

Koetschus Einwand nicht überzeugend. Sein ursprünglicher Vorschlag ziele ja, betonte er im Juli 1918, eben gerade darauf ab, den Vorwürfen, Museen seien Friedhöfe, »die Spitze abzubrechen«.²⁸

Die Diskussion zwischen Koetschau und Storck lässt auf äußerst anschauliche Weise die für die Museumsreformbewegung typischen Bemühungen aufblitzen, der oft beklagten Publikumsmüdigkeit entgegenzuarbeiten und davon zu überzeugen, dass das Museum sich zu einem Raum gewandelt habe, der inzwischen zugänglich, lebendig und gegenwartsbezogen war.²⁹ Letztlich wurde Storcks Beitrag, wie die meisten Texte des DMB-Bands, später relativ sachlich – mit *Die Museen und das Ausstellungswesen* – überschrieben.³⁰ Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Nur durch eindeutige, griffige Titel ließ sich auf den ersten Blick erfassen, dass der Band ein breites Spektrum an Themen abdeckte und, wie von vornherein beabsichtigt, neben Fachleuten auch Laien ansprach.³¹ Auch der DMB selbst suchte sich so offensichtlich als sachlich und konstruktiv für die Museumsentwicklung arbeitende Instanz zu präsentieren.

5.1 Das Buchprojekt im politischen Umbruch

Waren die Vorarbeiten für die DMB-Publikation im Herbst 1918 schon recht weit gediehen, stellte der politische Einschnitt durch die Novemberrevolution, die noch während der Konzipierung des Bandes ausbrach, die Herausgeber vor zusätzliche Herausforderungen und Hürden. »Wir führen hier ein schlimmes Leben, da jede unserer Nächte von Räubereien bedroht ist« – Paulis Anmerkung zum von Gewalt begleiteten Übergang von der Monarchie zur

28 Vgl. Storck an Koetschau, 13.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

29 Der Topos, Museen sei Friedhöfe, war im Umfeld der Avantgarden, besonders des Futurismus, weit verbreitet und klingt noch in Adornos viel zitierter Feststellung nach, dass nicht nur eine phonetische Nähe zwischen den Begriffen Museum und Mausoleum bestehe. Vgl. Grasskamp 1981, S. 47-59; Adorno 1953.

30 Vgl. Storck 1919.

31 Baumann 2018, S. 65, argumentiert, die Aufsatztitel hätten eine »Aufbruchsstimmung« vermittelt. Von den insgesamt sechzehn Beiträgen nannten jedoch sieben Titel ausschließlich die jeweils besprochene Museumsgattung. Einen ähnlich programmatischen Titel wie Paulis Eröffnungsartikel *Das Kunstmuseum der Zukunft* hatten dagegen nur wenige Texte.

Republik, vom Krieg in die Nachkriegszeit in einem Brief an Koetschau vom 13. November 1918 wirft ein Schlaglicht auf die massiv erschwerten Bedingungen, unter denen die Museumsarbeit und das Buchprojekt über den Jahreswechsel 1918/19 hinweg fortgesetzt wurden.³² Koetschau berichtete gar davon, er sei während eines Parteienumzugs im Januar 1919 in Maschinengewehrfeuer geraten.³³ Während es ein Dutzend Todesopfer gegeben habe, sei er unverletzt geblieben.

Der politischen und gesellschaftlichen Brisanz, die die schon 1918 initiierte DMB-Publikation nun im Zuge der Revolution plötzlich umso mehr hatte, waren sich ihre beiden Herausgeber bewusst. Im gemeinsamen Vorwort nahmen Koetschau und Pauli später offen auf die schon zuvor bestehende Relevanz einer zeitgemäßen, professionellen Gestaltung der Museen und die neue Chance für sie in der jungen Republik Bezug:

»Die hier zum Ausdruck gebrachten Gesinnungen hegten wir, ehe die Revolution eine neue politische Ordnung schuf. Was seither geschehen ist, hat unsere Auffassung von den Zielen unserer Arbeit nicht verändert, sondern bestätigt. So stellt sich denn dieses Buch dar als ein Bekenntnis zum Geiste unserer Zeit und als ein Ausdruck des Vertrauens in die Zukunft unseres Volkes.«³⁴

Schon kurz vor dem Novemberumsturz hatte der DMB-Vorsitzende Pauli entsprechend betont: »Dass unser Buch zeitgemäss ist, fühle ich sehr deutlich, denn eben die Umwälzung, in der wir jetzt mitten inne stehen, steigert die Anforderungen an die öffentlichen Sammlungen beträchtlich.«³⁵

Koetschau sah daher schon bald nach dem Umsturz, Ende 1918, die Notwendigkeit, gerade künftigen Regierungsmitgliedern zu vermitteln, was Museen ausmache und was sie noch erreichen wollten. In einer Demokratie, davon war er überzeugt, sei es einfacher als unter der alten Regierung, die Funktion des Museums als Bildungsort in den Mittelpunkt zu rücken.³⁶ Koet-

32 Pauli an Koetschau, 13.11.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

33 Vgl. Koetschau an Pauli, 17.1.1919, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

34 Pauli/Koetschau 1919, S. 1f.

35 Pauli an Koetschau, 1.11.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

36 Vgl. Koetschau an Wichert, 23.12.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

schau und Pauli hielten einander in diesen Monaten über die revolutionären Ereignisse und die Auswirkungen, die diese auf ihre Arbeit hatten, eng auf dem Laufenden. Der Zerfall Deutschlands in verschiedene Republiken wurde befürchtet, die Auflösung der Senate in den Hansestädten mit Wehmut beobachtet.³⁷ Die ausufernden Sitzungen, die die politische Neuordnung mit sich brachte, traf auf wenig Begeisterung und die Sorge war groß, nicht länger autonome Entscheidungen im leitenden Museumsamt treffen zu können. Am deutlichsten zeigte sich bei Koetschau die Abneigung gegen linksradikale Gruppierungen, die im Düsseldorfer Rat vorübergehend die Mehrheit stellten. »Spartakus herrscht mit Blut und Schrecken«, fasste er die Situation in der Rheinmetropole Anfang 1919 zusammen.³⁸ Und dennoch begriff man sie eben bewusst auch als Chance für das eigene Engagement für eine modernere, professionellere Museumsarbeit: die neue Demokratie.

Der politische Umbruch gab der DMB-Publikation so letztlich konkreten weiteren Schub. Unter dem Eindruck der Revolution fielen insbesondere dem DMB-Vorsitzenden Pauli nach Durchsicht der bereits eingegangenen Beiträge bereits Mitte November 1918 Veränderungsnotwendigkeiten und weitere Desiderata für das Buch auf. Nicht nur, dass er Artikel zu plastischen Sammlungen, Heimat- und kulturgeschichtlichen Museen wie dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg vermisste.³⁹ Zum Teil sollten Beiträge ganz gestrichen oder umfänglich überarbeitet werden.⁴⁰ Stengels Ansatz etwa, Museen durch Popularisierungsmaßnahmen konsequent für alle zu öffnen, teilte Pauli nicht, wie er inzwischen anmerkte, da Popularisieren in seinen Augen einem Verflachen der wissenschaftlich-künstlerischen Erziehung gleichkam.⁴¹ Dagegen drängte er Anfang Dezember 1918 darauf, über Storcks Beitrag hinaus, endlich auch Fritz Wichert selbst um einen Beitrag zu bitten, weil er in Mannheim den »fortgeschrittensten« Museumstypus geschaffen habe und so in der für den DMB programmatischen Schrift unbedingt vertreten

37 Vgl. Pauli an Koetschau, 29.3.1919, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-7-980-0000.

38 Koetschau an Wichert, 17.1.1919, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

39 Vgl. Pauli an Koetschau, 13.11.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

40 Vgl. ebd.

41 Vgl. Pauli an Koetschau, 9.12.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

sein müsse.⁴² Die Mannheimer Kunsthalle, die Wichert von 1909 bis 1923 leitete, wobei er während des Kriegs im diplomatischen Dienst in Den Haag und Berlin gestanden hatte, hob Pauli in seinem eigenen Beitrag später entsprechend als »das aktivste unserer deutschen Kunstmuseen« hervor.⁴³

Es ist anzunehmen, dass Pauli nicht nur den gesamten Band, sondern auch seinen Eröffnungsartikel an die neuen politischen Verhältnisse anzupassen versuchte. Mit einem Seitenhieb auf Berlin lehnte er hier dann Ende 1919 die Konzentration umfangreicher Sammlungen an einem Ort ebenso wie große Neubauprojekte vehement ab und setzte sich für die Umverteilung von Museumsbesitz ein.⁴⁴ Es gelte, so Pauli, striktere Grenzen zwischen kunst- und kulturhistorischen Sammlungen zu ziehen. Genrebilder könnten an ethnografische oder historische Museen, Schlachtenbilder an Armeemuseen oder Ruhmeshallen, Tierdarstellungen an zoologische Einrichtungen abgegeben werden, während umgekehrt »wertvolle Stücke« an Kunstmuseen zu überantworten seien.⁴⁵ Dadurch, betonte er, könnten profiliertere Museen mit grundsätzlich kleineren, überschaubaren Sammlungen entstehen, die dem »Charakter des Volksmuseums, das die neue Zeit fordert«, nahe kämen.⁴⁶ Im Gegensatz zu diesen zu fördernden publikumsnahen Museen

42 Vgl. ebd. Pauli hegte große Sympathien für Wichert, wie er bereits bei einem Treffen mit ihm im Umfeld der DMB-Gründung bekundet hatte. Vgl. Pauli an die Kommission zur Verwaltung der Kunsthalle zu Hamburg, 23.5.1917, in: Ring 2010, Bd. I.1, S. 186f.

43 Pauli 1919, S. 10. S. auch te Heesen 2012, S. 102, die wie Joachimides 2001, S. 188, Paulis Forderung nach Wechselausstellungen als Mittel zur Verlebendigung des Museums betont. Zu Wichert vgl. Becker 2013, S. 273-276.

44 Vgl. Pauli 1919, S. 10-12. Zu Paulis Beitrag vgl. Baumann 2016, S. 17f.; Baumann 2018, S. 65-66. Auch Valentiner plädierte in seiner Ende 1918 für den Arbeitsrat für Kunst verfassten, 1919 erweitert veröffentlichten Denkschrift *Die Umgestaltung der Museen im Sinne der neuen Zeit* für eine radikale Neuverteilung staatlichen Kunstbesitzes auf zwei zu etablierende Museen für internationale Kunst und für nationale Kunst, mit denen zugleich eine Neuaufstellung der Landes- und Provinzmuseen einhergehen sollte. Zu Valentiners Vorschlägen und den Reaktionen auf sie vgl. zusammenfassend Joachimides 2001, S. 190-195.

45 Vgl. Pauli 1919, S. 16. Die Vorschläge lassen an Nationalgalerieleiter Ludwig Justi denken, der bereits 1911 Bildnisse und Schlachtengemälde der Berliner Nationalgalerie an die neu geschaffene Bildnissammlung in der Bauakademie und ans Zeughaus transferiert hatte und so den Weg zum modernen Kunstmuseum ebnete. Vgl. Justi 1999, Bd. 1, S. 260f.; Joachimides 2001, S. 171.

46 Pauli 1919, S. 18.

stünden die »großen Prunkmuseen«, die sich in Repräsentationsaufgaben erschöpften, wirtschaftlich verschwenderisch seien und den Kunstgenuss des Publikums eher behinderten als förderten.⁴⁷ Inhaltlich und rhetorisch hätte der Hamburger DMB-Vorsitzende Pauli, der hier spürbar an die für die jüngere Museumsreformergeneration so maßgeblichen Ideen seines großen Amtsvorgängers Lichtwark anknüpfte, seine Übereinstimmung mit der republikanischen Kulturpolitik kaum deutlicher signalisieren können. Es war klar: Unter Pauli würde es dem DMB um eine neue, offenere, demokratische Form des Museums gehen, die sich für die Genese des modernen Museums im 20. Jahrhundert tatsächlich als grundlegend erweisen sollte.

Nachdem Pauli ihm seine Änderungs- und Ergänzungsvorschläge für den Gesamtband übermittelt hatte, nahm Koetschau für eine noch stärkere Akzentuierung der Publikation in diesem Sinne Ende 1918 dann auch umgehend Kontakt zu Stengel und Wichert auf. Ersterem machte er zahlreiche Korrekturvorschläge und informierte ihn kurzerhand darüber, dass der Begriff »Popularisierung« aus dem Titel zu tilgen sei.⁴⁸ Der von Pauli wegen seiner innovativen Publikumsarbeit so geschätzte Wichert sagte erfreut einen Text zu.⁴⁹

Selbstverständlich war Koetschaus offenes Zugehen auf Wichert dabei keineswegs, wie ein rund fünf Jahre zuvor verfasster Brief Koetschaus an Bode nahelegt.⁵⁰ Hatte sich Koetschau in diesem doch noch erleichtert darüber gezeigt, dass Wichert nicht an die Spitze der Hamburger Kunsthalle berufen worden war, und ihn dabei »einen grossen Schädling« genannt, dem es nur unter Verleugnung seiner Tätigkeiten in Mannheim gelungen sei, bei Bode einen guten Eindruck zu hinterlassen.⁵¹ Letztlich dürfte es hier allerdings nicht um Wicherts Museumsreformengagement gegangen sein. Vielmehr hatte Koetschau damals, 1914, wohl allein darauf abgezielt, sich seinem ehemaligen Vorgesetzten Bode gegenüber selbst besser zu platzieren, indem er aus rein taktischen Motiven – was keineswegs für seine Integrität spricht – Bodes Abneigung gegen die Moderne und ihre Förderer rhetorisch genährt hatte. Leichter Hand und im Interesse einer möglichst fortschrittlichen

47 Vgl. ebd., S. 10f. u. 18.

48 Koetschau an Stengel, 27.12.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000. Vgl. Stengel 1919.

49 Vgl. Koetschau an Wichert, 23.12.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000; Wichert 1919.

50 Vgl. Koetschau an Bode, 2.3.1914, SMB-ZA, IV/NL Bode, 3000/3.

51 Ebd.

Ausrichtung der DMB-Publikation scheint Koetschau nun unter veränderten politischen Bedingungen und vor dem Hintergrund seiner inzwischen eigenen Distanzierung von Bode von seinen früheren Vorbehalten Wichert gegenüber abgerückt zu sein und so neue, fortschrittlichere Konstellationen im Umfeld des DMB bewusst gefördert zu haben.

Ähnlich wie Pauli sorgte sich bald auch Redslob um den Wert der DMB-Publikation unter den neu justierten politischen Vorzeichen. Anfang Juni 1919 spielte er mit dem Gedanken, sein Manuskript zurückzuziehen, das ihm durch die Revolution veraltet schien.⁵² Redslob war bereit, einen neuen Text zu schreiben, erbat sich dafür aber drei Wochen Zeit, was Koetschau ihm verständlicherweise auszureden suchte.⁵³ Denn die Manuskripte waren zu diesem Zeitpunkt, während Redslob gerade von Erfurt an die Stuttgarter Staatsgalerie wechselte, bereits gedruckt und standen kurz vor dem Umbruch.⁵⁴ Schließlich ließ sich Redslob stattdessen auf Koetschaus Vorschlag ein, seinem Artikel einen Hinweis darauf vorzuschicken, dass er bereits im Juli 1918 verfasst worden sei.⁵⁵ Wenig später bekam der Beitrag besondere politische Relevanz für die junge Weimarer Republik, als Redslob 1920 offiziell Reichskunstwart wurde und seine 1918/19 im DMB-Kontext formulierten Ideen mit in sein Amt hineinnahm. Auch dadurch konturierte sich die Nähe des DMB zur Kulturpolitik der Republik weiter. Die Novemberrevolution

52 Vgl. Redslob an Koetschau, 7.6.1919 u. Koetschau an Redslob, 10.6.1919, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-7-980.0000.

53 Vgl. Koetschau an Redslob, 10.6.1919, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-7-980.0000.

54 Vgl. ebd.

55 Später hieß es entsprechend in Redslob 1919, S. 64: »Die folgenden Ausführungen sind im Juli 1918 niedergeschrieben worden. Nun sie – um ein Jahr später – gedruckt werden sollen, erscheint an ihnen manches überholt. Dennoch würde ein nachträgliches Verändern ihre innere Ansicht eher abschwächen als verstärken können. Denn sie sind nicht geschrieben zur Unterstützung jener neuen Gefahr, die mit dem Umschwung der Gewalten dem Geiste der Museumsarbeit droht: daß nämlich ein Einstellen auf zeitgenössische Kunst aus Opportunitätsgründen erfolgt, und daß man die Sammlungen mehr noch als bisher auf das einstellt, was dem Ansehen und der Laufbahn ihres Leiters zu nützen vermag.« Welzbacher 2009, S. 72 u. 106-111, betont, Redslob habe den Kontakt zum DMB aktiv gesucht und sei aufgrund seiner Beziehungen zum Bund und zu Koetschau zum Generaldirektor der Stuttgarter Sammlungen berufen worden, nachdem er in Erfurt auf Widerstände gegen seine proexpressionistische Erwerbspolitik gestoßen war. In Stuttgart erwarteten ihn jedoch ähnliche Probleme, weswegen er seine Stellung dort ebenfalls rasch wieder aufgab.

hatte hier, wie an der Weiterentwicklung der Schrift *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk* seit Ende 1918 vor allem durch Pauli abzulesen ist, als Katalysator gewirkt und zu einer noch konsequenteren Positionierung des DMB beigetragen.

5.2 Finanzierungsprobleme

Der Novemberumsturz nahm indes nicht nur Einfluss auf eine klarere inhaltliche Ausrichtung des geplanten Buchs. Die zeitbedingt schwierige Finanzierung hätte das Projekt damals gleichzeitig fast zum Scheitern gebracht. Mitte August 1918 konnte Pauli bei den zu gewinnenden Autoren noch damit werben, der Verlag Kurt Wolff habe zugestimmt, pro Seite in Oktavformat ein Honorar in Höhe von 10 Mark zu zahlen. Ende des Monats jedoch erreichte Koetschau ein Brief des Verlags, der ihm nahelegte, sowohl den Umfang des Buchs als auch den Honorarsatz zu senken, da es unlängst Tarifierhöhungen in Buchbindereien und -druckereien gegeben habe.⁵⁶ Bliebe es bei der bisherigen Kalkulation für eine Auflage von 2000 Exemplaren, verfehle die Publikation, die statt 7 bis 8 Mark dann 10 bis 12 Mark kosten würde, ihren wesentlichen Zweck der Breitenwirkung.⁵⁷ Koetschau, der die DMB-Publikation dennoch unbedingt realisieren wollte, trug sich daraufhin mit dem Problem, wie er den Autoren beibringen sollte, ganz auf ihr Honorar zu verzichten oder einer Minderung zuzustimmen.⁵⁸ Zunächst bat er sie in einem Rundbrief darum, von sich aus einen Honorarbetrag vorzuschlagen, der unter der vereinbarten Summe liegen sollte. Er betonte ferner, die Bitte des Verlegers, sich möglichst kurz zu fassen, spiele dem Ziel des Buchprojekts in die Hände, vor allem Akteure aus der Politik als Leser zu gewinnen. Denjenigen, die zu erheblichen Textkürzungen gezwungen wären, stellte er eine zusätzliche Veröffentlichung in der *Museumskunde* in Aussicht.⁵⁹ Dem Anliegen, freiwillig

56 Vgl. Verlag Kurt Wolff an Koetschau, 28.8.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

57 Vgl. ebd.

58 Vgl. Koetschau an Pauli, 20.9.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

59 Vgl. Rundbrief Koetschau, 20.9.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.