

vorausgesetzt und mit besonderer Aufmerksamkeit bedacht. Die Fokussierung auf konfliktbehaftete, schwierige Episoden statt auf die Erfolge einer Institution wie des Deutschen Museumsbundes ermöglicht in Verbindung mit dem transnationalen Ansatz nicht nur einen innovativen Zugriff auf das umfangreiche Quellenmaterial, sondern gleichzeitig einen differenzierteren Blick auf die keineswegs geradlinig verlaufende historische Genese der Professionalisierungsprozesse im Museumsbereich.

1.2 Forschungsüberblick: Die *Museumskunde*, der Museumsbund und die Protagonisten der Museumsreformbewegung

Die Zeitschrift *Museumskunde*, die nach mehreren Unterbrechungen ihres Erscheinens seit 1977 wieder das Verbandsorgan des Deutschen Museumsbundes (DMB) ist, diente museumshistorischen Forschungen bislang überwiegend als Quellenfundus. Erst nach und nach wird die Zeitschrift, ähnlich wie das vom Office international des musées 1927 in Paris lancierte Periodikum *Mouseion*, auch auf ihre Editionsgeschichte, Inhalte und Ziele hin befragt, etwa von Wolfgang Klausewitz und Werner Hilgers.²⁰ Beide haben die 1905 initiierte *Museumskunde* als frühen Ausdruck gemeinsamer Interessen der deutschen Museumsvertreter gedeutet, die Vielfalt wie die anhaltende Aktualität der in den Anfangsjahrgängen verhandelten Themen betont.²¹ In der vorliegenden Studie soll es, daran anschließend, um eine präzisere Annäherung an das Medium als Spiegel divergierender Interessen gehen, die Herausgeber, Autoren und Leserschaft aus dem Umfeld des DMB an die erste, zwischen 1905 und 1924 erschienene Ausgabe der Zeitschrift wie an ihre Fortführung ab 1929 knüpfen. Eigene Vorarbeiten zur transnationalen Berichterstattung und Illustrationspolitik der frühen *Museumskunde* stellen dabei den Ausgangspunkt für eine erste umfassendere Auseinandersetzung mit dem für die deutsche Museumsgeschichte zentralen Periodikum, seinen Themensetzungen und Kontroversen zwischen Kaiserreich und NS-Staat dar.²²

20 Vgl. Hilgers 2005; Vieregg 2006, S. 162–165; Gärtner 2010, S. 44f.; Klausewitz 2017, S. 21–23; s. auch schon Klausewitz 1984, S. 10–13. Zu *Mouseion* vgl. jüngst Savino 2017 mit weiterführenden Literaturhinweisen.

21 Vgl. Klausewitz 1984, S. 10–13; Hilgers 2005, S. 11–15; Klausewitz 2017, S. 23.

22 Vgl. Meyer 2014; Meyer 2017; Meyer 2019.

Mehr Beachtung als der historischen Entwicklung seines Sprachrohrs wurde in jüngster Zeit der Geschichte des Deutschen Museumsbundes selbst zuteil, der im Mai 2017 das hundertste Jubiläum seines Bestehens feierte. Den Anfang zur Aufarbeitung der Verbandsgeschichte hat bereits 1984 Wolfgang Klausewitz, zwischen 1975 und 1983 Präsident des DMB, mit seiner Monografie *66 Jahre Deutscher Museumsbund* gemacht.²³ Der Band lieferte die Grundlage für weitere Chroniken des Autors, von denen die jüngste von 2007 anlässlich des DMB-Jubiläums 2017 im Verbandsorgan *Museumskunde* erneut abgedruckt wurde.²⁴ Auch wenn der DMB darüber hinaus etwa in Beiträgen zur Museumstheorie, zur Museumsreformbewegung oder zu den Berliner Museen meist eher am Rande behandelt wird, ergibt sich in der Zusammenschau mit den verbandseigenen Darstellungen ein recht deutliches Bild seines Wirkens und seiner Funktionen seit 1917.²⁵

Danach bestand der Zweck des DMB in seiner frühen Phase vor allem darin, ein gemeinschaftliches Selbstverständnis der Museumsbeamten herzustellen und sie als autonome, wissenschaftlich ausgebildete und tätige Berufsgruppe sichtbar zu machen.²⁶ Eine zweite Kernaufgabe hatte über die wechselnden politischen und sozialen Rahmenbedingungen hinaus Bestand, nämlich die zentrale gesellschaftliche Bedeutung der Museen immer wieder neu zu betonen und damit nicht zuletzt gegenüber ihren staatlichen, kommunalen oder privaten Trägern der Forderung nach finanziellen Zuwendungen Nachdruck zu verleihen.²⁷ Während die Gründung des DMB 1917 dabei einerseits als entscheidender Schritt in Richtung Institutionalisierung des Museums gilt, werden andererseits Zweifel an seiner Durchschlagskraft als berufspolitischer Interessenverband artikuliert.²⁸

Sichtbare Spuren in der Auseinandersetzung mit der Verbandsgeschichte hat besonders das große Interesse hinterlassen, das der Verfolgung der Moderne während des Nationalsozialismus in den vergangenen Jahren entgegengebracht wurde. Dabei waren vor allem die Haltung des DMB zu Er-

23 Klausewitz 1984.

24 Vgl. Klausewitz 1992; Klausewitz 2007; Klausewitz 2017.

25 Vgl. Joachimides 2001, S. 187-190; te Heesen 2012, S. 101; Saalman 2014; Schug/Sack 2013, S. 54.

26 Vgl. etwa Joachimides 2001, S. 187f.; Gärtner 2010, S. 48; Sack 2013, S. 97; Saalman 2014, S. 34; Klausewitz 2017, S. 23.

27 Vgl. Saalman 2014, S. 34.

28 Vgl. Joachimides 2001, S. 188; Saehrendt 2003, S. 112; Viereggs 2008, S. 52; te Heesen 2012, S. 101.

werbungen zeitgenössischer Kunst in der späten Weimarer Republik und die Konsequenzen, die diese Positionierung für das Fortbestehen des Verbands nach 1933 hatte, wiederholt Thema.²⁹ Anknüpfungspunkte boten hier etwa DMB-Resolutionen von 1930, mit denen man sich gegen Eingriffe in die moderne Sammlungs- und Ausstellungspolitik verwahrte oder zu Ankäufen von deutschen Künstlern der Gegenwart aufforderte, wovon sich jedoch ausgerechnet der langjährige DMB-Vorsitzende Gustav Pauli schnell wieder distanzierte. Und auch die zwiespältige Rede des Hamburger Museumsdirektors Max Sauerlandt beim Treffen der DMB-Kunst- und Kunstmuseen im August 1933 in Mainz geriet ins Blickfeld: Offen Sympathien für den Nationalsozialismus bekundend, machte sich Sauerlandt noch einmal für den deutschen Expressionismus stark, nachdem er bereits im April 1933 seiner Ämter enthoben worden war. Die Uneinigkeit und die zunehmende Politisierung des Museumsbundes ebenso wie die zahlreichen Entlassungen von Museumsleuten noch 1933 – die Brüche im DMB im Umfeld der ideologisierten Debatte um die künstlerische Moderne zu Beginn des »Dritten Reichs« sind hinlänglich bekannt und sollen daher in diesem Buch nicht nochmals eigens thematisiert werden.

Neueste Erkenntnisse zur Verbandsgeschichte wurden auf einer Tagung im Juli 2017 in Berlin ausgetauscht. Sie nahm den hundertsten Jahrestag der DMB-Gründung zum Anlass, Einblick in aktuelle Forschungsprojekte zur Geschichte des Museumsbundes in den verschiedenen Phasen seines Bestehens zu geben und damit zu einer differenzierteren, kritischeren Verortung des Verbands beizutragen.³⁰ Im Fokus der Tagungsbeiträge, die 2018 in der *Museumskunde* veröffentlicht wurden, standen die Relevanz des Museumsbundes für die Herausbildung einer modernen musealen Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungspolitik sowie das Verhältnis des DMB zum Pariser Office international des musées in der Zwischenkriegszeit.³¹ Zentraler Aspekt war zudem die ambivalente Positionierung des inzwischen um Abteilungen für

29 Vgl. Klausewitz 1984, S. 34f.; Winkler 1999; Saehrendt 2003; Saehrendt 2005, S. 14-17 u. 50-54; Hilgers 2005, S. 12f.; Ring 2010, Bd. I.2, S. 270-275; Klausewitz 2017, S. 26-29; Stockhausen 2017, S. 162.

30 Gemeinsam mit Kristina Kratz-Kesemeier habe ich die Tagung *100 Jahre Deutscher Museumsbund im Rückblick* für das Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der TU Berlin und die Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte e.V. konzipiert und organisiert. Sie fand am 7. Juli 2017 an der TU Berlin statt. Vgl. Strmljan 2018.

31 Vgl. Baumann 2018; s. auch Baumann 2016, S. 11 u. 16-18; Cladders 2018b.

Naturkunde-, Völkerkunde- und Heimatmuseen erweiterten Museumsbundes während des Nationalsozialismus, die von aktiver Selbstanpassung an die größtenteils unbestimmt bleibende Museumspolitik des NS-Regimes bis hin zum Versuch reichte, ein unabhängiges, professionelles Netzwerk zu erhalten.³² Es ging um eine erste Annäherung an die Wiederaufnahme der Verbandsgeschäfte in der jungen Bundesrepublik bis um 1968, die von starken personellen Kontinuitäten seit der NS-Zeit, aber auch von Anknüpfungen an die 1920er Jahre gekennzeichnet war, ebenso wie um deutsch-deutsche Perspektiven des DMB bis in die Wendezeit hinein.³³ Und auch die Gründungsphase des DMB rückte noch einmal ins Zentrum: durch eine Analyse der Verhaltensregeln für Museumsbeamte auf dem Kunstmarkt, die 1918, im Jahr eins nach der Frankfurter Gründungsversammlung des DMB, beschlossen wurden.³⁴ Der vorliegende Band knüpft mit neuen Quellenfunden an die Themen und Ergebnisse der Berliner Tagung von 2017 an und führt sie auf monografischer Ebene fort.

Trotz der wachsenden Aufmerksamkeit für die Entwicklung des DMB und seiner Zeitschrift sind noch immer viele Fragen offengeblieben, ist die wechselvolle Geschichte beider bisher allenfalls punktuell und noch keineswegs grundlegend erforscht. Manch frühere Darstellungen bedürfen der Korrektur. Ein Grund für den noch immer unvollständigen Blick auf den DMB und die *Museumskunde* ist sicher auch, dass die Aktivitäten des maßgeblichen DMB- und *Museumskunde*-Initiators Karl Koetschau bislang nur lückenhaft untersucht sind (Abb. 1).

Abgesehen von einem Artikel von Urte Gärtner von 2010 findet sich in der aktuellen Forschung bezeichnenderweise kein weiterer monografischer Beitrag zu Koetschau.³⁵ Ein Überblick über wichtige Etappen seiner Karriere lässt sich durch die inzwischen zahlreichen Studien zur deutschen Museums- geschichte um und nach 1900 gleichwohl gewinnen: Als Kunsthistoriker und Archäologe zählte der 1868 geborene Koetschau zu einer ersten Generation fachspezifisch ausgebildeter Museumsbeamter, deren Weg relativ geradlinig

32 Vgl. Kratz-Kessemeier 2018. Zu ersten kritischeren Forschungsergebnissen zur zwiespältigen Rolle des DMB als Gesamtverband in der NS-Zeit, die 2013 bei der Berliner Tagung *Museen im Nationalsozialismus* präsentiert wurden, vgl. auch schon Kratz-Kessemeier 2016.

33 Vgl. Wanner 2018; Kratz-Kessemeier 2018.

34 Vgl. Meyer 2018.

35 Vgl. Gärtner 2010; Meyer 2019 konzentriert sich auf die Rezeption französischer Museen in Koetschaus *Museumskunde*.

Abb. 1 Unbekannter Fotograf, Karl Koetschau im April 1913



Bundesarchiv, Bild 183-2009-0513-501

von der Universität in die Museumsverwaltung führte.³⁶ Auf seine Promotion in Leipzig 1893 folgte ein Volontariat an der herzoglichen Bibliothek in Gotha, an das sich 1897 die Ernennung zum Direktor der Kunst- und Altertumsammlungen der Veste Coburg anschloss.³⁷ Die dortige Tätigkeit bildete den Auftakt für weitere leitende Positionen an Museen unterschiedlichen Typs, zu denen ab 1902 das Königliche Historische Museum und die Königliche Gewehrgalerie in Dresden, ab 1907 die herzoglichen Museen und das Goethe-Nationalmuseum in Weimar, ab 1909 das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin und ab 1913 die Düsseldorfer Kunstsammlungen zählten.

³⁶ Vgl. Sheehan 2002, S. 246; Sack 2013; Schug/Sack 2013.

³⁷ Alle hier zusammengefassten biografischen Informationen nach Schwahn 1980; Joachimides 2001, S. 251f.; Gärtner 2010; Schug/Sack 2013; Meyer 2019. Eine tabellarische Übersicht über Koetschaus Lebenslauf und seine Publikationen ist enthalten in Cohen/Eberlein/Lomnitz 1928, S. 214-220.

Angeregt durch die für ein modernes Museumsverständnis wegweisende Mannheimer Tagung *Die Museen als Volksbildungsstätten* von 1903, entschloss sich Koetschau 1905, die *Museumskunde* zu initiieren, die ähnlich wie ihr Vorläufer aus dem Vereinigten Königreich, das *Museums Journal*, den fachlichen Austausch über vornehmlich praktische Aspekte der Museumsarbeit verstetigen sollte.³⁸ Zu Beginn seiner langjährigen Herausgeberschaft, die von 1905 bis 1924 währte, agierte Koetschau noch von Dresden aus. Das Engagement für die *Museumskunde* begleitete ihn schließlich auch auf seinen weiteren Museumsstationen in Weimar, Berlin und Düsseldorf. In der Rheinmetropole, in der er 20 Jahre lang, bis 1933, an der Spitze der städtischen Kunstsammlungen stand, bereitete er auch die Gründung des Deutschen Museumsbundes vor, die ihm im Mai 1917 mit Unterstützung zweier prominenter Museumskollegen und Moderneförderer gelang: Gustav Pauli und Georg Swarzenski, die damals die Hamburger Kunsthalle und das Städel in Frankfurt leiteten.

Koetschaus Engagement für museale Professionalisierungsprozesse entfaltete sich auf der Grundlage seiner eigenen museumspraktischen Tätigkeit, die den museumsreformerischen Prinzipien der Zeit verpflichtet war. Um die Öffnung der Museen für ein breites Publikum voranzutreiben, nahm er an seinen jeweiligen Wirkungsstätten Neuordnungen vor, trennte Schau- von Studiensammlungen, klärte die Museumssäle und führte Wechselausstellungen ein.³⁹ Teils vereitelten seine Wechsel an andere Orte die vollständige Umsetzung begonnener Reformen, teils stießen seine Pläne auf Widerstand oder kollidierten mit lokalen Gegebenheiten. In Düsseldorf etwa stand Koetschau vor der Herausforderung, eine Sammlung auszubauen, die sich aus unterschiedlichsten Beständen zusammensetzte und auf mehrere Standorte verteilt war.⁴⁰ Sein Vorhaben, der Kollektion durch regionale und internationale Erwerbungen ein eigenes Profil zu geben, scheiterte noch vor 1914 am Einspruch der Ankaufskommission.⁴¹ Trotz weiterhin knapper Etats gelang es Koetschau während der Weimarer Republik nochmals ein Zeichen für eine

38 Vgl. Koetschau 1918a, S. 4f.; Lewis 1989, S. 19f.

39 Gärtner 2010 gibt einen Überblick über die von Koetschau in Dresden, Weimar und Düsseldorf umgesetzten Sammlungs- und Ausstellungsreformen. Vgl. Köstering 2016 für eine zusammenfassende Darstellung der Prinzipien der Museumsreformbewegung, wie sie an Naturkunde-, Kunst- und kulturhistorischen Museen angestrebt und umgesetzt wurden. Vgl. außerdem Joachimides 2001; Köstering 2003; Cladders 2018a, S. 262f.

40 Vgl. Schug/Sack 2013, S. 20–29 u. 40–49.

41 Vgl. Sack 2013, S. 97.

moderne Museumsgestaltung zu setzen: als sein inzwischen in Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf umbenanntes Museum mit der Übersiedlung in den Ehrenhof von Wilhelm Kreis einen der wenigen Neubauten beziehen konnte, die in den 1920er Jahren für Ausstellungen und Museen errichtet wurden, und Koetschau die Sammlung dort ab 1928 neu inszeniert präsentierte (Abb. 2).⁴²

Abb. 2 Julius Söhn, Fotografie des Ehrenhofs, rechts der Kunstpalast mit neuer Fassade, 1929



Stadtarchiv Düsseldorf, 226-205-001

Zu Koetschaus Ruf aber, einer »der bedeutenden Museumsreformer und Reorganisatoren des deutschen Museumswesens am Beginn des 20. Jahrhunderts« gewesen zu sein, trugen insbesondere seine Verdienste um die Herausgabe der *Museumskunde* und die Gründung des Museumsbundes bei.⁴³ Weil er hier jedoch meist im Hintergrund agierte und sich nie zum Vorsitzenden des

42 Vgl. Joachimides 2001, S. 217-220; Schug/Sack 2013, S. 66-69. Zur ursprünglich für die Großausstellung für *Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen* errichteten Anlage von Kreis vgl. Ricke 2003, S. 7f.; Scholz 2003, S. 16-18.

43 Gärtner 2010, S. 41. Richard August Keller sprach bereits 1949 bei einer Gedenkfeier von Koetschaus Ruf als »Organisator und Reorganisator des Museumswesens«, vgl. Keller 1949, S. 8. Vgl. auch Klausewitz 1984, S. 18, wo es bezogen auf Koetschau heißt: »Die Zeitschrift und die Organisation verdanken diesem ungewöhnlichen Kunst- und Kulturhistoriker, Museumsfachmann und Museumspolitiker nicht nur ihr Entstehen, son-

Verbands wählen ließ, ist bislang weitgehend verborgen geblieben, wie entscheidend Koetschau die Geschicke des DMB und seiner Zeitschrift als zentrale Figur eines sich entwickelnden musealen Netzwerks tatsächlich bis in die 1930er Jahre hinein bestimmte. Weder sein engagierter Einsatz für eine ethische Museumspraxis noch seine enorme Bedeutung für die Etablierung der Museumskunde als Wissenschaft sind bis heute hinreichend wahrgenommen worden.

In der internationalen Forschung zur Entwicklung der Museologie fehlt jeder Hinweis auf Koetschaus Initiativen zur Standardisierung der Museumsausbildung, die Ausdruck etwa in Kursen für Volontäre während seiner Berliner Amtszeit noch vor 1914 oder in seinen Lehrangeboten an der Universität Bonn in der Zwischenkriegszeit fanden.⁴⁴ Selbst in der Geschichte des Bonner Kunsthistorischen Instituts, die 2018 anlässlich des 200. Jubiläums der Universitätsgründung erneut aufgearbeitet wurde, ist Koetschaus Unterricht weiter ein blinder Fleck.⁴⁵ Allein Markus Walz hat unlängst die wegweisende Rolle Koetschaus für die Etablierung der Museologie angedeutet, als er anmerkte, dass diese erste museologische Honorarprofessur ein Meilenstein im deutschsprachigen Raum gewesen sein dürfte, auch wenn Koetschau in Bonn nur vereinzelt ausschließlich museumsbezogene Übungen angeboten habe.⁴⁶

Neben diesem nachhaltigen Einsatz Koetschaus für die Genese eines modernen Museumswesens sind auch die schwierigeren, zwiespältigen Seiten seines Wirkens bisher kaum zur Sprache gekommen: seine zweifelhaften Entscheidungen, vor allem unmittelbar nach dem Regierungswechsel 1933, oder sein durchweg taktisches, auf eigene Vorteile bedachtes Verhalten gegenüber

dern auch ihr rasches organisches Wachstum und das Überdauern katastrophaler wirtschaftlicher und kulturfeindlicher Krisenzeiten.«

44 Vgl. dazu Mairesse/Desvallées 2011, S. 353; Lorente 2012; Norton-Westbrook 2013; Heath 2018.

45 Vgl. Kanz 2018a, Kanz 2018b, S. 32, weist lediglich auf die Kontakte hin, die Koetschau zu Förderern aus der Industrie herstellte. Vgl. auch Grötecke 2018, S. 154, mit dem Hinweis, Koetschau sei die Honorarprofessur 1922 verliehen worden und mit seinem Wechsel nach Berlin 1933 sei er in Bonn nicht mehr in Erscheinung getreten. Satzinger 2018, S. 317, erwähnt, Privatdozenten wie Koetschau hätten gelegentlich zur italienischen Kunstgeschichte gelehrt, und nennt dessen Veranstaltung zu Leonardos Malerbuch als Beispiel. Vgl. auch Knopp 1991, S. 32, wo es heißt, Koetschau habe auf Betreiben des Bonner Ordinarius für Kunstgeschichte Paul Clemen einen Lehrauftrag für »Kunstgeschichte, speziell Technik der Bildenden Künste und Museumskunde« erhalten.

46 Vgl. Walz 2018, S. 11.

Kollegen, mit dem er den Museumsdiskurs der Zeit massiv zu lenken verstand. Lediglich die Analyse seiner Tätigkeiten als geschäftsführender Vorsitzender des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft im Nationalsozialismus, die Rainer Kahsnitz 2008 vorgelegt hat, nähert sich hier einer kritischen Auseinandersetzung an.⁴⁷ Ansonsten dominiert das wenig differenzierte Image vom »tatkraftigen«, »streitbaren« Reformers Koetschau, dessen Ergänzung um eine genauere Vermessung seines Handelns im jeweiligen kulturpolitischen Kontext wesentlich erscheint, um die vielschichtigen Diskussionen um Reform und Modernisierung der Institution Museum in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besser greifen zu können.⁴⁸

Koetschau ist dabei zweifellos eine zentrale, allerdings keineswegs die einzige polarisierende Persönlichkeit aus dem Umfeld der Museumsreformbewegung, deren eingehendere Untersuchung noch immer aussteht. Im Gegensatz zu Wilhelm von Bode, Alfred Lichtwark, Ludwig Justi, Alexander Dörner, Gustav Pauli oder Max Sauerlandt, die seit Jahren als Protagonisten musealer Modernisierungsprozesse gelten, sind beispielsweise, neben den Biografien von frühen Kustodinnen wie Marie Schuette, auch die Karrieren von Kuratoren und Direktoren wie Oswald Richter, Julius Leisching, Willy Storck oder Walther Greischel, auf die später noch eingegangen wird, erst in Ansätzen erforscht und im Zuge der vorliegenden Studie weiter zu beleuchten.⁴⁹ Dass Storck 1920 als Leiter der Karlsruher Kunsthalle den Vorsitz des DMB übernahm und Ende 1924 vom Magdeburger Museumsdirektor Greischel abgelöst wurde, findet entsprechend bis heute in keinem Beitrag zur Geschichte des Museumsbundes Erwähnung. Aus dem neuen Blickwinkel einer Museums- als Konfliktgeschichte, die für den Museumsdiskurs im Deutschland des beginnenden 20. Jahrhunderts ein heterogeneres, vielstimmigeres Bild zeichnet als bisher angenommen, werden neben Koetschau selbst gerade auch solche unbekannten Museumsbiografien neu zu entdecken, die bekannteren Museumsreformer derweil noch einmal neu einzuordnen sein.

47 Vgl. Kahsnitz 2008.

48 Vgl. dazu etwa ebd., S. 93, oder Klausewitz 2017, S. 22, der Koetschau mit Blick auf seine Herausgeberschaft der *Museumskunde* als »streitbaren Verfechter seiner Ideen« charakterisiert.

49 Zu den bereits intensiv erforschten Protagonisten vgl. z.B. Wesenberg 1995; Gaetgens/Schuster 1996; Bode 1997; Justi 1999; Wendland 1999; Winkler 1999; Baumann 2002; Winkler 2002; Wolff-Thomsen 2006; Kratz-Kesemeier/Moormann-Schulz 2007; Katenhusen 2008; Katenhusen 2010; Junge-Gent 2012; Baumann 2016, S. 23-141; Saehrendt 2005, S. 50f.; Betthausen 2010; Ring 2013; Spieler 2017.

Die vorliegende Untersuchung möchte dabei die vorhandenen Forschungen zum Museumsbund, zur *Museumskunde* wie zu deren maßgeblichen Akteuren zusammenbringen, sie mit der umfangreichen internationalen Literatur zur Museumsgeschichte und -reformbewegung abgleichen und auf dieser Basis mit bewusst transnationalem, postkolonialem Blick auf das Museum als Arena genauer nach dem Professionalisierungsprozess der Museen zwischen 1905 und 1939 fragen: nach Schwerpunkten, Linien, politischer Einbindung und Kontroversen, nach nachhaltigen Tendenzen und internationalen Bezügen ebenso wie nach Machtkämpfen, Rückschritten oder ideologischer Indienstnahme. Erstmals soll so die für die Entwicklung hin zum modernen Museum konstitutive professionelle Museumsvernetzung und Museumsdebatte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Umfeld von Museumsbund und *Museumskunde* strukturell wie inhaltlich präziser in den Fokus rücken.

1.3 Quellenlage

Um den Museumsdiskurs der Zeit im Kontext von Museumsbund und *Museumskunde* möglichst vielschichtig berücksichtigen zu können, wurde ein breites Spektrum an Quellen herangezogen, die, wie beispielsweise die Erinnerungen des DMB-Widersachers Wilhelm von Bode oder die Reisebriefe des führenden DMB-Akteurs Gustav Pauli, in den letzten Jahren kommentiert veröffentlicht wurden.⁵⁰ Autobiografische Lebensbeschreibungen von Koetschau selbst existieren hingegen nicht. Auch ein Nachlass von ihm ist nicht erhalten. Eine zu seinem 60. Geburtstag 1928 erschienene Festschrift sowie eine Rede, 1949 nach seinem Tod in Düsseldorf gehalten, geben dafür zumindest Perspektiven von Vertrauten auf den *Museumskunde*- und DMB-Initiator wieder.⁵¹

Wichtige gedruckte Primärquellen stellen, über solche personenbezogenen Zugänge hinaus, die in geringer Auflage seit 1917 publizierten Flugschriften des Deutschen Museumsbundes dar.⁵² Zudem wurden für eine Rekon-

50 Vgl. Bode 1997; Ring 2010. Pauli legte seine Erinnerungen bereits 1936 vor, vgl. Pauli 1936.

51 Vgl. Cohen/Eberlein/Lomnitz 1928; Keller 1949.

52 Einige der Publikationen wie die erste DMB-Satzung von 1917 oder Koetschaws Vortrag *Die Vorbildung der Museumsbeamten* von 1918 sind im Anhang von Klausewitz 1984 erneut abgedruckt.