

5. *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk* – die Positionierung des DMB während der Novemberrevolution

Auf der Würzburger Tagung im Mai 1918 war nicht nur eine Kompromissformel für eine ethische Museumspraxis gefunden, sondern auch die Idee für die DMB-Publikation *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk* geboren worden, die Ende 1919 im Münchner Kurt Wolff Verlag erschien. Unter dem Eindruck des Vortragsprogramms in Würzburg regten jüngere Mitglieder, namentlich Edwin Redslob, Direktor des Städtischen Museums in Erfurt, Walter Stengel, Leiter des Kupferstichkabinetts am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, und Willy Storck (Abb. 22), dem das Kupferstichkabinett und die Bibliothek der Kunsthalle Mannheim unterstanden, an, der Museumbund solle einen Band zur Relevanz der Museen als Bildungsstätten für eine breite Öffentlichkeit vorlegen.¹

Koetschau und der DMB-Vorsitzende Pauli, die beide vom musealen Volksbildungsansatz der Mannheimer Tagung von 1903 geprägt waren, griffen den Impuls im Sommer 1918 sofort auf. Konkret erachtete Koetschau eine solche Veröffentlichung als geeignetes »Propagandamittel« für eine Profilierung des DMB als innovative, zukunftsorientierte Instanz im allgemeinen wie fachlichen Diskurs um die Museen, aber auch gegenüber staatlichen Behörden.² Zu diesem Zeitpunkt war der Krieg zwar noch nicht offiziell beendet, galt aber aus der Sicht Deutschlands vor allem infolge der unlängst

-
- 1 Vgl. Koetschau an Pauli, 3.6.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.
 - 2 Ebd. Vgl. Joachimides 2001, S. 188; Gärtner 2010, S. 49; Baumann 2016, S. 16f. Letztere argumentieren, die Aufsatzsammlung sollte dem Wunsch der Reformer Nachdruck verleihen, eine auf alle Gesellschaftsschichten »ausgerichtete Popularisierung des Museums von oben her« zu realisieren.

Abb. 22 Unbekannter Fotograf, Willy F. Storck, 1920er Jahre



Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, SKK Archiv, Akten Kunsthistoriker

erfahrenen Niederlagen an der Westfront bereits als verloren. Wenngleich die militärische Lage sich unübersichtlich gestaltete und weder der Waffenstillstand geschlossen war noch Kaiser Wilhelm II. abgedankt hatte, darf man vermuten, dass die beiden DMB-Gründer Pauli und Koetschau die Pu-

blikation von Beginn an bereits mit Blick auf die Nachkriegszeit planen, um den erst kurz zuvor gegründeten Museumsbund so für eventuell neu zu ordnende Gesellschaftsverhältnisse in Stellung zu bringen. In ihrem Musterbrief von Ende Juli 1918, mit dem sie um Autoren für die geplante DMB-Schrift warben, hatten sie als Adressaten gerade auch politische Akteure im Blick. Insbesondere »Landtagsboten und Stadtverordnete«, so heißt es dort, gelte es davon zu überzeugen, dass Museen kein Luxus, sondern »notwendiges Bildungsmittel« seien.³ Rahmen und Ziel der DMB-Publikation waren damit noch im untergehenden Kaiserreich gesetzt: Der Museumsbund wollte sein Anliegen einer professionellen, modernen Museumsentwicklung, für die ein offener, schichtenübergreifender Bildungsbezug zentral war, nun ausdrücklich auch politisch platzieren.

Während um 1918/19 zeitgleich auch etliche andere Denkschriften und Artikel aus Künstler- und Museumskreisen veröffentlicht wurden und neue Chancen für Kunst und Kultur forderten, rückte die Ende 1919 realisierte, vom Museumsbund herausgegebene Schrift *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk* vor allem die erzieherische Funktion des Museums und – passend zur entstehenden Republik – seine Unverzichtbarkeit für die Vermittlung demokratischer Werte in den Vordergrund.⁴ Die Publikation dürfte maßgeblich für den Rückhalt gewesen sein, den der selbst noch junge DMB bald im neuen Kultusministerium des republikanischen Preußen fand, das bis 1921 unter der Leitung des Sozialdemokraten Konrad Haenisch stand. Haenisch sympathisierte wie später auch seine Nachfolger mit dem Museumsbund und gab sowohl seinen Professionalisierungsbestrebungen als auch den Inhalten, für die er stand, politische Rückendeckung.⁵

Anhand des hier erstmals ausgewerteten, umfangreichen Konvoluts an Korrespondenzen zwischen den Herausgebern, den Autoren und dem Verlag der Publikation von 1919 wird ersichtlich, dass die DMB-Führung sich ihrerseits bewusst auf die neuen politischen Verhältnisse einließ, wobei Sympathien für die Monarchie und das engagierte Eintreten für demokratische Bil-

3 Koetschau, 26.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

4 Zur vielstimmigen Museumsreformdebatte in dieser Zeit, die maßgeblich vom Arbeitsrat für Kunst angestoßen wurde, vgl. Joachimides 2001, S. 190-196; Kratz-Kessemeier 2008, S. 41-55; Saalmann 2014, S. 35-41; Baumann 2016, S. 15-21.

5 Vgl. Kratz-Kessemeier 2008, S. 54f.; s. auch Baumann, die den DMB unabhängig von der Herausgabe des Bands als Impulsgeber für ein modernes Museumswesen der 1920er Jahre beschreibt.

dungsideale einander keineswegs ausschlossen.⁶ Im Folgenden sollen indes nicht so sehr die politischen Lager der Akteure oder die Inhalte der insgesamt sechzehn Beiträge des Bands im Vordergrund stehen.⁷ Vielmehr werden das persönliche Ringen, das enorme Engagement, auch die Probleme Koetschaus und Paulis während der Erarbeitung der Publikation genauer in den Blick genommen, um zu zeigen, mit welchen Anstrengungen die Positionierung des DMB in der unmittelbaren Nachkriegsgesellschaft verbunden war.

Die Planungen für die Publikation, mit der sich der DMB für eine neue Wahrnehmung der Museen als moderne Publikumsinstitutionen in Position bringen wollte, nahmen dabei schnell Fahrt auf: Hatte Koetschau die Veröffentlichung zunächst als Sonderausgabe der weitverbreiteten *Süddeutschen Monatshefte* beabsichtigt, wurde dieser Plan bald verworfen.⁸ Stattdessen schlug Pauli noch im Juni 1918 vor, dem gerade von Kurt Wolff zusammen mit Peter Reinhold und Curt Thesing in Leipzig neu gegründeten, schon im Namen Innovation signalisierenden Verlag Der Neue Geist die Herausgabe einer eigenständigen Publikation anzuvertrauen.⁹ Da sich die Arbeit am DMB-Sammelband dann aber doch bis Ende 1919 hinzog, nahm Kurt Wolff ihn schließlich ins Programm seines eigenen Verlags in München auf, nachdem der Verlag Der neue Geist 1918 ganz an Reinhold übergegangen war. Mit Kurt Wolff bewegte sich der DMB dabei in dezidiert progressivem Kontext: Wolff verlegte damals modernste zeitgenössische Literatur, etwa von Franz Werfel, Franz Kafka oder Karl Kraus.

Zügig einigten sich Koetschau und Pauli für den geplanten DMB-Band auf die ungefähre Anzahl der Beiträge. Sie erarbeiteten ein Konzept für das Buch, das am Ende den Bogen von Kunstgalerien über Völkerkundemuseen bis hin zu Münzkabinetten schlug und so Texte zu den gängigen Museumstypen und Sammlungsabteilungen vereinte.¹⁰ Neuerungen wie temporäre Ausstellungen und Führungen, die sich im Zuge der Museumsreformbewegung

6 Dass der DMB schon weit vor der Revolution virulente Reformideen den neuen politischen Gegebenheiten anzupassen suchte, auch um das eigene Berufsfeld zu sichern, betont Saalman 2014, S. 34f.

7 Vgl. Joachimides 2001, S. 187-190; Gärtner 2010, S. 49f.; Baumann 2016, S. 16-18; Baumann 2018, S. 65.

8 Vgl. Koetschau an Paul Nikolaus Cossmann, 14.6.18 u. Koetschau an Pauli, 3.6.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

9 Pauli an Koetschau, 27.6.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

10 Vgl. Deutscher Museumsbund 1919.

etabliert hatten, wurden mit eigenen Beiträgen bedacht. Dazu widmete sich ein Text der emanzipatorischen Wirkung der bildenden Künste auf alle Gesellschaftsschichten. Paulis programmatisch auf die Zukunft der Kunstmuseen gerichteter Blick sowie Koetschaus Analyse des Verhältnisses von Museumsdirektoren und Kommissionen, mit der er administrative Aspekte des Museumsbetriebs beleuchtete, bildeten die Klammern der mit 264 Seiten am Ende durchaus umfangreichen Textsammlung. Der Publikation vorausgegangen waren intensive, oft herausfordernde Vorarbeiten der Herausgeber, die unter anderem in der Auswahl der Autoren, der Findung eines angemessenen Titels, in der Hauptsache aber in der Finanzierung des Buchprojekts bestanden. Deutlich unterstreicht das nachdrückliche Engagement dabei den Stellenwert, den das Buch als erstes großes öffentliches Statement des DMB für eine zeitgemäße Museumsentwicklung hatte.

Um die Publikation vor dem Hintergrund dieser Bedeutung für den DMB dann auch eindeutig als Produkt des breit aufgestellten Museumsbundes zu kennzeichnen, entschieden sich Koetschau und Pauli im Juli 1918, dass nicht nur die Herausgeberschaft beim DMB liegen, sondern auch alle Autoren der Schrift Mitglieder des Verbands sein sollten.¹¹ Die Verfasser sollten dabei möglichst viele unterschiedliche Typen von kunst- und kulturgeschichtlichen Museen repräsentieren, damit sich Museumsbeamte ungeachtet ihres jeweiligen Beschäftigungsfeldes vom Bund vertreten sehen konnten, was wiederum den weitreichenden Einfluss des DMB auf die Museumslandschaft wie auch seinen umfassenden gesellschaftlichen Anspruch unterstreichen half. Auch sollten durch eine Mischung von Beiträgen zu staatlichen, städtischen oder privaten Einrichtungen verschiedene Trägermodelle angesprochen werden.¹²

Die Autoren der Publikation waren entsprechend sämtlich DMB-Mitglieder der ersten Stunde, die sich mit ihren Beiträgen für den Museumsbund einbrachten: Die Herausgeber Pauli und Koetschau und die ursprünglichen Ideengeber Stengel, Storck und Redslob waren von Beginn an als Autoren gesetzt. Daneben waren Persönlichkeiten des zeitgenössischen Museumsbetriebs wie Theodor Volbehr, Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Magdeburg, Gustav Edmund Pazaurek, Leiter des Landes-Gewerbemuseums Stuttgart, oder Otto Laufer, der dem Museum für Hamburgische Geschichte vorstand, bald in die

11 Vgl. Koetschau an Pauli, 17.7.1918, S. 3, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

12 Vgl. ebd.

engere Auswahl gekommen.¹³ Manche Wunschkandidaten für das Buch, wie Walter Riezler vom Stettiner Städtischen Museum oder Hans Posse von der Dresdner Gemäldegalerie, der später Karriere als »Sonderbeauftragter« Hitlers für das Linzer »Führermuseum« machen sollte, waren nicht verfügbar, da sie 1918 noch zum Kriegsdienst eingezogen waren.¹⁴ Während man sich über die Genannten einig war, löste im Juli 1918 wieder einmal Bode längere Diskussionen unter den Verantwortlichen aus.¹⁵ Ihn um einen Beitrag zu bitten oder ihn gar nicht erst in Betracht zu ziehen – laut Koetschau konnten sie nur die falsche Entscheidung treffen. Fänden die Kollegen seinen Namen nicht unter den Autoren, würden sie in dem Band gleich einen Angriff auf Bode vermuten. Stimme Bode hingegen zu, einen Artikel zu schreiben, werde dieser sicherlich »schlecht« werden und gehe mit den selbstgesteckten Zielen der Herausgeber nicht konform.¹⁶ Am wenigsten verhänglich sei es, wenn man Bode auffordern würde, über die Zukunft der Berliner Museen zu schreiben.¹⁷ Pauli war aufgrund derselben Vorbehalte, die Koetschau formuliert hatte, eigentlich seinerseits zu dem Entschluss gekommen, den prominenten Berliner Museumsman, der damals bereits einer älteren Museumsreformergeneration angehörte, nicht um einen Beitrag zu bitten.¹⁸ Koetschaus Befürchtungen veranlassten ihn jedoch, seine

13 Vgl. Pauli an Koetschau, 21.7.1918 u. Koetschau an Pauli, 26.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

14 Vgl. Koetschau an Pauli, 26.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

15 Vgl. Pauli an Koetschau, 21.7.1918 u. Koetschau an Pauli, 26.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

16 Vgl. dazu Koetschau an Pauli, 17.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000: »[...] wenn wir ein Buch über die Museen herausgeben, suchen die Kreise, auf die wir wirken wollen, ja sogar ein Teil der Fachgenossen doch nach dem Namen Bodes, und wenn sie ihn nicht finden, werden sie das Buch sofort als eine gegen ihn unternommene Unternehmung ansehen. Nichts ist natürlich falscher, aber wie kann man die Leute davon überzeugen? Nimmt man Bode nun unter die Autoren herein – und mit dem Instinkt, den er für die Dinge hat, wird er sich selbst sicher nicht von der Mitarbeiterschaft ausschließen –, so bekommt man sicher einen schlechten Beitrag, und wenn man darüber seufzend hinwegsehen würde, immer noch einen, der ganz gewiss nicht streng auf das Ziel hinsieht, das wir im Auge haben.«

17 Vgl. ebd.

18 Vgl. Pauli an Koetschau, 21.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

Haltung nochmals zu überdenken und Bodes Namen zumindest vorläufig in die Liste der bis dahin feststehenden Autoren aufzunehmen. Ohne jedes Bedauern vermeldete Pauli dann allerdings im Oktober 1918, Bode werde keinen Beitrag übernehmen.¹⁹ Offenkundig passte Bode, dessen Prominenz man zuvor noch für den Aufbau des DMB zu nutzen versucht hatte, nun schon nicht mehr ins inhaltliche Profil des Museumsbundes, der unter Vorsitz des Lichtwark-Nachfolgers Pauli über einen offeneren Publikumsbezug klar einer jüngeren Museumsreformergeneration zuzurechnen war und sich in seiner Publikation dann auch entsprechend innovativ darstellen wollte.

Intensiv wurde angesichts dessen im DMB nicht zuletzt über die Frage diskutiert, welchen Titel die Publikation bekommen sollte. Im Prinzip hätte der Begriff »Volksbildungsstätte« den Anspruch der Schrift ideal widergespiegelt, und so zirkulierte er auch als Arbeitstitel unter den Beteiligten. Seine Verwendung war indes ausgeschlossen, nachdem er bereits fünfzehn Jahre zuvor für die Mannheimer Tagung der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen und ihre Veröffentlichung genutzt worden war.²⁰ Storck reichte der Begriff zudem nicht weit genug, sprach er doch seiner Meinung nach die soziale, ökonomische und politische Bedeutung von Museen nur ungenügend an.²¹ Wenngleich sich Pauli zwischenzeitlich mit »Die deutschen Museen und das deutsche Volk« oder auch mit »Die deutschen Kunstmuseen und das deutsche Volk« bereits stark der später endgültigen Formulierung angenähert hatte, waren bis kurz vor Drucklegung des Bands alternative Vorschläge in Umlauf.²² Sie wurden allesamt verworfen, auch um nicht die falsche Erwartung zu wecken, die Publikation und mit ihr der

19 Vgl. Pauli an Koetschau, 9.10.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

20 Vgl. Koetschau an Pauli, 17.7.1918 u. Pauli an Koetschau, 9.10.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

21 Vgl. Willy Storck an Koetschau, 8.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

22 Vgl. Pauli an Koetschau, 21.7.1918 u. Koetschau an Pauli, 26.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000. So war z.B. »Die Zukunft der deutschen Museen« erwogen worden, ein Wortlaut, der Paulis Aufsatz ähnelte. Da jedoch eine frühere Schrift Theodor Volbehrs bereits diesen Titel trug, musste er wieder verworfen werden. Vgl. Koetschau an Pauli, 3.5.1919, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000. Vgl. auch Koetschau an Verlag Kurt Wolff, 2.7.1919, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-7-980-0000, in dem Koetschau den finalen Titel bekanntgab.

Museumsbund würden neben kultur- auch naturhistorische Museen repräsentieren.²³ Beachtlich ist der während des Findungsprozesses beharrlich eingehaltene Fokus auf das Deutsche, der ganz im Sinne der Kulturpolitik der jungen Republik von 1919 weniger nationalistisch verengt als vielmehr nationalintegrativ gemeint war.²⁴

Die Herausforderung, einen geeigneten Titel zu finden, bestand derweil nicht nur für das Buch, sondern auch für einzelne Beiträge, um deren Überschriften hart gerungen wurde. Eindrücklich belegt das etwa die Korrespondenz Koetschau mit Storck, der die Realisierung der Veröffentlichung mit Elan unterstützte und sie als gemeinsames Projekt begriff. Bezogen auf die Reformen an der Städtischen Kunsthalle Mannheim, an der Storck arbeitete und wo unter der Leitung Fritz Wicherts schon vor 1914 die Sammlungen um Positionen der internationalen Moderne erweitert sowie Lesekabinette und Wechselausstellungen, Vorträge und Führungen unter dem Dach der »Akademie für Jedermann« eingerichtet worden waren, wollte Storck seinen Beitrag unter den Titel »die Verlebendigung der Museumsinhalte« stellen.²⁵ Mit der inhaltlichen Schwerpunktsetzung zeigte sich Koetschau einverstanden, den Titel aber lehnte er ab. Er suggeriere, man müsse von Verlebendigung sprechen, um den alten Vorwurf nicht wieder aufkommen zu lassen, Museen seien Friedhöfe oder Gruftkammern.²⁶ Eine wirklich befriedigende Alternative zu finden, fiel Koetschau allerdings nicht leicht. »Museen und das Leben« etwa klinge großartig, sei aber »furchtbar farblos«.²⁷ Im Gegenzug fand Storck

23 Vgl. Koetschau an Pauli, 17.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

24 Zur nationalintegrativen Intention der damaligen Kunstpolitik vgl. Kratz-Kesemeier 2008, S. 54 u. 164-193. Zu Paulis Volksbegriff vgl. auch te Heesen 2012, S. 102. Um das öffentliche Bewusstsein für nationale Kunst und Kultur zu stärken, setzten sich Regierungsvertreter seit 1919 etwa auch für einen stärkeren Kunstaufschut durch ein *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke* ein. Vgl. Obenaus 2016, S. 108f. sowie Kap. 6.

25 Storck an Koetschau, 8.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000. Zu Wicherts Volksbildungsarbeit in Mannheim vgl. Becker 2013.

26 Vgl. Koetschau an Storck, 10.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.

27 Ebd. Weitere Ideen, die er Storck nannte, waren »die Museumswerte und die Praxis des Lebens«, »die Verwertung der Museen«, eventuell mit dem Zusatz »für das Leben der Gegenwart«.

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 Publikums müdigkeit 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.