler og statuer ble idealet fra renessansen og fremover og dannede en kanon med en egen estetisk verdiskala (Skoie 2009: 24). I resepsjonen av antikk arkitektur som vi ser eksempel på i Altes Museum benyttes bygninger ofte som forbilde for hvordan antikken har påvirket senere byggeprosjekter i et *nachleben*-perspektiv (se f.eks. Tschudi 2009). På 1800-tallet ved Altes Museums tilblivelse, antok man at antikken var det kunstkanon som var kommet nærmest det absolutte objektive kunstideal. Riegel skriver at: "1800-tallet satte antikkens enerådende pretensjon definitivt til side og man emansiperte nesten alle andre kjente kunstperioder i deres selvstendige betydning (Riegel [1903] 2006: 205).

³ Jfr. Hans Robert Jauss' benyttelse i studien av antikke tekster, her applisert på arkitektur (Skoie 2009: 16).

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Da Altes Museum bygdes i Berlin utviklet kunsthistorien og de estetiske idealer seg parallelt. Disse to disiplinene formet de programmatisk hierarki uttrykt også i Altes museum hvor antikkens kunst løftes frem ved å utstilles i museets første etasje. I andre etasje, som representerte kunsthistorien var øvrig bildende kunst stilt ut. Senere, i 1904, skulle denne forvises totalt til fordel for mer antikk kunst som skulle fylle



Fig. 3: Altes Museums portico med statuer, kasettak og veggdekor i stucco, gir en opphøyd atmosfære for den utstilte kunsten innenfor.

hele Altes museum slik det gjør i dag. Den klassiske kunsten var ikke arrangert eller utstilt i noen kronologisk rekkefølge, til tross for Winkelmanns typologiske studier, som var ledende i samtiden. Den klassiske kunsten var ansett for ikke å være enda en periode i kunsthistorien, men tidløs og forbilledlig, i motsetning til tyske malerier og lignende, arrangert i andre etasje etter ledende samtidige utstillingsidealer. En slik distinksjon mellom den klassiske og post-klassiske kunst var tuftet på Hegels samtidige tankegods om at klassisk kunst var tidløs, idealistisk og fundamental, mens den romantiske og etterklassiske kunst var historisk, daterbar og degenerert (Hegel 1970).

At Schinkel selv trykket antikkens arv til sitt bryst finnes det flere eksempler på. Ett eksempel er hans maleri fra 1824-5, *Blick im Griechenlands Blüte*, opprinnelig en bryllupsgave til prinsesse Louise av Prøyssen. Bildet viser et klassisk tempel under oppførelse omgitt av monumenter. Vi ser en meget romantisk fremstilling av antikkens Hellas i idylliske omgivelser. Schinkel søkte å illustrere "det nye Athen", slik han sammen med sine samtidige ønsket Berlin skulle være som Prøyssens nye kunst- og kulturhovedstad (Moyano 1990: 606). Han beskrev antikkens grekere som "et høyt utviklet folk" som levde i fred og som brukte sine omgivelser til å skape "et lykkelig og innholdsrikt liv for individet og folket som helhet". Schinkel hevdet også at grekerne "levde i rene politiske og menneskelige samhold" (Moyano 1990: 606). En slik klassisisme hvor kunstidealet antagelig var lånt fra Winkelmann, hvor en artistisk perfektion var født i et ideelt åndelig klima, mente Schinkel var overførbart også til andre samfunnsformer. Kanskje til og med Prøyssen. Steven Moyano oppsummerer Schinkels klassiske idé og innhold bak Altes Museum som: "similar to the notion that ideas shape the world, the admired artworks of the past societies [ancient] would be emulated in order to produce an actually admirable, undivided society in the present" (Moyano 1990: 606).

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Berlins museumssamlinger og politiske betydning

Frederik den store ønsket i første halvdel av 1800-tallet å gjøre Berlin til kunsthovedstad. Byggingen av Altes Museum har reist spørsmål om Prøyssens store interessen for antikk kunst, med fokus på den klassiske, hadde politiske baktanker (Moyano 1990: 588). Museumssamlingene ble derfor ervervet på et kort tidsrom gjennom kjøp av hele samlinger og etter hvert utgravninger i middelhavslandene. Det var en politisk og kulturell ambisjon de prøyssiske keiserne hadde, å gjøre Berlin til kunsthovedstad for de tyske områdene. Gjennom opprettelsen av først Altes Museum (1830), Neues Museum (1837), Nationalgalerie (1859) og senere Kaiser-Friedrich-museum, (1897-1904), overgikk Berlin München i å være de tyske områdenes kulturelle hovedstad (Gaehtgens 1994: 15). Museene ble bygget etter tre prinsipper. Først og fremst skulle kunstverkene være en integrert i det virkelige livs sfære, kunsten skulle være oppdragende for folket og øke den prøyssiske kultursans. Samtidig som kunsten skulle integreres i folket, skulle den stilles ut i kontekster så nær som kunsten originale kontekster som mulig. I den klassiske kunstens henseende, utstilt i Altes Museum, betydde dette å antikkens levninger skulle bivaånes i utmerkede rom som bevitnet og levde opp til kunstens opphøyde stilling som estetisk ideal.



Fig. 4: Utstillingsrom med antikk skulptur i Altes Museum. Merk Laokoon-gruppen i bakgrunnen.

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Antikk kunst og 1800-tallets tyske åndsliv

Gresk kunst skulle spille en viktig rolle i det tyske samfunn fra midten av 1700-tallet, med navn som Goethe, Schiller, Kant og Hegel som alle var inspirert av antikke samfunn. I særstilling sto antikkens bildende kunstformer og estetikk med tyske Winkelmann som foregangsfigur (Se for eksempel Winkelmann [1755] 2006). Tidens politiske klima styrte museenes utforming, og ideer i tiden gav føringer for hva som var god kunst, hvilke objekter og artefakter som skulle stilles ut. Slik James Sheehan skriver, så måtte kunsten beskyttes fra historiens destruktive krefter (Sheehan 1996: 12). Etter Den franske revolusjon og Napoleons invasjon av prøyssiske områder lærte tyskerne å ikke ta sin kunst for gitt, da franskmennenes kunstranøkte deres vedsetting av kunsten. Allerede i 1790-tallet foreslo den prøyssiske regjering å bygge et statlig museum med en samling, som ville være en verdifullt bidrag til statens kulturelle misjonering av folket. På grunn av Napoleonskrigene og Prøyssens nederlag i 1806, ble planene utsatt til 1822, da Schinkel påbegynte bygget som skulle bli Altes Museum i Berlin. Napoleon som konsekvent lot seg påvirke av Romerrikets keisere gav de okkuperte tyske områder avsmak for alt romersk. Det var mot den greske antikke prøyssiske statsledere vendte seg, og det var det greske demokrati, styresett og borgerrettigheter som appellerte (Hoepfner 1979: 14). Slike imperativ stimulerte museumsinteressen i byer som Berlin og kunsten ble en medvirkende faktor i samlingsprosessen av de tyske områdene i en tid da det tyske folk søkte sammen (Hoepfner 1979: 15).

Kulturelle og politiske kriser som resultat av Den franske revolusjon førte intellektuelle til kunsten som trøst og gjorde kunsten til en viktig byggestein i det tyske samfunnsliv i 1700-tallets siste og 1800-tallets første år.⁴ Det var i dette klima Schinkel bygget sitt Altes Museum for tysk, og senere antikk kunst. Kant skrev at kunsten var fri og symboliserte det frie, og uttrykte det han kalte "det absolutte", en universell moralsk bevissthet (Voogt 2002: 1). Den samtidige Schiller skriver: "in order to resolve every political problem, one must take an aesthetic path, because it is only by way of beauty that one comes to freedom" (Schiller 1795, etter Voogt 2002: 2). I Schinkels samtid var det den klassiske kunst som var ansett for å være den fremste og skjønneste, og det kan ikke ha vært tilfeldig at det var den greske og romerske kunst som skulle romme Altes museum, for å fylle det med den symbolverdi samtiden trengte. .

⁴ Se blant annet Schiller [1795] 1959: 51: "kunsten er ikke uten årsak og virkning" (egen oversettelse). Den franske revolusjons påvirkning på kunsten er beskrevet blant annet i Jokilehto, *A History of Architectural Coservation* (1999: 69).

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Dragningen mot den greske kunst dannet basis for den prøyssiske selvbevissthet, og sammen med den klassiske litteratur som vektla forandring, borgerrettigheter og reform, var gresk kunst med på å minne om disse verdiene. Kunstmuseene begynte å gjøre seg gjeldene i de tyske byene med Berlin etter hvert som ledende by på midten av 1800-tallet. Bygget av aristokratiet, gjorde museene og Altes Museum den skjønne antikke kunsten og frihetssymbolene tilgjengelige for folket. Prøyssiske statsmenn mente kunst var en verdifull resurs som beriket folket og skapte samhold (Voogt 2002: 2).

Ønske en om en minneinstitusjon?

Inspirert av kunstnere i sin samtid, ønsket Schinkel og Fredrik Willhelm 3 å bygge en autonom bygning med kraft i den nordre enden av Lustgarten, vis á vis palasset Königliches Schloss (Sheehan 1996: 18). Bygningen skulle symbolisere kunstens rolle i samfunnet og Schinkel fikk lokalisere Altes Museum på akse med palasset, katedralen og arsenalet, som alle var kjerneinstitusjoner i den prøyssiske stat. Også innskriften og bygningens fasade signaliserte at bygget og institusjonen tilhørte kongen, samtidig som han var ansett for de skjønne kunsters fremste patron.⁶ Fasaden benytter seg av den greske forsamlingshall *Stoa Poikile* opprinnelig på Athens Agora som utgangspunkt. Altså, en verdslig bygningsform som retter seg mot de verdslige makter som kongen. Stoaen var også folkets forsamlingshall i Athen, hvor mennesker fritt kunne komme og diskutere politikk som frie borgere. Dette var et ideologisk innhold Schinkel var seg bevisst (Hoepfner 1979: 14). Bygningens interiør og innhold derimot skulle tilhøre folket, og her bygger Schinkel på romantikkens religiøse tolkninger av kunsten. Gjennom sakrale former som rotunden i grunnplanets sentrum, skaper museet en vakker atmosfære som setter den besøkende i humør og sinnsstemning til å oppleve den utstilte kunstens prakt, slik en besøkende i 1864 uttrykte det (Wolzogen 1862-64: 245). Sheehan hevder at Schinkel ønsket å skape en dikotomi mellom museets indre og ytre for å tilfredsstille to typer behov. Utvendig bøyer bygget seg for den sekulære kongen, mens den innvendig retter seg mot den religiøse kunsten med sine sakrale rom og former (Sheehan 1996: 18).⁵ Schinkel søkte å affekttere den museumsbesøkende emosjonelt gjennom museumsbygningen. Altes Museum forsøker å vise hvordan samtidens kunst på første halvdel av 1800-tallet forente verden sosialt, kulturelt og moralsk, og søker å oppheve dikotomien mellom museets autonomi og konteksten representert ved arsenalet, katedralen og slottet.

⁵ For detaljert beskrivelse av prosjekteringen og de byråkratiske prosessene bak Altes Museum se Moyano 1990.

⁶ Innskriften lyder på latin: FRIDERICVS GVILELMVS III STUDIO ANTIQVITATIS OMNIGENAE ET ARTIVM LIBERALIVM MVSEVM CONSTITVIT MDCCCXXVIII. Frederik Willhelm 3 grunnla gjennom studier av all antikkens - og de frie kunster dette museum i 1828 (se f.eks. Cullen & Stockhausen 1998: 28).

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Bygningens estetiske kvaliteter og verkene utstilt i den skulle oppfattes som intimt sammenknyttet med målet om å påvirke publikum, og som Moyano skriver: "to indicate the role of the building and the institution in the pedagogical goals of the Prussian State" (Moyano 1990: 589).

Altes Museum i senere kontekster – minnets endring

Museets ideologiske program og minnefunksjon kommer kanskje best til uttrykk i ekstreme situasjoner, som ved nasjonalsosialismens bruk av minner i Hitlers Tredje rike. Nazistene benyttet Altes Museum og Berlins byrom som minne i gen vinning og propaganda, noe som viser minnenes sprengkraft og potensial. Adolf Hitler mente at å kontrollere kulturen var viktig ved etablering i nye områder, og trodde på å benytte kunsten som våpen (Voogt 2002: 4). Lustgarten med Altes Museum som bakteppe ble derfor yndet plass for nazistenes offentlige oppvisninger, som Albert Speers parade der 1. mai 1936. Også De olympiske leker i Berlin 1936 benyttet denne plassen som scene for å knytte seg til det tyske folks lange og stolte historie, dog selektivt med tanke på bruk av stedets minnefunksjoner. Lokalitetens ideologiske innhold, historiske referanser og minner var med på å øke nazistenes legitimitet i folkets øyne.

Paradene på Lustgarten ble nazifisert gjennom Speers hakekorsbannere som maskerte de arkitektoniske realiteter og tvang sosiale rom inn i nasjonalsosialistenes idésfære. Bannerne skapte en anonym, ren og kubisk plass midt inne i Berlin, som så bort fra katedralen og slottets ideologiske innhold. Talerstolen ble nå senteret med Altes Museum som bakteppe. Denne anonyme plassen og de manipulerte minneinstitusjoner befridde talere fra Berlins nære historie med kirken og monarkiet, men knyttet samtidig Hitlers tredje rike til Schinkel og antikkens ærerike fortid gjennom Altes Museum (Whyte 1995: 46). Referansene til Berlin som det nye Athen passet godt inn i nasjonalsosialistenes ideologiske program. Rent bokstavlig hadde talerne foran Altes Museum antikkens arv i ryggen, synlig kun gjennom nazistenes hakekorsbannere. Altes Museum som minneinstitusjon visers tydelig i ulike kontekster, hvor bygningens ideologiske innhold benyttes. Slik som over brukte nazistene bygningens aura til å fremme og promotere egen propaganda og gjøre den mer ærerik.

ANTIKKMUSEUM OG MINNE

AF KRISTIAN REINFJORD

Altes Museum på Museum Insel - dagens status

Altes Museums romlige kontekst Museums Insel er i dag, etter restaureringer, mer populær enn noen sinne. Øyens *Master plan* har overgått alle forventninger, med besøkstall i Neues Museum på en kvart million bare ti uker etter nyåpningen (Jaeger 2010: 1). Altes museums nyåpning er pr 2011 ikke fastsatt, men restaureringsarbeider er i gang, og endelige arbeider for hele øya ventes innen 2028. Masterplanen smelter sammen samlingene og museene gjennom underjordiske ganger, mens bygningene og arkitekturen samstilles gjennom parker og promenader på bakkenivå. Planen legger til rette for en effektivisering av museumsformidlingen. Museets rolle endres til underholdningsinstitusjoner i større grad enn tidligere, men ivaretar samtidig sin rolle som minneinstitusjon.

Berlins museer formidler i sin Master plan alle historiske perioder som likstilte, med høydepunkter i samlingene i fokus. Samtidig fremstår Berlin som en kulturhovedstad i Mellom-Europa. Hvilke artefakter og gjenstander som nå tillegges størst betydning styres av deres popularitet og deres sjeldenhet. Nefertitibysten i Neues Museum trekkes frem som et slik objekt, som alle "må se". Formidlingen av slike objekter uttrykker også deres publikumsinteresse. En helhetlig kulturell minnepakke skapes nå i Berlins museer med sammenblanding av tysk og europeisk kultur, hvor sammensmeltningen av kulturuttrykk og minner bringer globalisering og integrering i fokus. Antikken trekkes tilbake som en historisk periode på lik linje med andre epoker og "gjemmer seg" i Altes Museum som litt nøytral i forhold til objekter som Nefertiti og Pergamonalteret.

Avsluttende kommentar

Schinkel begynte allerede i 1815 å kjempe for bevaring av historiske bygninger i Prøyssen, og advarte mot rivningen av antikke- og middelalderbygninger i området. Han ønsket derfor å minnes antikken gjennom sin bygning som vi skal se, da han uttalte at: "destruction of ancient and Medieval monuments would make Prussia naked and cold, like a new colony without a history" (Moyano 1990: 605). Museet, her eksemplifisert med Altes Museum i Berlin, er en minneinstitusjon fremfor noen. Dets historie som symbol for antikken og dens betydning i Prøyssisk samfunnsliv er ikke spesiell, men en av mange store museer i europeiske hovedsteder, som British Museum i London og Louvre i Paris, hvor antikk kunst har utgjort basis for museumssamlinger. Antikkens rolle i vår engang sterk og betydelig, men utstilles i dag på lik linje med andre epoker. Som minneinstitusjon fungerte Altes Museum etter Riegels og Halbwachs og Assmanns prinsipper. Antikken utgjorde og inngikk i den vesteuropeiske folks selvoppfattelse som gruppe, som Altes Museum minnet opp ved sin oppførelse og fortsatt gjør i dag.

ANTIKKMUSEUM OG MINNE
AF KRISTIAN REINFJORD

Litteratur

Assmann, Jan 2008. "Communicative and Cultural Memory", i *Cultural Memory Studies. An Interdisciplinary Handbook*, Astrid Erll og Ansgar Nünning (red), Walter de Gruyter, Berlin & New York, s. 109-119.

Cullen, Michael & Tilmann v. Stockhausen 1998: *Das Alte Museum*, Berliner Ansichten, Berlin Edition, Berlin.

Gadamer, Georg [1960] 1990: *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, Tübingen.

Gaehtgens, Thomas W. 1994: "The Berlin Museums after reunification", i *The Burlington Magazine*, vol. 136, No. 1090, The Burlington Magazine Publications, s. 14-20.

Gurian, Elaine Heumann 2005: "A blurring of the boundaries", Gerard Corsane (red.) *Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader*, Routledge, London & New York, s. 71-77.

Halbwachs, Maurice 1980: *The Collective Memory*. Oversatt av Francis J. Ditter Jr. og Vida Yazidi Ditter, Harper Colophon Books nr. 800, Harper & Row, New York.

Hegel, G.W.F. 1970: *Vorlesungen über die Ästhetik: Werke*, vols. 13-15, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Hoepfner, Wolfram 1979: "Einführung", i *Berlin und die Antike, katalog*, Deutsches Archaeologisches Institut, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, s. 13-17.

Jaeger, Falk 2010: "A remarkable Success Story – the Museum island in Berlin", i *Goethe Institut*, www.goethe.de/kue/arc/pan/en5611226.htm [lest 9.6.2011]

Jokilehto, Jukka, 1999: *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford.

Martindale, Charles 2006: "Introduction: Thinking Through Reception", Charls Martindale & Richard F. Thomas (red.), *Classics and the uses of Reception*, Blacwell Publishing, Malden, s. 1-14.

Martindale, Charles 1993: *Redeeming the Text. Latin Poetry and the hermeneutics of Reception*, Cambridge University Press, Cambridge.

Moyano, Steven 1990: "Quality vs. History: Schinkel's Altes Museum and Prussian Arts Policy", i *The Art Bullitin*, vol 72, No. 4, College Art Assosiation, s. 585-608.

Pedersen, Simon O. 2006: "Museumsarkitektur", i *Agora nr. 3, 2006, Museum*, Aschehoug, Oslo, s. 123-136.

Riegel, Alois [1903] 2006: "Den moderne minnesmerkekulturens vesen og tilblivelse. Minnesnerkeverdierne og deres historiske utvikling", Oversatt av Sverre Dahl, i *Agora nr. 3, 2006, Museum*, Aschehoug, Oslo, s. 203- 216.

Schiller, Friedrich. [1795] 1959: "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen", i *Sämtliche Werke*, 5 bind, München.

ANTIKKMUSEUM OG MINNE
AF KRISTIAN REINFJORD

Sheehan, James J. 1996: "Aesthetic Theory and Architectural Practice: Schinkel's Museum in Berlin", i Wetzel, David (red.), *From Berlin Museum to Berlin Wall*, Praeger Publishers, Westport, Connecticut.

Skoie, Mathilde 2009: "Hva er antikkrepsjon? En kort innføring i et forskningsfelt", Mathilde Skoie & Gjert Vestrheim (red.), *Antikken i ettertiden*, Universitetsforlaget, Oslo, s. 11-31.

Tschudi, Victor Plathe 2009: "Palatin som forbilde fra Ligorio til Linstow", Mathilde Skoie & Gjert Vestrheim (red.), i *Antikken i ettertiden*, Universitetsforlaget, Oslo.

Voogt, Casper, 2002: "Schinkel's Altes Museum, Monumentality, and the Memorial", i *Architecture INK*, www.architectureink.com, lest [9.6.2011], s. 1-9.

Whyte, Iain 1995: "Berlin May 1 1936", i *Art and Power: Europe under the Dictators 1930-1945*, Thames and Hudson, London, s. 43-49.

Winckelmann, Johann Joachim [1755] 2006: "Tanker om etterligningen av de greske verker i maleriet og billedhuggerkunsten", i *Agora nr. 3*, Aschehoug, Oslo, s. 185-192.

Wolzogen, Alfred von. 1862-4: *Aus Schinkels Nachlass: Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen*, Berlin.

Wyke, Maria & Biddiss, Michael (red.) 1999, *The Uses and Abuses of Antiquity*, Peter Lang, Bern.