



**Barbara Mundt; Museumsalltag vom Kaiserreich bis zur Demokratie. Chronik des Berliner Kunstgewerbemuseums** (Schriften zur Geschichte der Berliner Museen 5); Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2018; 786 S., 120 s/w-Abb.; ISBN 978-3-412-50746-6; € 60

Aus Anlass seines 150-jährigen Bestehens veranstaltete das Berliner Kunstgewerbemuseum 2018 eine Jubiläumsausstellung. Die Schau folgte unter dem Titel ‚Schatzhäuser‘ den Spuren der durchaus wechselvollen Geschichte anhand der Standorte, mit denen die Institution sich seit ihrer Gründung im Jahre 1867 nicht nur räumlich, sondern stets auch strukturell und programmatisch veränderte. Von der Geschichte des Berliner Kunstgewerbemuseums und ihren Prägungen angesichts museumsreformatorischer, (kultur-)politischer und gesellschaftlicher Parameter erzählt auch Barbara Mundts Studie, die ebenfalls 2018 unter dem Titel *Museumsalltag vom Kaiserreich bis zur Demokratie. Chronik des Berliner Kunstgewerbemuseums* erschien.

Zumindest auf einen kurzen ersten Blick scheint sich die Publikation in die Vielzahl von Jubiläumsschriften einzureihen, mit denen auch andere Kunstgewerbemuseen – beziehungsweise jene Institutionen, die sich aus diesem für das 19. Jahrhundert charakteristischen Museumstyp entwickelten – nicht selten überhaupt erstmals eine wissenschaftlich-reflexive Aufarbeitung ihrer Vergangenheit betrieben. Doch Mundt gibt sich mit impulshaften Exkursen zu Gründungskontexten, Sammlungsreichen und Museumsarchitekturen nicht zufrieden. Zum einen verfolgt sie mit ihrer chronologischen und von Akribie geprägten Herangehensweise das Ziel, allen Nuancen der Museumsgeschichte ausgeglichene Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Andererseits hat es die Autorin darauf abgesehen, „die Sicht auf das Museum gewissermaßen von innen heraus vor[z]unehmen, das heißt von der Arbeit derjenigen aus, die Museen ja nicht nur verwalten, sondern auch in guten Zeiten beständig darum bemüht sind, ihren Sammlungen in deren Gehäusen Leben einzuhauchen, stets im Dienst der Öffentlichkeit – und in schlechten Zeiten um das Überdauern der unersetzlichen Zeugnisse unserer kulturellen Vergangenheit gekämpft haben.“ (20)

Für eine derartige Auseinandersetzung ist Barbara Mundt prädestiniert wie keine andere: Als zunächst wissenschaftliche Mitarbeiterin und spätere Direktorin des Museums (1987–2001) ist sie auf das Engste mit seiner neueren Geschichte verbunden. Darüber hinaus hat sich die Autorin vor und während ihrer Museumszeit im Rahmen wissenschaftlicher Untersuchungen mit der Geschichte von Kunstgewerbemuseen und den Rahmenbedingungen ihrer Entstehung beschäftigt.<sup>1</sup> Mit dieser fundierten Fachkenntnis ist sie in der Lage der Leserin und dem Leser ganz unterschied-

1 Beispielsweise Barbara Mundt, Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert, München 1974; dies., „Über einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede von kunstgewerblichen und kulturgeschichtlichen Museen“, in: Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert. Vorträge des Symposions im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, hrsg. von Bernward

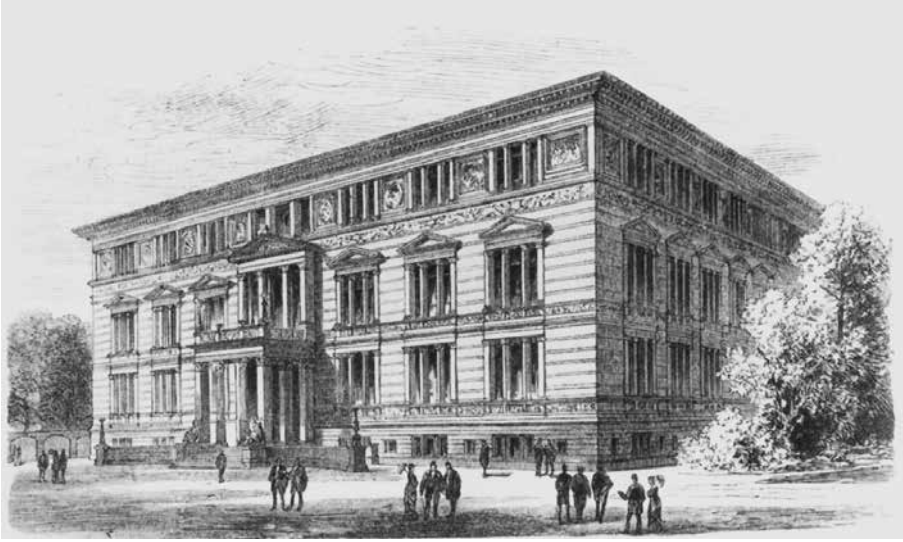


Abb. 1: Neubau für das Kunstgewerbemuseum (heute Martin-Gropius-Bau), 1877–1881, Architekten: Gropius & Schmieden, Holzstich, 1878 (80)

liche Perspektiven auf die Vergangenheit anzubieten und kleinteilige Geschichtsfragmente stets in den Kontext politischer, gesellschaftlicher und museumshistorischer Zusammenhänge zu setzen.

Das Berliner Kunstgewerbemuseum, das sich heute am Kulturforum befindet, war 1867 als Deutsches Gewerbe-Museum zu Berlin auf Vereinsbasis durch Vertreter des Berliner Handwerkervereins gegründet und 1868 eröffnet worden. Seine Sammlung und Aktivitäten waren zunächst auf ein einziges Ziel gerichtet: die Gewerbe in Preußen zu fördern, indem man den ‚Gewerbetreibenden‘ vorbildlich gestaltete Objekte der angewandten Künste aus Vergangenheit und Gegenwart präsentierte. Daneben sollten mit einer Bibliothek, einer Unterrichtsanstalt, Wechelausstellungen, Vorträgen, Publikationen, Preisausschreiben und anderen ‚Aktionsbereichen‘<sup>2</sup> Förderinstrumentarien geschaffen werden, die die preußischen Gewerbeerzeugnisse sowohl aus gestalterischer als auch technischer Perspektive keine Konkurrenz mehr scheuen ließen. Auch andernorts hatten sich Museen dieses neuen Typs – eingebettet in die spezifischen politischen, regionalen und kulturellen Rahmenbedingungen – konstituiert (allen voran das heutige Victoria and Albert Museum in London, 1852 eröffnet). Weitere zahlreiche Gründungen sollten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts folgen. Was die Berliner Institution jedoch von vielen anderen unterscheidet, ist die Tatsache, dass das Haus und die Essenz seiner Sammlung bis heute fortbestehen.

Deneke und Rainer Kahsnitz, München 1977, S. 143–149; dies., Glück, Leidenschaft, Verantwortung. Das Kunstgewerbemuseum und seine Sammler, Berlin 1996.

2 Mundt 1974 (s. Anm. 1).



Abb. 2: Kriegersruine des Gropius-Baus nach der Enttrümmerung seiner bombenzerstörten Umgebung, um 1960 (568)

Denn mit der Abwendung vom Historismus am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden Vorbildersammlungen mehr und mehr obsolet, Zweck und Nutzen der Kunstgewerbemuseen der ersten Stunde kritisch hinterfragt. Gewerbeförderung fand nun nicht mehr mit Hilfe von Objektsammlungen und in der Folge vornehmlich außerhalb von Kunstgewerbemuseen statt. Die einst zur Gewerbeförderung angelegten Sammlungen konnten jedoch auch andere Bedürfnisse befriedigen, indem man die Exponate stärker auf ihre ästhetische sowie kultur- und kunsthistorische Bedeutung hin befragte. Gleichwohl gelang es einer nur überschaubaren Zahl von Institutionen, ihre Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungsstrategien an die neuen Anforderungen anzupassen und eine Transformation zu vollziehen. Es ist der große Verdienst von Mundts Studie, diese andauernden Hinterfragungsprozesse, mit dem das Kunstgewerbemuseum bis heute konfrontiert ist, im Spiegel gesellschaftlicher und politischer Rahmenbedingungen in seinem großen Detailreichtum nachvollziehbar zu machen. Nicht zuletzt kommt dieser Institution endlich die lang ersehnte Aufmerksamkeit zu, mit der sie selbstbewusst aus dem Schatten der anderen einst königlichen, dann staatlichen Museen Berlins austritt.

Barbara Mundts Studie gliedert sich in acht chronologische Abschnitte, die an der Konstitution des Museums – unter Berücksichtigung der historischen Standorte ebenso wie der Aktivitäten der Protagonistinnen und Protagonisten des Museums – orientiert sind. Den Auftakt in die Thematik sowie die Grundlage für Mundts Tiefenbohrungen bilden die frühen und prosperierenden Jahre des Berliner Kunstgewerbemuseums, die sich unter den Schlagworten ‚Gründung‘, ‚Sammlungsaufbau‘, ‚Museumsneubau‘ fassen lassen. Wie Mundt selbst erläutert, ist diese frühe Phase des



Abb. 3: Mitarbeiterinnen des Kunstgewerbemuseums (Sabine Baumgärtner und Gisela Krienke) beim Auspacken von Kisten aus der Sowjetunion mit Kunstwerken aus Berliner Museen, 1958 (592)

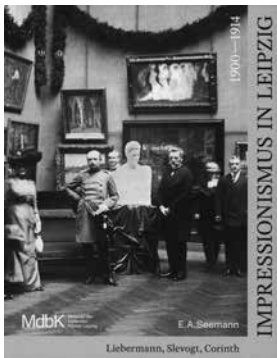
Museums – nicht zuletzt aufgrund der für Berliner Verhältnisse üppigen Quellenlage – wissenschaftlich bereits gut erschlossen.<sup>3</sup> Es ist daher absolut vertretbar, dass Mundt die Zeitspanne von 1867 bis 1899 auf rund 50 Seiten zusammenfassend abhandelt. Erst ab der Jahrhundertwende kommt der Ansatz einer Chronik drastischer zum Tragen. So wird die Geschichte des Berliner Kunstgewerbemuseums innerhalb der acht Zeitfenster (1901–1907 *Julius Lessings aktive Spätzeit am Kunstgewerbemuseum*; 1908–1919 *Letzte Jahre im Gropius-Bau unter Otto von Falke*; 1920–1927 *Das Schlossmuseum unter Generaldirektor Otto von Falke*; 1928–1939 *Das Schlossmuseum unter Robert Schmidt*; 1939–1945 *Die Kriegszeit*; 1945–1947 *Kriegsende und erste Nachkriegszeit*; 1948–1955 *Das unsichtbare Museum*; 1956–1963 *Die „Zwillingsmuseen“ nehmen Gestalt an*), die die Autorin für den Leser öffnet, in Jahresschritten analysiert. Auf dieser Erkundungstour werden neben der bereits erwähnten Blütezeit des Hauses in den letzten eineinhalb Jahrzehnten im Stammhaus von Martin Gropius die unruhigen und zweifelsohne auch ungewissen Zeiten thematisiert. Darunter beispielsweise der Wandel zum Schlossmuseum ab 1921, der mit einer Periode höchster Popularität und Sammlungserweiterung verbunden war, die Jahre des Verschwindens während und in Folge des Zweiten Weltkrieges sowie die Wiedereröffnung des Kunstgewerbemuse-

3 Zuletzt Sabine Thümmeler, „Ein ganz und gar neues Museum. Die frühen Jahre des Berliner Kunstgewerbemuseums mit Lehranstalt“, in: *Form Follows Flower*. Moritz Meurer, Karl Blossfeldt & Co., hrsg. von Angela Nikolai und Sabine Thümmeler, Ausst.-Kat. Kunstgewerbemuseum Berlin, Berlin 2017, S. 9–15; Grundlegend Mundt 1974 (s. Anm. 1).

ums im geteilten Berlin an zwei Standorten. Auch wenn das Berliner Kunstgewerbemuseum der Protagonist dieser Studie ist, offenbaren sich äußerst interessante Zusammenhänge innerhalb der Berliner (Museums-)Geschichte. Dies ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Verfasserin aufgrund der prekären Primärquellensituation die „Bilder der Zeit aus vielen kleinen externen Nachrichten“ (21) gewinnt und zusammensetzt.

Schon das Inhaltsverzeichnis der Chronik erweist sich als leserfreundliche Einstiegshilfe in die verschiedenen Themenbereiche, da Mundt dort die abgehandelten Sujets für jedes Jahr auf Schlagworte hin kondensiert. Die inhaltliche Dichte der jeweiligen Kapitel, die auf einer enormen Quellenvielfalt basieren, wird durch zahlreiche Abbildungen aufgelockert, die sowohl Sammlungsobjekte und Grundrisse als auch Ausstellungssituationen vor Augen führen. Im Anhang befinden sich Kurzbiografien der Mitarbeitenden des Kunstgewerbemuseums ebenso wie ein Verzeichnis der Verlustkataloge. Barbara Mundts Chronik funktioniert damit als Nachschlagewerk, lässt sich aber gleichermassen als spannende und erkenntnisreiche Erzählung eines vernachlässigten Teils der Berliner Museumsgeschichte lesen. Es bleibt den Lesern dabei selbst überlassen, in welcher Tiefe und von welchem Zugangspunkt aus sie in die Geschichte des Berliner Kunstgewerbemuseums eintauchen möchte.

DANIELA C. MAIER  
Zürich



Marcus Andrew Hurrting und Alfred Weidinger (Hrsg.); **Impressionismus in Leipzig 1900–1914**. Liebermann, Slevogt, Corinth (Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig, 24.11.2019–14.06.2020); Leipzig: E. A. Seemann Verlag 2019; 192 S., 160 farb. u. s/w-Abb.; ISBN 978-3-86502-425-1; € 30

Die Publikation *Impressionismus in Leipzig* gibt als Katalog zu einer als Reihe konzipierten Ausstellung im Museum der bildenden Künste Leipzig (MdbK) eine Ausstellungs-dokumentation im doppelten Sinne. Einerseits werden drei aktuelle Einzelschauen – in der Abfolge Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth – begleitet, andererseits wird die Ausstellungstätigkeit der Leipziger Museen und Galerien zwischen 1900 und 1914 rekonstruiert. Dabei werden neben der kunsthistorischen Aufarbeitung von Künstlern, ihrem Werk und der Diskussion um den nicht unumstrittenen, aber dennoch titelgebendem Begriff des deutschen ‚Impressionismus‘ auch ausführliche Informationen über die Situation der Stadt Leipzig und seiner Bürger gegeben. Diese reichen von allgemeinen Basisdaten zu Einwohnerzahlen und Größe der Stadt über in der Lokalpresse prominent verhandelte politische und gesellschaftliche Kontroversen bis hin zu Polizeimeldungen über Kriminal-