

Kolonialismus begegnen.

Dezentrale Perspektiven auf die Berliner Stadtgeschichte.

Online-Portal: www.kolonialismus-begegnen.de

Königliches Museum für Kunstgewerbe (heute Martin-Gropius-Bau)

Der in Kreuzberg gelegene Martin-Gropius-Bau öffnete 1881 als Kunstgewerbe-Museum in der Prinz-Albrecht-Straße 7 (heute Niederkirchnerstraße 7) seine Pforten.[1] [Abb. 1] Das Gebäude erlebte bis zu seiner kriegsbedingten starken Beschädigung 1943 eine wechselvolle Geschichte. Sie war geprägt durch schnell wachsende Sammlungen und eine sich stetig verändernde Berliner Museumslandschaft.

Stehen bislang verstärkt ethnologische Museen und ihre Sammlungspraktiken im Fokus der Debatte um Objekte aus kolonialen Kontexten, zeigt das Beispiel des Kunstgewerbe-Museums, dass auch in kunstgewerblichen Sammlungen außereuropäische Objekte einen bedeutenden Bestandteil des Sammlungskonzepts ausmachten, bei deren Handel und Erwerbung vermutlich auf die eigenen oder die kolonialen Infrastrukturen anderer Mächte zurückgegriffen wurde. Die Herausforderung der Museen und der Provenienzforschung besteht heute zum einen darin, die komplexen Umstände – die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse – sichtbar zu machen, unter denen die Objekte ihren Ursprungsort verlassen haben und in die musealen Sammlungen eingegangen sind.[2] Zum anderen gilt es, der Frage nach der jeweiligen Rolle dieser Objekte in den Sammlungs- und Präsentationskontexten damals und heute vor dem Hintergrund (post)kolonialer Ordnungen nachzugehen.

Der überwiegend mit staatlichen Mitteln errichtete kubische Backsteinbau nach den Entwürfen des Architekturbüros von Martin Gropius und Heino Schmieden beherbergte neben der Sammlung des Kunstgewerbe-Museums zunächst auch die angegliederte Unterrichtsanstalt und die Bibliothek (beide waren ab 1905 in einem Erweiterungsbau auf dem östlichen Nachbargrundstück untergebracht). Mit dem 1885 in unmittelbarer Nachbarschaft in der Königgrätzer Straße 120 (heute Stresemannstraße) vollendeten Museum für Völkerkunde bildete das Kunstgewerbe-Museum am Ende des 19. Jahrhunderts ein neues Museumsquartier in der südlichen Friedrichstadt. Nicht nur auf der Museumsinsel, sondern zunehmend über die Stadt verteilt sollten die Kunstschatze in der noch jungen Reichshauptstadt zu sehen sein.[3] [Abb. 2] Ihre repräsentative Lage im städtischen Raum – in einem belebten Geschäftsviertel, unweit weiterer kultureller (Friedrich-Wilhelm-Universität) und politischer Einrichtungen (Preußischer Landtag, Reichstag) sowie des Anhalter Bahnhofs als Verkehrsknotenpunkt und wichtigster Fernbahnhof der Stadt – unterstreicht die zeitgenössische Bedeutung der beiden Institutionen als Orte der Wissensvermittlung für das aufstrebende Bürgertum, im Fall des Kunstgewerbe-Museums auch der Geschmacksbildung und Gewerbeförderung. Nicht zuletzt waren sie Ausdruck des weltpolitischen Geltungsdrangs des Kaiserreichs.[4]

Seinen Ursprung fand das Museum 1867 in der Gründung des Deutschen Gewerbe-Museums – es war damit weltweit das dritte seiner Art. Anstoß für die Gründung solcher Museen, deren Ziel in der Förderung und Steigerung der nationalen Wettbewerbsfähigkeit des Handels und der Industrie durch eine Vorbildersammlung und fachspezifischen Unterricht bestand, hatte die erste Weltausstellung 1851 in London

ORT

Prinz-Albrecht-Straße 7

HEUTE

Niederkirchnerstraße 7

[1] Vgl. Das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Festschrift zur Eröffnung des Museumsgebäudes. Mit einem Nachwort von Manfred Klinkott. Reprint der Ausgabe von 1881, Berlin 1981.

[2] Vgl. Förster, Larissa, „Problematische Provenienzen. Museale und universitäre Sammlungen aus postkolonialer Perspektive“, in: Deutsches Historisches Museum (Hg.): Deutscher Kolonialismus. Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart, Berlin 2016, S. 154–161, hier S. 158; Bodenstein, Felicity / Howald, Christine, „Weltkunst unter Verdacht. Raubkunst, ihre Geschichte und Erinnerungskultur in deutschen Sammlungen“, in: Bechhaus-Gerst, Marianne / Zeller, Joachim (Hg.), Deutschland postkolonial? Die Gegenwart der imperialen Vergangenheit, Berlin 2018, S. 532–546, hier S. 534.

[3] Vgl. Bekiers, Andreas / Schütze, Karl-Robert, Zwischen Leipziger Platz und Wilhelmstrasse. Das ehemalige Kunstgewerbemuseum zu Berlin und die bauliche Entwicklung seiner Umgebung von den Anfängen bis heute, Berlin 1981, S. 4.

[4] Vgl. Beier, Rosmarie / Koschnik, Leonore, Der Martin-Gropius-Bau. Geschichte und Gegenwart des ehemaligen Kunstgewerbemuseums, Berlin 1986, S. 57–65; Spode, Hasso, „Das Kunstgewerbemuseum und die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums. Prinz-Albrecht-Straße (heute Niederkirchnerstraße)“, in: Engel, Helmut / Jersch-Wenzel, Steffi / Treue, Wilhelm (Hg.): Geschichtslandschaft Berlin. Orte und Ereignisse. Bd. 5, Berlin 1994, S. 21–51, hier S. 32; Laukötter, Anja, „Das Völkerkundemuseum“, in: Jürgen Zimmerer (Hg.): Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte, Frankfurt am Main / New

gegeben. Hier waren technische Nachlässigkeit und ästhetische Mangelhaftigkeit der industriell hergestellten Produkte im Gegensatz zu traditioneller Handwerkskunst aufgefallen. Das britische Königshaus reagierte 1852 zügig mit der Gründung des South Kensington Museums (heute: Victoria & Albert Museum) mit Mustersammlung und Schule. Andere Industrieländer zogen nach. Auch Preußen reihte sich 1867 „in diese europaweite Reformbewegung zur Neubelebung des Kunsthandwerks“ [5] ein. Eine private Initiative von Künstlern, Handwerkern, Industriellen und Gelehrten hatte sich zusammengefunden, um in Berlin eine zentrale Bildungsinstitution für Handwerk und Industrie zu schaffen, die eine Museumssammlung, eine Unterrichtsanstalt und eine Spezialbibliothek umfasste, welche zunächst provisorisch an verschiedenen Standorten untergebracht waren. [6]

Zwar stand europäisches Kunsthandwerk im Vordergrund, doch umfasste die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums von Beginn an – in kleinerem Maße als die des benachbarten Museums für Völkerkunde – auch eine Fülle außereuropäischer Objekte. Sie sollten der deutschen Kunstindustrie in ihrer Vielfalt neue Impulse liefern. [7] Hierzu galt es, so Julius Lessing, „das Vorzüglichste herbeizuschaffen, was zu irgendwelchen Zeiten, in irgendwelchen Ländern auf diesem Gebiete hervorgebracht worden ist“ [8].

Dieser globale Anspruch manifestierte sich programmatisch in der Außenfassade des Museumsbaus, die mit Ornamenten, Porträts und allegorischen Motiven gestaltet war: Den prächtigsten und auffälligsten Schmuck bildeten die venezianischen Glasmosaiken auf Goldgrund in den großen Wandfeldern. In großen Einzelfiguren sollten sie, wie es im „Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums“ von 1885 heißt, „die wichtigsten Kulturepochen“ – „China und Japan, Ägypten, Indien, Arabien [...] Rom, Byzanz, die Gotik, die Renaissance [...] das Griechentum“ [9] – versinnbildlichen. Die weibliche Personifikation Chinas etwa ist in reicher Tracht mit Kopfschmuck aus Spange und Diadem dargestellt, der ein Kind mit traditionell kahl geschorenem Kopf eine Vase überreicht. [10] [Abb. 3, 4]

Bereits zur Gründungszeit bildete der Hauptbestand des Museums eine Sammlung „neuerer und orientalischer Arbeiten“ [11], die der preußische Staat anlässlich der Pariser Weltausstellung 1867 angekauft und dem Museum zur Verfügung gestellt hatte. [12] In den nächsten Jahren, besonders nach der Reichsgründung, wuchs die Sammlung unter der Leitung ihres ersten Direktors, des jungen Kunsthistorikers Julius Lessing, durch Sammlungsankäufe, Schenkungen und die Verschmelzung alter Bestände explosionsartig an. 1880 zählte sie 29.000 „kunstgewerbliche [...] Arbeiten aller Zeiten und Völker“ [13].

In den folgenden Jahren ergänzte Lessing die Bestände weiterhin kontinuierlich mit Erwerbungen außereuropäischer Objekte aus den Weltausstellungen. [14] Diese überdimensionierten Veranstaltungen, die Millionen von Besuchern anzogen, waren zum einen Bühnen für das Kräftemessen der verschiedenen Industrienationen, zum anderen Orte, an denen fremde Zivilisationen und Völker anhand von Objekten zur Schau gestellt wurden. Aufgrund ihres hohen handwerklichen Könnens, ihrer Ästhetiken und Formen waren sie oft ausgesprochen geschätzt, wurden jedoch „als Exotica oder als Überbleibsel früherer Stufen menschlicher Entwicklung“ [15] angesehen und präsentiert. Ein stattlicher Ankaufset erlaubte Lessing z. B. auf der Wiener Ausstellung 1873 die Erwerbung von „hervorragende[n] und erlesene[n] Stücke[n]“, zu denen „orientalische[...] Arbeiten in Metall und Holz, Teppiche, Thongefäße und Fliesen, welche in Folge der Hungersnoth in Persien in nie geahnter Fülle zu sehr gemäßigten Preisen auf den Markt gebracht wurden“ zählten, sowie „Ankäufe in der indischen und japanischen Abtheilung“ [16]. Neben künstlerischem Handwerk kamen verstärkt in den Anfangsjahren auch Ethnologika in die Sammlung des Museums, darunter Schnitzereien aus Holz, Arbeiten aus Ton oder Glasperlen, Webereien und

York 2013, S. 231–243, hier S. 233f.

[5] Körte, Arnold, Martin Gropius. Leben und Werk eines Berliner Architekten. 1824–1880, Berlin 2013, S. 462.

[6] Vgl. Beier / Koschnick 1986, S. 13; Mundt, Barbara, „125 Jahre Kunstgewerbemuseum. Konzepte, Bauten und Menschen für eine Sammlung (1867–1939)“, in: Jahrbuch der Berliner Museen. 34. Bd., 1992, S. 173–184, hier S. 173–175; Mundt, Barbara, Museumsalltag vom Kaiserreich bis zur Demokratie. Chronik des Berliner Kunstgewerbemuseums. Köln / Weimar / Wien 2018, S. 25–30.

[7] Vgl. ebd., S. 74; Kanowski, Claudia, „Das Kunstgewerbe sucht begehrlieh nach frischen Motiven. Die Ostasiatika-Sammler von Max von Brandt und Ernst Ohlmer im Kontext der Gründung des Berliner Kunstgewerbemuseums vor einhundertfünfzig Jahren“, in: Weiß, Matthias / Troelenberg, Eva-Maria / Brand, Joachim (Hg.), Wechselblicke. Zwischen China und Europa 1669–1907, Petersberg 2017, S. 78–97.

[8] Lessing, Julius, Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen. 1. Jg. Nr. 2/3 (1880), S. XXXIII.

[9] Generalverwaltung der Königlichen Museen (Hg.), Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums, Berlin 1885, S. 5.

[10] Vgl. Das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin 1881 / 1981, S. 64; Kampmann, Winnetou / Weström, Ute (Hg.), Martin-Gropius-Bau. Die Geschichte seiner Wiederherstellung, München, 1999, S. 72–75; Körte 2013, S. 473.

[11] Lessing, Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen, S. XXXVI.

[12] Vgl. Beier / Koschnick, 125 Jahre Kunstgewerbemuseum. Konzepte, Bauten und Menschen für eine Sammlung (1867–1939), S. 13.

[13] Lessing, Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen, S. XXXV.

[14] Vgl. Mundt, 125 Jahre Kunstgewerbemuseum. Konzepte, Bauten und Menschen für eine Sammlung (1867–1939), S. 174.

[15] Osterhammel, Jürgen, Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts, Bonn

Stickereien. Dies traf auch auf viele andere kunstgewerbliche Einrichtungen zu.[17] Als „Signifikanten der Vormoderne“[18] (im Gegensatz zur hochentwickelten westlichen Welt) sollten sie durch ihre Form, ihre Farbe oder ihr Material Anregungen bieten, wie eine Aussage Lessings verdeutlicht: Es sollte „die Kunstindustrie wieder die einfachsten Erzeugnisse der Völker [...] belauschen, deren Zusammenhang mit den natürlichen Bedingungen des Lebens noch nicht gestört“ [19] seien.

Infolge der zunehmenden Spezialisierung des Museums und auch, um mit der Überfülle an Exponaten umzugehen, wurden viele dieser Objekte, denen man eher ethnologische als ästhetisch-künstlerische Relevanz beimaß, an das Museum für Völkerkunde abgegeben. So grenzte Lessing 1880 das Sammlungsprofil des Kunstgewerbe-Museums klar von der Nachbarinstitution ab: „Das ethnographische Museum tritt für Arbeiten der barbarischen und aussereuropäischen Völker ein, so dass Arbeiten aus diesem Gebiete [...] nicht mit Rücksicht auf Darstellung und Sitten und Gewohnheiten, sondern lediglich in einer Auswahl kunstgewerblich interessanter Stücke gesammelt zu werden brauchen.“[20]

Eine besondere Faszination übten Ostasiatika und ostasiatische Handwerkstechniken auf Kunstgewerbemuseen aus.[21] Entsprechend ihrer großen Wertschätzung war ihnen in Berlin ein eigener Museumsraum gewidmet.[22] Die Begeisterungswelle Ende des 19. Jahrhunderts, deren Breitenwirkung „weit über das hinaus [ging], was man von den exklusiven Chinoiserien der Barock- und Rokokoepoche her kannte“[23], stand in unmittelbarem Zusammenhang mit der erzwungenen Verlagerung von Teilen der kaiserlich-chinesischen Sammlung in den Westen. Die Plünderung des Alten Sommerpalastes (Yuanmingyuan) am Ende des Zweiten Opiumkrieges 1860 durch die britische und französische Armee sowie die Plünderung der Verbotenen Stadt (und anderer kaiserlicher Stätten) nach der Niederschlagung des Boxeraufstandes durch alliierte Streitkräfte im August 1900 hatten zu einer Flut ostasiatischer Objekte auf dem europäischen Kunstmarkt geführt. Sie fanden Eingang in eine Vielzahl europäischer Sammlungen und führten zu einer verstärkten öffentlichen Wahrnehmung.[24]

Neben Erwerbungen auf Weltausstellungen kamen auch über zweitausend Objekte aus China und Japan (u. a. Textilien, Porzellan, Keramik, Glas, Emailarbeiten) aus der umfangreichen Sammlung Max von Brandts (1835–1920) ins Kunstgewerbe-Museum. Brandt hatte diese während seiner Amtszeit als preußischer Gesandter in Beijing in China und Japan ausgewählt und erworben.[25]

Der Ort für die Präsentation von Sonderausstellungen und damit auch außereuropäischer Kunst war der Lichthof im Erdgeschoss des Museums. Anlässlich der Eröffnung 1881 wurde eine Ausstellung aus Großbritannien gezeigt. Das Londoner South Kensington Museum hatte seine indische Kunstsammlung, die über tausend Objekte „aus Besitzstücken Ihrer Majestät der Königin von England und Kaiserin von Indien, des Herzogs von Edinburgh und hoher englischer Kunstfreunde“[26] umfasste, leihweise zur Verfügung gestellt.[27]

Darüber hinaus blieben bis zur Eröffnung des Völkerkunde-Museums 1885 zwei Räume Heinrich Schliemanns sogenanntem Schatz des Priamos – bestehend aus wertvollem Goldschmuck, Gefäßen, Waffen und Werkzeugen sowie silbernen und bronzenen Gegenständen – vorbehalten, den dieser fälschlicherweise dem sagenumwobenen trojanischen König Priamos zuordnete.[28] Schliemann hatte besagten „Schatz“ 1873 bei Grabungen am Hisarlık Tepe (Palasthügel) im nordwestlichen Kleinasien entdeckt, anschließend illegal aus dem Osmanischen Reich ausgeführt und dadurch internationale Aufmerksamkeit erfahren. Nach einer ersten öffentlichen Präsentation im South Kensington Museum übergab Schliemann seinen Fund 1878 „dem deutschen Volk als Geschenk zu ewigem Besitz und ungetrennter Aufbewahrung in der Reichshauptstadt“.[29] Die von Schliemann und seiner Frau

2010, S. 42; vgl. auch Demeulenaere-Douyère, Christiane (Hg.), *Exotiques expositions... Les expositions universelles et les cultures extra-européennes*. France, 1855–1937, Paris 2010.

[16] Das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin 1881/1981, S. 24.

[17] Vgl. Förster, *Problematische Provenienzen. Museale und universitäre Sammlungen aus postkolonialer Perspektive*, S. 158.

[18] Wolter, Stefanie, *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*, Frankfurt am Main 2005, S. 35.

[19] Zit. nach Mundt, Barbara, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München 1974, S. 88.

[20] Lessing, *Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen*, S. XXXV.

[21] Vgl. Kanowski, *Das Kunstgewerbe sucht begehrlieh nach frischen Motiven. Die Ostasiatika-Sammler von Max von Brandt und Ernst Ohlmer im Kontext der Gründung des Berliner Kunstgewerbemuseums vor einhundertfünfzig Jahren*, S. 78f.

[22] Vgl. Beier / Koschnick, *125 Jahre Kunstgewerbemuseum. Konzepte, Bauten und Menschen für eine Sammlung (1867–1939)*, S. 30.

[23] Kanowski, *Das Kunstgewerbe sucht begehrlieh nach frischen Motiven. Die Ostasiatika-Sammler von Max von Brandt und Ernst Ohlmer im Kontext der Gründung des Berliner Kunstgewerbemuseums vor einhundertfünfzig Jahren*, S. 79.

[24] Vgl. ebd.; Howald, Christine / Hofmann, Alexander, „Introduction.“, in: *Journal for Art Market Studies. Asian Art: Markets, Provenance, History*. 3 (2018). Online abrufbar unter: <https://www.fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/77/103> [letzter Zugriff: 24.01.2021]; Bodenstein / Howald 2018, S. 536–539.

[25] Vgl. Kanowski, *Das Kunstgewerbe sucht begehrlieh nach frischen Motiven. Die Ostasiatika-Sammler von Max von Brandt und Ernst Ohlmer im Kontext der Gründung des Berliner Kunstgewerbemuseums vor einhundertfünfzig Jahren*, S. 86f.; Mundt 2018, S. 89f.

eigens eingerichteten Räume wurden in Anwesenheit Wilhelm II., der ein großes Faible für Ausgrabungen und die Antike besaß und die deutsche Archäologie mit viel Geld unterstützte, eröffnet. Allein vier Millionen Mark gab der Kaiser für Grabungskampagnen in Kleinasien aus. Damit folgte er gleichermaßen ein politisch-propagandistisches Ziel: „Deutschland sollte nicht nur im Wettlauf um Kolonien und im Flottenbau, sondern auch in der Archäologie einen Spitzenplatz einnehmen [...]“.[30] Wie von vornherein geplant, zog der Schatz des Priamos 1885 in das Völkerkunde-Museum um. [Abb. 5]

Drei Jahrzehnte nach der Eröffnung des Kunstgewerbe-Museums verließ seine Sammlung Kreuzberg und zog auf Vorschlag des Kultusministeriums der Weimarer Republik 1921 in das verwaiste Berliner Schloss der Hohenzollern.[31] Die leerstehenden Räumlichkeiten in der Prinz-Albrecht-Straße 7 dienten nun der Ausstellung von Teilen des unter notorischer Raumnot leidenden Völkerkunde-Museums, dem Museum für Vor- und Frühgeschichte mit seiner Sammlung von Altertümern sowie der 1906 von Wilhelm von Bode (1845–1929), Generaldirektor der Königlichen Museen zu Berlin, begründeten Ostasiatischen Kunstsammlung.[32]

Nunmehr Schlossmuseum genannt, verlor das Kunstgewerbe-Museum mit seinem neuen Standort endgültig seine Funktion als Vorbilder- und Mustersammlung für Handwerker und Gewerbetreibende. In einem der bedeutendsten historischen Gebäude Berlins untergebracht, war es nun in erster Linie ein Kunstmuseum, das ein breites Publikum anzog.[33]

In der NS-Zeit besetzte die SS das Schulgebäude des früheren Kunstgewerbe-Museums an der Prinz-Albrecht-Straße und richtete dort die Befehlszentrale der Geheimen Staatspolizei ein – heute ist an der Stelle die Topographie des Terrors.[34]

Im Februar 1945 beim Bombardement des Stadtzentrums stark zerstört, drohte dem Museumsbau der Abriss. Eine Initiative von Walter Gropius, dem Neffen von Martin Gropius, verhinderte dies und bewirkte, dass das Gebäude 1966 unter Denkmalschutz gestellt wurde. In den Jahren 1976 bis 1981 erfolgte der Wiederaufbau.[35]

Heute dient der Martin-Gropius-Bau, unter der Leitung der Berliner Festspiele, als Haus für große temporäre Ausstellungen aus den Bereichen der modernen und zeitgenössischen Kunst, aber auch der Archäologie und Kulturgeschichte.[36]

[26] Das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin 1881 / 1981, S. 38.

[27] Vgl. Beier / Koschnick, 125 Jahre Kunstgewerbemuseum. Konzepte, Bauten und Menschen für eine Sammlung (1867–1939), S. 28f.

[28] Vgl. „Schliemann, „Bericht über den Schatz (1873)“, kommentiert von Sebastian Willert, in: Translocations. Anthologie: Eine Sammlung kommentierter Quellentexte zu Kulturgutverlagerungen seit der Antike, 25.07.2019. Online abrufbar unter: <https://translath.hypotheses.org/ueber/schliemann> [letzter Zugriff: 24.01.2021].

[29] Vgl. Samida, Stefanie, Die archäologische Entdeckung als Medienereignis. Heinrich Schliemann und seine Ausgrabungen im öffentlichen Diskurs 1870–1890, Münster / New York 2018, S. 55–60, 97; Willert 2019.

[30] Riebsamen, Hans, „Ausstellung: Kaiser Wilhelm II. und die Archäologie. Herrscher mit Schaufel“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06.09.2009. Online abrufbar unter: <https://www.faz.net/-gzh-12v1a> [letzter Zugriff: 15.03.2021]; vgl. auch Beigel, Thorsten / Mangold-Will, Sabine (Hg.), Wilhelm II. Archäologie und Politik um 1900, Stuttgart 2017.

[31] Vgl. Mundt, 125 Jahre Kunstgewerbemuseum. Konzepte, Bauten und Menschen für eine Sammlung (1867–1939), S. 181–184.

[32] Vgl. Schweinberger, Jürgen, „Die Geschichte des Martin-Gropius-Baus“, in: Kampmann, Winnetou / Weström, Ute (Hg.), Martin-Gropius-Bau. Die Geschichte seiner Wiederherstellung, München 1999, S. 13–17, hier S. 17.

[33] Vgl. Mundt, 125 Jahre Kunstgewerbemuseum. Konzepte, Bauten und Menschen für eine Sammlung (1867–1939), S. 181–184.

[34] Vgl. Körte 2013, S. 483.

[35] Vgl. Kampmann / Weström (Hg.), Martin-Gropius-Bau. Die Geschichte seiner Wiederherstellung.

[36] Vgl. Website Gropius Bau. Online abrufbar unter: <https://www.berlinerfestspiele.de/de/gropiusbau/haus/ueber-uns/start.html> [letzter Zugriff: 24.01.2021].



Abb. 1: Deutsches Gewerbemuseum zu Berlin nach seiner Vollendung 1881, Außenansicht, Holzstich nach Gottlob Theuerkauf, abgebildet in: Illustrierte Zeitung, Nr. 1820, 18.05.1878, Bd. 70, S. 397, © SLUB / Deutsche Fotothek / Richter, Regine, lizenziert unter CC BY-SA-4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>) Die postkoloniale Stadt lesen_3.qxp_Layout 1 Kopie 14.07.22 20:55 Seite 70. Quelle: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/89006807>

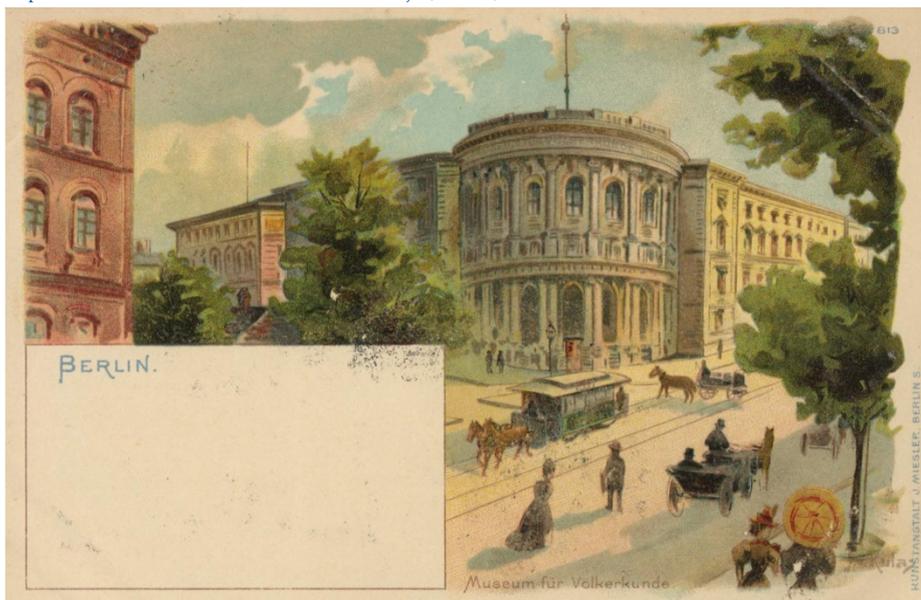


Abb. 2: Das Kunstgewerbemuseum und das Museum für Völkerkunde lagen in unmittelbarer Nähe an der südlichen Ecke Königgrätzer Straße (heute Stresemannstraße) / Prinz-Albrecht-Straße (heute Niederkirchnerstraße), Postkarte, um 1900, Verlag J. Miesler, Berlin, Quelle: <http://www.zeno.org> - Contumax GmbH & Co. KG. Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berlin-Kreuzberg_Postkarte_057.jpg

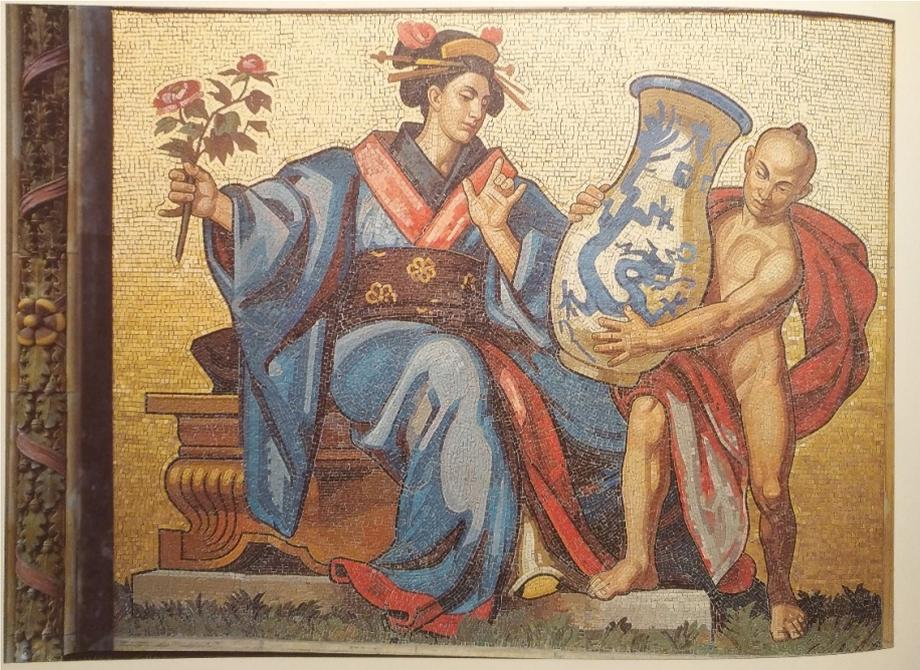


Abb. 3: Mosaikbild "China" an der Nord-Fassade des Martin-Gropius-Baus, nach einem Entwurf von Ernst Ewald. Quelle: Kampmann/Weström 1999: 74



Abb. 4: Mosaikbild „Ägypten“ an der Nord-Fassade des Martin-Gropius-Baus, nach einem Entwurf von Ernst Ewald. Quelle: Kampmann/Weström 1999: 75



Abb. 5: Heinrich Schliemann und Sophia Schliemann beim Aufbau der Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum im Jahr 1880 Quelle: Archiv Museum für Vor- und Frühgeschichte (abgebildet in: Saherwala, Geraldine: Zur Geschichte der ‚Sammlung trojanischer Alterthumer‘. In: Acta Praehistorica et Archaeologica. Bd. 36/37, 2004/2005. S. 288-295. S. 290)



Abb. 6: Kunstgewerbemuseum, Innenansicht, Berlin, o.J., Martin Gropius, Bildarchiv Foto Marburg. Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, Bildarchiv Foto Marburg

Zitierangaben:

Lisa Hackmann: Königliches Museum für Kunstgewerbe (heute Martin-Gropius-Bau).

In: Kolonialismus begegnen. Dezentrale Perspektiven auf die Berliner Stadtgeschichte.

URL: <https://kolonialismus-begegnen.de/geschichten/koenigliches-museum-fuer-kunstgewerbe-heute-martin-gropius-bau/> (03.03.2025)