

3. Krieg und Intrigen. Die Gründung des Deutschen Museumsbundes 1917

Anfang des Jahres 1917 hatte Koetschau für die Umsetzung seiner Pläne, eine berufsständische Interessensvertretung für Museumsleute ins Leben zu rufen, verlässliche Partner in Gustav Pauli (Abb. 15), seit 1914 als Nachfolger Lichtwarks Direktor der Hamburger Kunsthalle, und in Georg Swarzenski (Abb. 16), dem Leiter des Frankfurter Städtelschen Kunstinstituts, gefunden.

Abb. 15 (links) Max Slevogt, Gustav Pauli, 1924, Hamburger Kunsthalle

Abb. 16 (rechts) Jakob Nussbaum, Bildnis Georg Swarzenski, 1928



Abb. 15 (links): HK-2570, Foto: Elke Walford, Hamburger Kunsthalle/bpk

Abb. 16 (rechts): Städel Museum, Frankfurt a.M.

Im Februar 1917 berieten sich die drei erfahrenen, der Moderne gegenüber aufgeschlossenen Museumsleiter in Koetschus Düsseldorfer Kunsthalle, wo auch eine erste Satzung für den Museumsbund entworfen wurde.¹ Im Frankfurter Städel folgte dann am 23. Mai 1917 die Gründung des DMB in Anwesenheit eines exklusiven Kreises von 22 Museumsdirektoren, die Pauli zum Vorsitzenden bestimmten.²

Dass das Treffen im Mai 1917 in Frankfurt überhaupt zustande kam, obgleich sich in dieser Zeit kaum jemand im noch bestehenden Kaiserreich den leidvollen Erfahrungen des Ersten Weltkriegs entziehen konnte, verdient besondere Erwähnung. Selbst Museumsangestellte, die keinen Militärdienst leisteten und ihren Arbeitsroutinen mehr oder minder weiter nachgingen, werden den zermürbenden Stellungskrieg, die verlustreichen Materialschlachten, den Tod von Millionen Soldaten nicht ignoriert und an Blockade, Hunger und Geldentwertung an der »Heimatfront« gelitten haben.³ Man kann daher, wie Koetschau selbst es tat, den Ersten Weltkrieg als Ursache dafür anführen, dass der Museumsbund später als geplant entstand.⁴ Im Gegensatz dazu soll hier jedoch argumentiert werden, dass die Gründung des Verbands von den unmittelbar Beteiligten als äußerst dringlich und unaufschiebbar erachtet wurde und deswegen inmitten der Kriegsjahre stattfand. Es waren vor allem zwei eng miteinander verwobene Gründe, die den Ausschlag dafür gaben, das Projekt Museumsbund nicht länger aufzuschieben: zum einen seine Gefährdung durch Wilhelm von Bode, der unerwartet als Konkurrent auftrat, und zum anderen die umstrittene

-
- 1 Vgl. Pauli an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle zu Hamburg, 15.2.1917, in: Ring 2010, Bd. I.1., S. 166f. In seinem Brief sprach Pauli bereits an, dass Bode in ihrer Initiative eine »Hemmung seiner Machtansprüche erblicken wird« und mit seiner Feindseligkeit zu rechnen sei. Zur Gründung vgl. jüngst Baumann 2018; Klausewitz 2017, S. 23. Zu Pauli vgl. Ring 2010; zu Swarzenski Crüwell 2015.
 - 2 Vgl. Klausewitz 1984, S. 15. Klausewitz weist in Anlehnung an die Satzung, § 5, daraufhin, dass es keinen Vorstand gegeben habe, sondern jeweils der Direktor des Museums, das die Jahrestagung veranstaltete, die Geschäfte führte. Die Verwendung des Begriffs Vorsitzender ist in den Versammlungsprotokollen und in der Forschungsliteratur indessen ebenso geläufig wie der Begriff Geschäftsführer, s. etwa Klausewitz 2017, S. 23.
 - 3 Zu den Auswirkungen des Kriegs auf den Arbeitsalltag in Museen vgl. Grabowski/Winter 2014; Kott/Savoy 2016; Maingon 2016.
 - 4 Die meisten Darstellungen zur DMB-Geschichte folgen Koetschus Schilderung, der Krieg habe die Umsetzung seiner Pläne hinausgezögert. Vgl. z.B. Klausewitz 1984, S. 14; Gärtner 2010, S. 48.

Verflechtung von Museumsbeamten mit dem Kunsthandel, die während der Kriegsjahre wie nie zuvor zu einem medienwirksamen Thema avancierte und dringender der Klärung bedurfte.

3.1 Museum und Markt

Die Anfänge des prekären Verhältnisses von Museum und Markt lassen sich bis zur Wende zum 20. Jahrhundert zurückverfolgen. Mit dem Aufkommen des Typus des modernen Galeristen etablierten sich neue Standards in der Ausübung des Berufs des Kunsthändlers. Während sich bis dahin die üblichen Aktivitäten eines Händlers auf den Verkauf und die Präsentation seines Bestands beschränkt hatten, richteten Galerien nun Einzel- oder Gruppenausstellungen aus und gaben eigene Kataloge heraus. Umgekehrt oblag den Museumskustoden, die zuvor permanente, allenfalls zu Studien- und Schauzwecken separat aufgestellte Sammlungen betreut hatten, zunehmend auch die Organisation von Sonderausstellungen. Ihre Einführung war umstritten, gleichwohl galten sie als geeignetes Instrument, den Museumsbetrieb zu beleben und ein größeres Laienpublikum anzusprechen. Der DMB beteiligte sich aktiv an den Debatten um Leih- und Sonderausstellungen, wie die von ihm 1918 herausgebrachte Broschüre *Die Beschickung von Ausstellungen aus Museumsbesitz* vom Krefelder Museumsdirektor Friedrich Deneken oder der Beitrag *Die Museen und das Ausstellungswesen* von Willy Storck aus Karlsruhe im 1919 vom Bund herausgegebenen Sammelband *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk* zeigen.⁵ Der Hamburger DMB-Vorsitzende Pauli sprach sich 1919 seinerseits nachdrücklich für Wechselausstellungen als belebendes Element in den Museen aus, nachdem das Thema schon lange zuvor in der Museumsreformbewegung diskutiert worden war.⁶

5 Vgl. Deneken 1918, wiederabgedruckt in Klausewitz 1984, S. 71-81; Storck 1919. 1932 wurde die inzwischen vergriffene Schrift Denekens vom DMB bezeichnenderweise nochmals vervielfältigt und an die Mitglieder der Abt. Kunst- und Kulturmuseen verschickt. Vgl. Rundbrief Werner Noack, 25.1.1932, Akten des Städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3816-0000.

6 Vgl. Pauli 1919, S. 102. Der Hinweis auf Pauli findet sich auch bei te Heesen 2012, S. 73-104, hier S. 102, die das Verhältnis von Ausstellung und Museum analysiert. Cladders 2018a, S. 165-188 u. 422-443, zu den unter Museumsleuten kontrovers diskutierten Sonderausstellungen der Zwischenkriegszeit. Bereits Graesse 1883 hatte gefragt *Ist es ratsam, Kunstgegenstände aus öffentlichen Museen zu Ausstellungen abzugeben?* Auch bei der