

Abb. 29 (links) Titelumschlag des ersten Hefts der Neuauflage der *Museumskunde* von 1929

Abb. 30 (rechts) Titelumschlag des zweiten Hefts der Neuauflage der *Museumskunde* von 1930



Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 4^o Nr. 386/5 N.F.

7.1 Zwischen Karl Hermann Jacob-Friesen und Kurt Karl Eberlein – Personaldebatten zum Auftakt

Wohl auch aus diesem Impuls der Neuorientierung heraus war – neben der Gestaltung der Zeitschrift – im Vorfeld der Neuauflage vor allem die künftige personelle Besetzung der *Museumskunde* intensiv diskutiert worden. Schon seit Oktober 1927 drehten sich die Korrespondenzen zwischen Koetschau, Pauli und Carl Georg Heise, der seit 1920 das St. Annen-Museum in Lübeck leitete, um die Wahl eines passenden Redakteurs für das neue DMB-Organ.¹² Im Gespräch waren drei Akteure, die von früh an als jüngere Museumsleute Mitglieder im Museumsbund gewesen waren: Der 1890 geborene Heise

12 Vgl. Pauli an Koetschau, 18.10.1927, Koetschau an Carl Georg Heise, 1.11.1927, Heise an Koetschau, 3.11.1927, Koetschau an Pauli, 5.11.1927 u. Pauli an Koetschau, 7.11.1927, SMB-ZA, III/DMB 253.

selbst, Kurt Karl Eberlein, selber Jahrgang, der bis 1925 unter Storck an der Badischen Kunsthalle in Karlsruhe tätig gewesen war, sowie der Prähistoriker und Archäologe Karl Hermann Jacob-Friesen aus Hannover, geboren 1886. Damit setzten Koetschau und Pauli den für den DMB angestrebten Generationenwechsel auch für die *Museumskunde* fort. Einwände bestanden jedoch gleichzeitig im Grunde gegen jeden der drei Kandidaten. Heise hielt Eberlein für unpraktisch und keinen »Museumsmann«, Koetschau befand, Heise sei übereifrig und nicht mutig genug, Pauli wiederum wandte gegen Jacob-Friesen ein, als Prähistoriker und infolge seiner »anscheinend durchgreifenden Natur« vernachlässige er möglicherweise die Kunstmuseen.¹³

Nach einigem Hin und Her fiel die Wahl dennoch auf den hannoverschen Museumsleiter Jacob-Friesen, der sich, seit 1913 in seinem Museum tätig, früh für museale Volksbildungsarbeit und entsprechende moderne Museumsge- staltungen engagiert hatte und damit die Reformorientierung von Verband und Zeitschrift weiter stärkte (Abb. 31).¹⁴

Eberlein war allerdings keineswegs ganz aus dem Rennen, denn der da- malige Vorsitzende des Bunds, Pauli, empfahl ihm noch im Juli 1928, sich an Jacob-Friesen zu wenden und mit ihm die Schriftleitung zu teilen.¹⁵ Jacob-Friesen solle die Zuständigkeit für die naturwissenschaftlichen, Eberlein die für die Kunstmuseen übernehmen. Gegen diesen Vorschlag sprach sich Jacob-Friesen mit der Begründung aus, die Vertreter der Abteilung B für Naturkun- demuseen würden keine Sonderredaktion für die Kunst- und Kunstmuseen dulden.¹⁶ Gleichzeitig versicherte er, unter ihm werde es eine ausgewogene Berichterstattung geben.

Während Jacob-Friesen also die Gesamtedaktion für sich beanspruchte, einigte man sich letztlich doch auf den Kompromiss, dass Eberlein 1929 zu- mindest ständiger Mitarbeiter der Zeitschrift wurde. Um seine Rolle bedeu- tender erscheinen zu lassen, als sie war, beharrte Eberlein gegenüber Noack

13 Pauli an Koetschau, 18.10.1927, Heise an Koetschau, 3.11.1927 u. Koetschau an Pauli, 5.11.1927, SMB-ZA, III/DMB 253.

14 Zu Jacob-Friesen vgl. Kratz-Kessemeier 2016, S. 26f., mit weiterführenden Quellen- und Literaturhinweisen. Nachdem Jacob-Friesen mit der Herausgabe der neuen Ausgabe betraut worden war, unterhielten er und Koetschau einen durchaus freundlichen Aus- tausch, in dem sie das weitere Vorgehen koordinierten. Vgl. Brief Jacob-Friesen an Koetschau, 30.5.1928 u. Koetschau an Jacob-Friesen, 11.6.1928, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3812-0000.

15 Vgl. Pauli an Kurt Karl Eberlein, 5.7.1928, SMB-ZA, III/DMB 253.

16 Vgl. Jacob-Friesen an Eberlein, 13.8.1929, SMB-ZA, III/DMB 253.

Abb. 31 Unbekannter Fotograf, Karl Hermann Jacob-Friesen in seinem Arbeitszimmer, 1930



Familienbesitz, Holger Jacob-Friesen, Wikimedia Commons

später gar darauf, er habe den Ausschlag dafür gegeben, dass de Gruyter überhaupt in die Wiederaufnahme der *Museumskunde* eingewilligt habe.¹⁷ Der Vorsitzende der DMB-Abteilung A hatte jedoch bereits zuvor Einblick in Koetschus Akten zu den Verhandlungen genommen und konnte Eberleins Be-

17 Vgl. Eberlein an Noack, 4.1.1931, SMB-ZA, III/DMB 253.

hauptung so als unwahr einschätzen.¹⁸ Eberleins Engagement bei der Zeitschrift war dann auch bald wieder beendet. Nach zwei Artikeln zur Ausstellungstechnik und zu den Berliner Museen sowie einigen Buchbesprechungen, die er als Autor für den Hauptteil und die Miszellen im ersten Jahrgang der Neuauflage von 1929 beisteuerte, folgte kein weiterer Beitrag von ihm mehr in der *Museumskunde*.¹⁹ Da Jacob-Friesen ab dem zweiten Jahrgang die Mitarbeiter nicht mehr namentlich auf dem Titelblatt der Zeitschrift aufführen ließ, gab es auch hier schon 1930 keinen Beleg von Eberleins redaktioneller Mitarbeit mehr.

Auch sonst hinterließ Eberlein kaum Spuren in der Kunst- oder Museumsgeschichte. Seine Schriften *Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?* von 1934 oder *Caspar David Friedrich. Ein Volksbuch deutscher Kunst* von 1939, die Produkt seiner ideologischen Nähe zum Nationalsozialismus und seiner radikal völkischen Umdeutung der Kunst und ihrer Geschichte sind, trugen ihm zeitgenössisch wie rückblickend den Ruf des »überdeutschen Kunsthistorikers«, des Überzeugungstäters, auch des Demagogen ein.²⁰ Über Eberleins Karriere ist jenseits dessen nur wenig bekannt: Von 1919 bis 1925 war er Direktorialassistent an der Badischen Kunsthalle in Karlsruhe unter dem damaligen DMB-Vorsitzenden Storck, konnte sich dort jedoch nicht als Nachfolger empfehlen, als dieser 1927 starb. 1925 wechselte Eberlein zur von Reichskunstwart Redtslob initiierten Arbeitsgemeinschaft für deutsche Handwerkskultur und hielt parallel dazu als Privatgelehrter Vorlesungen an Berliner Fachhochschulen.²¹ 1937 wollte ihn der NSDAP- und SS-Kunsthistoriker Klaus Graf von Baudissin, damals als Leiter des Amtes für Volksbildung im Reichserziehungsministerium für die Museen im NS-Staat zuständig, anstelle des entlassenen Eberhard Hanfstaengl als Direktor der Nationalgalerie einsetzen, scheiterte damit aber an der Kritik von Berliner Museumsdirektoren wie Robert Schmidt und Otto Kummel.²² Auch Baudissins Vorhaben von 1937, Eberlein alternativ zum

18 Vgl. Jacob-Friesen an Noack, 26.11.1930 u. Noack an Eberlein, 23.12.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

19 Vgl. Eberlein 1929a; Eberlein 1929b. Seine Rezensionen finden sich in *Museumskunde*, N.F. 1.1929, S. 152-155.

20 Vgl. Halbertsma 1992, S. 140; Saalman 2014, S. 175f.; Jeuthe 2015.

21 Zur Biografie von Eberlein vgl. Betthausen 1999, S. 68-70; Jeuthe 2015; zur Arbeitsgemeinschaft für deutsche Handwerkskultur vgl. Hammer-Schenk 2010, S. 180f.

22 Vgl. Hentzen 1972, S. 36f.; Mundt 2013, S. 263. Die Angaben zu Baudissins Plänen sind nicht ganz eindeutig: Bei Winter 2016, S. 48, heißt es, Eberlein habe kurzfristig die kommissarische Leitung übernommen, während Saalman 2014, S. 175, anführt, dass

Leiter einer Museumsschule in der Hauptstadt zu machen, ließ sich nicht realisieren.²³ Diese nie verwirklichte Schule sollte, wie noch zu zeigen sein wird, ursprünglich Koetschau leiten.

Einer der Kritiker von Eberleins *Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?* und damit nach eigenem Bekunden mitverantwortlich für die Zurückweisung in Berlin war Alfred Hentzen, seit 1927 und über 1933 hinaus Kustos an der Nationalgalerie, der Eberlein 1929 für seinen Artikel zu den Berliner Museen in der *Museumskunde* noch Material über das Haus und seine Dependancen zur Verfügung gestellt hatte.²⁴ Dass es damals überhaupt zur redaktionellen Mitarbeit an der Zeitschrift des DMB gekommen war, verdankte Eberlein Koetschau, dessen Schützling er über einen längeren Zeitraum war. Nicht nur Briefe, die ihren lebhaften Austausch dokumentieren, haben sich in den Berliner und Düsseldorfer Archiven erhalten, sondern auch Schreiben von 1928/29, in denen Koetschau sich für Eberlein verwendet und ihn – erfolglos – für verschiedene Museumsposten empfahl.²⁵

Die schwierige personelle Konstellation in der Redaktion der *Museumskunde* 1929 zwischen Eberlein und Jacob-Friesen – hier der »empfindsame Mensch«, dort der »schroffe Burschenschaftler«, formulierte Koetschau dazu 1931 – sollte für die Ausrichtung der DMB-Zeitschrift bald entscheidende Weichen stellen.²⁶ Eberleins Bericht über die Museen Berlins, den er anlässlich ihrer bevorstehenden Hundertjahrfeier im Oktober 1930 verfasst hatte, wurde nämlich schließlich zum Auslöser für ein offenes Zerwürfnis mit Herausgeber Jacob-Friesen. Da Eberleins ausführliche Zusammenschau aller staatlichen Museen der Reichshauptstadt hier nicht in angemessenem Umfang wiedergegeben werden kann, sei lediglich darauf hingewiesen, dass der Beitrag auf die Genese der jeweiligen Sammlungen und ihre Schwerpunkte einging, jüngere Erwerbungen auflistete und ansatzweise auch die Bauten

er als »politischer Beobachter mit der Überwachung der Nationalgalerie beauftragt war.«

23 Vgl. Mundt 2013, S. 263.

24 Vgl. Hentzen 1972, S. 35–37; Eberlein an Noack, 4.1.1931, SMB-ZA, III/DMB 253. Hentzen hatte Eberleins Schrift von 1934 in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* kritisch rezensiert und so, wie er rückblickend schreibt, zur ablehnenden Haltung Eberlein gegenüber in Berlin beigetragen, vgl. Hentzen 1972, S. 36f.

25 Vgl. Koetschau an Eberlein, 5.8.1929, Koetschau an Oberbürgermeister Finke, Hagen, 29.10.1928 u. Koetschau an Pauli, 27.5.1929, Akten des städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3812.

26 Koetschau an Noack, 13.2.1931, SMB-ZA, III/DMB 253.

charakterisierte.²⁷ Negativ bemerkte der in sachlich-kritischem Ton gehaltene Text etwa zum jüngsten, noch zu eröffnenden Berliner Museumsbau, dem heutigen Pergamonmuseum, in dem 1929/30 das Deutsche Museum, die vorderasiatische Abteilung und die antike Monumentalplastik untergebracht wurden, ein »Architekt von heute« würde »fast alles anders anlegen und bauen«. ²⁸ Die gesamte Museumsinsel hielt er für überfüllt.

Spiegelte sich hier die durchaus gängige Kritik der Museumsreformbewegung der 1920er Jahre an der noch unter Bode in der Kaiserzeit begonnenen und weiter sichtbar wilhelminisch geprägten Erweiterung der Museumsinsel, blieben im *Museumskunde*-Beitrag von 1929 auch die Nationalgalerie und ihre Dependancen von Eberleins Kritik nicht verschont. Trotz der günstigen Lage des Kronprinzenpalais, das Nationalgalerieleiter Ludwig Justi seit Sommer 1919 bekanntlich für eine aufsehenerregende Präsentation von Kunst des 20. Jahrhunderts nutzte, sei »dies Kunst-Palais nur ein Kompromiß« (Abb. 32).²⁹

Abb. 32 Unbekannter Fotograf, Außenaufnahme des ehemaligen Kronprinzenpalais, um 1930



Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, SMB-ZA, V/Fotoslg. 1.11./448

27 Vgl. Eberlein 1929b.

28 Ebd., S. 16.

29 Ebd., S. 21.

»Auch die Verbesserung der schlimmen Innenarchitektur wird dies Haus niemals zu einem Museum machen, das den musealen Ansprüchen« genüge.³⁰ Darüber hinaus schien Eberleins antimoderne Haltung in der Prognose auf, manche der Arbeiten aus dem Bestand der Nationalgalerie dürften bald wieder ausgesondert werden.³¹ Der ebenfalls Justis Nationalgalerie angegliederten Bildnissammlung bescheinigte er Raumnot, den Abriss des erst unlängst errichteten Rauch-Schinkel-Museums verurteilte er, da die Bestände dadurch nicht mehr zusammenhängend zugänglich seien.³² Eberlein hatte damit den kritisch-diskursiven Ansatz der *Museumskunde* jenseits der Skepsis gegenüber der Museumsinsel nun auch gegen die moderne staatliche Museumspolitik in der Reichshauptstadt Berlin gerichtet, was bald zu heftigen Kontroversen führen sollte, die letztlich in der Frage mündeten: Wie verortete sich der Museumsbund in der sich zwischen Links und Rechts polarisierenden Republik? War man Parteigänger der staatlichen Reformansätze oder konnte man sich als Museumsvertretung außerhalb der eng politisch konnotierten Debatte positionieren?

7.2 Ludwig Justi versus Kurt Karl Eberlein 1929/30

Schnell eskalierte der Konflikt um Eberleins Beitrag: Justi, Direktor der Nationalgalerie seit 1909 und damit zuständig für die von Eberlein für die Galerie und ihre Dependancen bemängelten Zustände, reagierte noch Ende 1929 umgehend mit einem Beschwerdebrief an Jacob-Friesen auf Eberleins Vorwürfe (Abb. 33).³³

Die großen Herausforderungen, vor die er sich selbst zum Zeitpunkt des Erscheinens von Eberleins Besprechung für sein Museum gestellt sah, mögen erklären, warum Justi seinem Unmut so unmittelbar Luft machte.

Seit 1926, als nach den Vermögensauseinandersetzungen mit dem früheren Kaiser klar war, dass das ehemals von den Hohenzollern genutzte Kronprinzenpalais dem preußischen Staat zufallen würde, hatte Justi sich beim preußischen Kultusministerium nachdrücklich für zuvor nicht im größeren

30 Ebd.

31 Zu Eberlein als Gegner der Moderne vgl. auch Klausewitz 2017, S. 26.

32 Vgl. Eberlein 1929b, S. 22f.

33 Vgl. Justi an Jacob-Friesen, 17.12.1929, SMB-ZA, III/DMB 253.