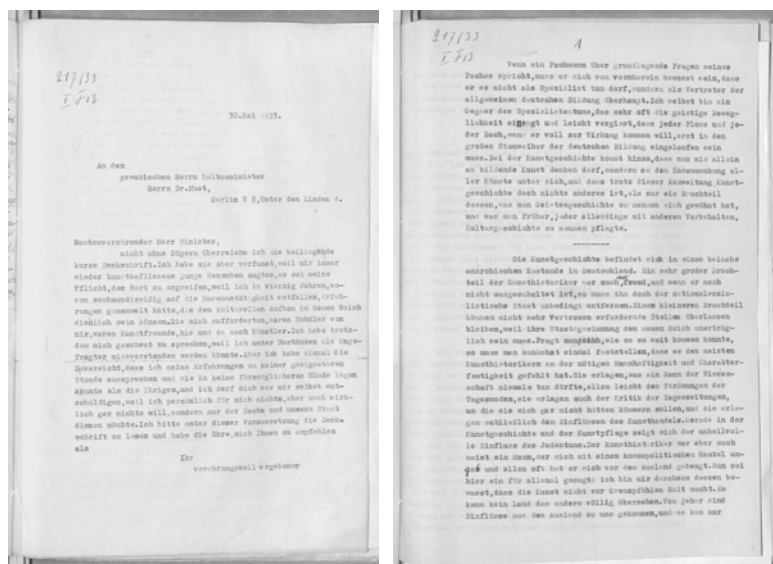


9.3 Die Denkschrift von 1933 – Koetschau als Architekt einer NS-Wissenschaftskultur

Für eine noch bessere Einordnung von Koetschaus Engagement im frühen NS-Staat soll hier erstmals detaillierter auch auf den Inhalt und die Tonlage der bereits erwähnten, bisher gänzlich unentdeckt gebliebenen Denkschrift vom Frühjahr 1933 eingegangen werden. Nach dem Austausch mit Eberlein übersandte Koetschau die Schrift noch Ende Mai 1933 an das preußische Kultusministerium. Ministerialdirektor Staa übergab er dabei. Stattdessen wandte er sich direkt an Rust, der das Ministerium seit dem 2. April 1933 kommissarisch leitete (Abb. 43).

Abb. 43 (links) Begleitbrief Karl Koetschaus an Bernhard Rust, 30. Mai 1933

Abb. 44 (rechts) Erste Seite der Denkschrift Koetschaus, 1933



Stadtarchiv Düsseldorf, Akten des Städtischen Kunstmuseums, O-1-4-3817-0000

In seinem Anschreiben an Rust vom 30. Mai 1933 hob Koetschau seine langjährigen Erfahrungen in der Museumsarbeit hervor, die »dem kulturel-

len Aufbau im Neuen Reich dienlich sein könnten«. ⁶⁵ Von »kunstbeflissene[n] junge[n] Menschen« sei er aufgefordert worden, das Wort zu ergreifen. Er erwarte für sich nichts, log er Rust gegenüber, sondern wolle »nur der Sache und unserm Staat dienen«. ⁶⁶

Zum Auftakt seiner insgesamt siebenseitigen Denkschrift verlieh Koetschau sich den Anstrich eines generalistisch denkenden Fachmanns, dem es nicht um die Förderung der Kunstgeschichte, sondern um die der »deutschen Bildung« ging (Abb. 44). ⁶⁷ Früh verortete sich Koetschau damit – wie dann ab 1934 auch der DMB unter dem Prähistoriker Jacob-Friesen – gezielt jenseits der auch für ihn heiklen Debatte um die Kunst der Moderne. Und mehr noch: Demonstrativ beschrieb er in NS-typischer Diktion die vermeintlichen Abgründe des modernen Kunst- und Kulturbetriebs, in dem er ja selbst zuvor aktiv mitgewirkt hatte. Die Kunstgeschichte befinde sich in einem »anarchischen Zustand«, klagte er. ⁶⁸ Den meisten Kunsthistorikern fehle es an »Mannhaftigkeit« und »Charakterfestigkeit«. Unmittelbar anknüpfend an seine eigenen Beiträge zum Expertenwesen, brachte Koetschau erneut den Vorwurf vor, viele Kollegen würden Moden erliegen und beteiligten sich an Kritik und Handel. An Schärfe gewannen seine Aussagen jedoch nun durch ihren klar antisemitischen Ton: Ein »großer Bruchteil der Kunsthistoriker« sei »artfremd«. ⁶⁹ Sofern er noch nicht »ausgeschaltet« sei, müsse ihn »der nationalsozialistische Staat unbedingt entfernen«. ⁷⁰ Und weiter: »Gerade in der Kunstgeschichte und der Kunstpflege zeigt sich der unheilvolle Einfluss des Judentums« und des Kosmopolitismus. ⁷¹ Dagegen gelte es, die nationale

65 Koetschau an Bernhard Rust, 30.5.1933, Akten des Städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3817-0000.

66 Vgl. ebd.: »[...] ich darf mich vor mir selbst entschuldigen, weil ich persönlich für mich nichts, aber auch wirklich gar nichts will, sondern nur der Sache und unserm Staat dienen möchte.«

67 Vgl. ebd., S. 1. Die dem Brief an Rust beigegebene Denkschrift trägt erneut keinen Titel, der Durchschlag ist aber mit handschriftlich ergänzten Seitenzahlen versehen.

68 Ebd.

69 Ebd.

70 Ebd.

71 Ähnlich äußerten sich in der NS-Zeit auch andere namhafte Kunsthistoriker. Pinder z.B. formulierte in seinem Beitrag *Deutsche Kunstgeschichte* in der Hitler-Festschrift *Deutsche Wissenschaft. Arbeit und Aufgabe* von 1939: »Das Ausscheiden der jüdischen Kunstgelehrten aus Forschung und Lehre befreite von der Gefahr eines allzu begrifflichen Denkens, dessen Richtung – dem Wesen unserer Kunst so fremd wie dem unserer Wissenschaft – der Auswirkung rein deutscher Forschung hinderlich sein könnte. Ge-

Kunst in den Mittelpunkt aller wissenschaftlichen Bemühungen zu stellen, wie er es seit den 1890er Jahren getan habe, etwa als er anlässlich der Etablierung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz für die Einrichtung einer vergleichbaren Institution in Deutschland plädiert oder als er Wilhelm Bode und Ministerialdirektor Friedrich Althoff von der Gründung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft überzeugt habe.⁷²

Deutlich schwenkte Koetschau hier also von der Moderne und vom internationalen Diskurs auf inzwischen scheinbar wieder opportunere Bereiche seines vorherigen Engagements und konkret etwa auch auf Bode zurück, von dem er sich ja im musealen Professionalisierungskontext zuvor noch so deutlich emanzipiert hatte. Ob die Initiative zur Gründung des Vereins 1908 in Berlin wirklich von Koetschau ausging, ist nicht nachweisbar. Wohl aber übernahm er das Amt des Schriftleiters im Verein und veröffentlichte mehrere Artikel, um die Vereinsaktivitäten öffentlichkeitswirksam darzustellen.⁷³ Wie er nun in seiner Denkschrift von 1933 mitteilte, habe er die Schriftleitung und seine Stellung an der Berliner Gemäldegalerie schließlich nur wegen einer persönlichen Auseinandersetzung mit Bode wieder aufgegeben. Dass Koetschau den Streit mit Bode überhaupt erwähnte, war unumgänglich, weil er, wie bereits geschildert, nach Bodes Tod in dessen 1930 veröffentlichte Memoiren Eingang gefunden hatte und die Fachwelt so davon wusste. Den Namen Eberleins, der aus seiner NS-Gesinnung kein Geheimnis machte, band Koetschau zugleich geschickt in diesen Zusammenhang ein, erwähnte er doch die »Richtigstellung« der Episode mit Bode, die Eberlein publiziert hatte.⁷⁴ Einen Vorwurf Bodes ließ Koetschau in seiner Denkschrift indes unwidersprochen stehen, weil er inzwischen im NS-Staat günstig schien: »Allerdings stimmt es, dass ich es nie über mich gewinnen konnte, zu den jüdischen Sammlern in Berlin zu gehen und ihnen unterwürfig zu sein.«⁷⁵

Waetzoldt, der im Mai 1933 nicht nur das Amt des Berliner Generaldirektors weiterhin innehatte, sondern damals auch Vorsitzender des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft war, lieferte Koetschau nun auch in sei-

wisse Schäden [...] sind seit 1933 beseitigt.« Vgl. Hausmann 2011, S. 318; Bohde 2008, S. 191.

72 Vgl. Denkschrift Koetschau, S. 2, Akten des Städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3817-0000.

73 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 93.

74 Vgl. Denkschrift Koetschau, S. 3, Akten des Städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3817-0000.

75 Ebd.

ner Denkschrift an Minister Rust erneut verbal aus. Für den Vorsitz des Vereins halte er ihn für ungeeignet, da er weder den Charakter noch die geistige Einstellung zeige.⁷⁶

In Koetschaus demonstrativer Verortung auf der Seite einer nationalen Kunstgeschichtsschreibung wie vor allem auch in seinen massiven antisemitischen Attacken gegen den aktuellen Kunstbetrieb offenbart sich erneut mit Kraft ein entscheidendes Motiv für Koetschaus Vorstoß von 1933. Koetschau stimmte hier nämlich keineswegs einfach nur opportunistisch in eine entsprechende antimoderne Hetze in eben diesen Tagen in der NS-Presse ein. Vielmehr richtete sich diese NS-Hetze seit April 1933 ganz konkret auch gegen Akteure aus dem Berliner und zudem aus dem direkten Düsseldorfer Umfeld Koetschaus, mit denen er zuvor in der Weimarer Zeit im DMB wie als Museumsdirektor im Sinne der Moderne zusammengearbeitet hatte: gegen Waetzoldt, von dem Koetschau sich nun so vehement abgrenzte, aber etwa auch gegen den Düsseldorfer Akademiedirektor Walter Kaesbach oder den Kunsthändler Alfred Flechtheim.⁷⁷ Der Weg zu entsprechenden Angriffen auch auf Koetschau selbst wäre hier kurz gewesen. Dem bemühte sich Koetschau, wie es scheint, zuvorzukommen, indem er selbst gegen die attackierten exponierten Protagonisten der Moderne ostentativ agitierte – eben um nicht in denselben Verdacht zu geraten.

Um seine eigene Position weiter zu stärken, ließ Koetschau seiner Abgrenzung vom zeitgenössischen Kunstbetrieb und der Hervorhebung seines Einsatzes für ältere nationale Kunst in seiner Denkschrift von 1933 konkrete Reformvorschläge für eine entsprechende Neuaufstellung der Kunstgeschichte im NS-Staat folgen. Im Mittelpunkt standen dabei Planungen für ein Institut für Kunstgeschichte, das er als nationale Dachorganisation verstanden wissen wollte und das nach dem Vorbild des Deutschen Archäologischen Instituts aufgebaut sein sollte.⁷⁸ Das in den 1880er Jahren initiierte Kunsthistorische Institut in Florenz könne dort eingegliedert werden. Statt wie bisher der Erforschung der italienischen Kunst zu dienen, sollte es jedoch den Akzent auf

76 Vgl. ebd.

77 Vgl. dazu etwa Hendrik 1933. Für diesen Hinweis danke ich Kristina Kratz-Kessemeier. Zu Koetschaus Zusammenarbeit mit Flechtheim und Kaesbach vor 1933 vgl. Schug/Sack 2013, S. 48–51, 58–60 u. 64f.

78 Vgl. Denkschrift Koetschau, S. 3, Akten des Städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3817-0000.

die wissenschaftliche Erkundung der deutsch-italienischen Beziehungen setzen. Weitere Dependancen könnten etwa in Holland folgen.

Als zentralen Aspekt sprach Koetschau in seiner Denkschrift für Minister Rust wiederum die ihn seit Jahren beschäftigende praktische Ausbildung von Kunsthistorikern an. Auch auf diesem Gebiet hob er seine eigenen Leistungen mit der Erwähnung der Berliner Museumskurse und der Lehre in Bonn hervor.⁷⁹ Bezeichnenderweise wählte er dabei den Begriff »Museumsschule« für seine Kurse in Berlin, worüber er offenbar gezielt den Eindruck erwecken wollte, er hätte genau jene Art von Volksbildungsarbeit geleistet, wie sie das NS-Regime künftig von den Museen erwartete. Auf weitere Informationen über seinen Bonner Unterricht in Museumskunde während der Weimarer Republik, die er 1924 noch so bereitwillig und international offen mit dem Amerikaner Richards geteilt hatte, verzichtete er in seinem Pamphlet indes völlig.

Stattdessen ging er auf die künftigen Anforderungen an die Lehre in der Kunstgeschichte allgemein ein. Zum einen solle die Persönlichkeit der Lehrenden ein »kameradschaftliches Verhältnis« zu den »jungen Menschen« ermöglichen. Dies setzte er mit einem »ethische[n] Moment der Erziehung« gleich, der Voraussetzung für Wissbegier und kontinuierliches Lernen sei.⁸⁰ Zum anderen sollten auch die Inhalte der Lehre eben an der nationalen Kunst ausgerichtet sein: »Pflichtkollegs über deutsche Kunst müssen sowohl dem Ordinarius wie allen übrigen Hochschullehrern auferlegt werden, und für die Seminarien muss sie erst recht die Hauptsache sein«, formulierte er.⁸¹ Überdies sprach er sich für Archäologie und deutsche Geschichte als obligatorische Nebenfächer für Doktoranden sowie für eine flankierende Einbeziehung von Philosophie und deutscher Literaturgeschichte aus, wodurch er eine breite und tiefe Bildung fördern wollte. Angehende Kunsthistoriker, die den Weg in die Museen oder Denkmalpflege wählten, sollten wie in der Medizinausbildung zu ein bis zwei »praktischen Jahren« verpflichtet werden.⁸²

79 Vgl. ebd., S. 3f.

80 Vgl. ebd., S. 4. Die Persönlichkeit der Lehrenden, die »wirkliche Männer« sein und im »Volk wurzeln« sollten, war damals immer wieder Thema in Reden und Texten, mit denen Wissenschaftler Einfluss auf die nationalsozialistische Hochschulpolitik nehmen wollten. Vgl. Hausmann 2011, S. 74f.

81 Denkschrift Koetschau, S. 4, Akten des Städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3817-0000.

82 Vgl. ebd., S. 5.

Dem künftigen nationalen Institut für Kunstgeschichte schrieb er neben dem Forschungsauftrag, der vornehmlich der »Kunst im nationalen Sinne« gelten solle, ausdrücklich auch eine erzieherische Rolle zu. Es solle für junge Kunsthistoriker als eine »Art Fortbildungsanstalt« wirken und »den jungen Menschen auf den Tätigkeitszweig« hinlenken, »für den er sich am besten eignet.«⁸³ Darüber hinaus solle das Institut intensiven Austausch mit Akademien und Kunstschulen pflegen.

Nachdrücklich suchte Koetschau so sein vorheriges Engagement für eine professionelle Ausbildung des Museumsnachwuchses in ein eng an der NS-Ideologie ausgerichtetes neues Kunstgeschichts- und Wissenschaftsumfeld zu überführen, während er gleichzeitig den zeitgenössischen Kunstbetrieb mit harscher Kritik belegte, die auf die »Zügellosigkeit« der Künstler, unwissende, »den Versuchungen des Handels« erliegende Kunstkritiker und einen »in jüdischen Händen« liegenden Handel zielte.⁸⁴ Seinen Vorstoß betete Koetschau in einen umfassenden Anspruch an eine breite Kunsterziehung ein, die von den Schulen auszugehen habe. Kunst solle daher, forderte er, künftig in allen Fächern behandelt und zudem besonderer Wert auf den Zeichenunterricht gelegt werden, da dieser einen Ausgleich zur Kopfarbeit darstelle und die Ehrfurcht vor der künstlerischen Schöpfung wachsen lasse.⁸⁵

Klangen hier auch noch spürbar Reformansätze der Kunsterziehungsbe-
wegung wie der 1920er Jahre an und ging es Koetschau auch weiterhin um eine praxisorientierte Berufsvorbereitung von Studierenden der Kunstgeschichte auf die Arbeit im Museum, war die Tendenz der Denkschrift jenseits dessen doch eindeutig: Von den einleitenden Worten, mit denen Koetschau jeglichem Spezialistentum eine Absage erteilte, bis hin zu seinen Schlussbemerkungen, nach denen Schulen Hauptinstrumente einer bei Kindern und Jugendlichen ansetzenden breiten Erziehungsarbeit waren, bediente die Denkschrift einschlägige Muster der Bildungs- und Wissenschaftsvorstellungen, die zu Beginn der nationalsozialistischen Zeit Konjunktur hatten und die von Desinteresse und Verachtung gegenüber dem etablierten akademischen Betrieb zeugten.⁸⁶ Auch Koetschaus antisemitisch gefärbte

83 Vgl. ebd., S. 5f.

84 Ebd., S. 6.

85 Vgl. ebd., S. 7.

86 Vgl. Hausmann 2011, S. 56; Stöwer 2012, S. 129 u. 163; Elvert 2008; Halbertsma 1992, S. 154-156.

Tiraden gegen den zeitgenössischen Kunstbetrieb und seine Akteure folgten geläufigen nationalsozialistischen Ressentiments gegen »die Juden« und »die Moderne« im Allgemeinen, die insbesondere im völkischen Lager als »Verfallserscheinung« gesehen wurde. Zugleich erfüllte Koetschau durch die Priorisierung der Nationalkunst als Forschungsfeld, die sich in Deutschland bis zur Jahrhundertwende zurückverfolgen lässt, die offiziellen Erwartungen an eine künftige dezidiert regimenahe Kunstgeschichte.⁸⁷

Koetschau, seit langem in der Gründung neuer Institutionen erprobt, dürfte dabei einer der ersten Kunsthistoriker – wenn nicht der erste überhaupt – gewesen sein, der sich offiziell mit dem Vorschlag hervortat, ein »Reichsinstitut für Kunstgeschichte« einzurichten. Auch wenn er den Begriff selbst nicht verwendete, entspricht sein Konzept einer nationalen Dachorganisation sowohl mit Blick auf die ihr zugedachten Funktionen in Lehre, Forschung und Pflege von Künstlerbeziehungen als auch von ihrem Aufbau her einem auf Reichsebene verorteten, zentralen Institut. Die Idee an sich war allerdings weder neu noch ging sie originär auf Koetschau zurück. Vielmehr stand Bode Pate für den Plan. Er hatte die Gründung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft als ersten Schritt zur Förderung des Studiums nationaler Kunst erachtet und wollte ihm eine dem traditionellen Deutschen Archäologischen Institut verwandte Kommission folgen lassen, die für die praktische Ausbildung junger Kunsthistoriker zuständig sein sollte.⁸⁸ Bode hatte damals eben Koetschau, der sich aus seiner Sicht wohl als Schriftführer des Vereins, aber nicht als Sammlungsdirektor bewährt hatte, für die Leitung des unrealisiert gebliebenen Instituts vorgesehen. Dadurch war Koetschau eingeweiht in Bodes Überlegungen. 1933 holte er sie nun wieder hervor, als sie ihm erneut passender erschienen als sein zuvor offenes, republiknahes Engagement für eine professionelle Entwicklung der Museen im Kontext von Reform und Moderne.

1935/36 sollte Koetschaus Vorstoß in der Tradition Bodes von 1933 schließlich weiteren Nachdruck bekommen, als die Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft eine ähnliche Initiative zur Gründung eines »Kaiser-Wilhelm-Instituts zur Erforschung deutscher Kunst« in Berlin vorschlug, das dem Deutschen Verein für

87 Zur Konjunktur einer national orientierten Kunstgeschichte in einem Umfeld, das sich im frühen 20. Jahrhundert auch politisch zunehmend nationalisierte, vgl. z.B. Held 2003, S. 28-32; Stöppel 2008.

88 Vgl. Bode 1997, S. 366f.; Zimmer 1995, S. 98.

Kunstwissenschaft eingegliedert werden sollte. Möglicherweise stand Koetschau auch hier noch im Hintergrund – fungierte er doch seit Dezember 1933 wieder als geschäftsführender Vorsitzender des Vereins.⁸⁹ Das seit 1934 zuständige, von Rust geleitete Reichserziehungsministerium ließ sich mit seiner Entscheidung über Koetschaus Vorschlag jedoch Zeit, ähnlich wie mit einer endgültigen Regelung für den Museumsbund. Erst 1939 stand fest, dass sich die Pläne für Koetschaus Reichsinstitut endgültig zerschlagen hatten.

Alfred Stange, Clemens Nachfolger in Bonn, der sich, seit Mai 1933 NSDAP-Mitglied, seit 1934 im Deutschen Verein für Kunstwissenschaft engagierte und 1938 als Mitglied in den erweiterten Vorstand aufgenommen wurde, unternahm daraufhin gemeinsam mit dem regimenahen Wilhelm Pinder einen weiteren Versuch, ein Reichsinstitut für Kunstgeschichte zu etablieren, auf dessen Leitung er seine Ambitionen richtete.⁹⁰ In einem elfseitigen Manuskript legte Stange sein Konzept dar, das auffällige Parallelen zu Koetschaus Denkschrift aufwies. Wie bei Koetschau sollte das Institut nicht nur alle kunsthistorischen Forschungen steuern, sondern auch den wissenschaftlichen Nachwuchs gezielt fördern.⁹¹ Schienen sich Stanges Ideen 1943 zunächst zu konkretisieren, wurden auch sie später nicht umgesetzt.⁹² Da alle genannten Vorstöße, eine Forschungsdachorganisation zu initiieren, von Koetschaus direktem Arbeitsumfeld, dem Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, ausgingen, liegt die Vermutung nahe, dass sein Entwurf hier auch über die Anfangsphase des NS-Staates hinaus einflussreich blieb, möglicherweise von Stange gar in Teilen übernommen worden war.

Schaut man genauer auf Koetschaus Denkschrift von 1933, klingen viele ihrer Forderungen vertraut. Den Anspruch etwa, Absolventen der Kunstgeschichte sollten eine breite statt eine zu spezialisierte, dabei praxisorientierte Ausbildung durchlaufen, vertrat Koetschau im Interesse einer vielschichtigen professionellen Museumsarbeit seit Jahrzehnten. Auch seine Überzeu-

89 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 84 u. 134f. Zum Deutschen Verein für Kunstwissenschaft während der NS-Zeit vgl. neben Kahsnitz auch Dilly 1988, S. 35-42.

90 Vgl. Halbertsma 1992, S. 11; Kahsnitz 2008, S. 101; Bredekamp 2010, S. 296. Auch Albrecht Erich Brinckmann hat ein vergleichbares Projekt verfolgt, vgl. Arend 2003, S. 130; Doll 2005, S. 58. Grötecke 2018, S. 160f., geht auf das 1942 eröffnete deutsche Forschungsinstitut in Paris ein, mit dessen Planung Stange ebenfalls befasst war.

91 Vgl. Doll 2003, S. 991-993.

92 Ebd. Ähnlich zentralisiert konzipierte Institute wie Max Doerners Reichsinstitut für Maltechnik in München oder Walter Frankes Reichsinstitut für Geschichte in Berlin wurden im Gegensatz zu den kunsthistorischen Plänen realisiert.

gung, zwischen Wissenschaft auf der einen Seite und Handel beziehungsweise Kunstkritik auf der anderen Seite müsse man klar unterscheiden, hatte er zuvor wiederholt artikuliert. Nicht alle Auffassungen in Koetschus Exposé waren also der Anpassung an die neuen Machtverhältnisse geschuldet, manches ließ sich durchaus als weiterhin kompatibel integrieren. Selbst der von Bode noch in der Kaiserzeit entwickelte Plan, ein zentrales Reichsinstitut zu etablieren, das Forschung und Lehre koordinieren sollte, lässt an den Museumsbund als zentrale Organisation denken, die Koetschau 1917 mit dem Ziel initiiert hatte, klare Rahmenbedingungen für die Arbeit von Museumsbeamten zu schaffen und ihre Interessen zu bündeln, um ihnen mehr Durchsetzungskraft zu geben. Im Endeffekt jedoch steht die Denkschrift von 1933 für das Bemühen, die Relevanz der Kunstgeschichte und ihrer charakteristischen Arbeitsfelder für das nationalsozialistische Deutschland aufzuzeigen und so ihr Fortbestehen auch im neuen politischen System zu sichern. Frühere professionelle Ansprüche wurden hier demonstrativ ideologisch angepasst.

Markant unterstreicht die Schrift einmal mehr das auch früher schon Bode oder Wichert gegenüber, im Zusammenhang mit dem Verband von Museums-Beamten oder im Kontext der Thyssen-Affäre spürbar gewordene permanente Taktieren Koetschus im Museums- und Kunsthistorikernetzwerk der jeweiligen Zeit. Allerdings bekam dieses Taktieren in der NS-Diktatur jenseits des vorher freien Meinungsstreits nun, gerade in der Zusammenschau mit der Korrespondenz mit Eberlein und eben angetrieben vom Bemühen, sich selbst quasi ebenso unangreifbar wie unverzichtbar zu machen, die völlig neue Qualität eines skrupellosen Opportunismus. Letztlich war die Denkschrift Koetschus karrieristischem Ziel unterstellt, seine Museumslaufbahn auf der Position des Generaldirektors der Berliner Museen abzuschließen. Dafür bediente er sich auf inhaltlicher wie rhetorischer Ebene aktiv der völkischen, nationalsozialistischen Ideologie, stellte Weggefährten wie Waetzoldt an den Pranger und arbeitete mit seinen Plänen für ein nationales kunsthistorisches Institut der zu diesem Zeitpunkt allenfalls grob umrissenen NS-Kulturpolitik zu.⁹³

Offensichtlich ging es Koetschau hier auch um eine Kompensation vorheriger Enttäuschungen im Zuge seiner intensiven Netzwerkarbeit für die Mu-

93 Vgl. dazu auch Doll 2003, S. 991, mit Blick auf Stanges Plan, ein Reichsinstitut zu gründen. Mit ihm wäre nach Doll eine staatliche Instanz »zur zukünftigen Kontrolle universitärer Forschung [geschaffen] und damit ein weiterer Schritt der politischen Instrumentalisierung des Faches getan« worden.

seen. Durch den Regierungswechsel von 1933 schien ihm endlich die berufliche Anerkennung greifbar, die ihm aus seiner Sicht trotz all seiner Aktivitäten bisher verwehrt geblieben war. Deutlich weisen in diese Richtung Stellungnahmen von Koetschau, in denen er ein Bild von sich selbst als Außenseiter in einer schwatzhaften Kunstwelt zeichnete oder sich wiederholt über das mangelnde Interesse an museumstechnischen Fragen in Deutschland beschwerte. Nun bot sich ihm die Chance, sogar die Nachfolge seines ebenso geschätzten wie gehassten Widersachers Bode antreten zu können.

Koetschau war nah daran, die ehrgeizige Vision seines Lebensabends zu verwirklichen. Zum 1. Juli 1933, nachdem Max J. Friedländer wegen seiner jüdischen Herkunft aus dem Amt gedrängt worden war, berief ihn Rust zunächst als stellvertretenden Leiter und schließlich als Direktor der Gemäldegalerie zurück ans Kaiser-Friedrich-Museum nach Berlin, dessen Reorganisation durch die Fertigstellung des Pergamonmuseums 1930 erforderlich geworden war.⁹⁴ Gemälde und Skulpturen der deutschen und altniederländischen Schule des Kaiser-Friedrich-Museums wie die Islamische Abteilung des Museums waren in die Nord- und Südflügel des Neubaus überführt worden, wo sie im Deutschen und im Islamischen Museum neu zu präsentieren waren. Koetschau bot sich hier durch seine Tätigkeit unter Bode und im Düsseldorfer Kunstmuseum als erfahrener Museumsmann – und möglicherweise auch nach seiner Andienung an Minister Rust – für eine reibungslose Fortsetzung der zuvor begonnenen Neuaufstellung der Sammlung an.⁹⁵

Nach Berlin zurückgekehrt, widmete sich Koetschau aber nicht nur seinen neuen Aufgaben im Museum. Unabhängig von seinen DMB-Aktivitäten und noch vor Übernahme der Geschäftsführung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft wurde er Mitglied eines Arbeitsausschusses, der eine neue Fachvereinigung auf den Weg bringen wollte, die »Organisation der Deutschen Kunstwissenschaftler«. Freie und verbeamtete Kunsthistoriker, Vertreter aus Museen, Kunsthandel und Hochschulen sollten ihr beitreten und, daran ließ der am 12. August 1933 veröffentlichte Aufruf zur Gründung der Organisation in der *Deutschen Kultur-Wacht. Blätter des Kampfbundes für deutsche Kultur* keinen Zweifel, ihre Expertise dezidiert in den Dienst des NS-Staates stellen.⁹⁶ Knapp zwei Jahrzehnte, nachdem Koetschau mit Pauli für einen Zu-

94 Vgl. Anonym 1934. Zur Reorganisation des Kaiser-Friedrich-Museums vgl. Joachimides 2001, S. 228–233; Winter 2016.

95 Vgl. Joachimides 2001, S. 228; Winter 2016, S. 224.

96 Vgl. Aufruf an die deutschen Kunstwissenschaftler 1933, S. 5.

sammenschluss ausschließlich von Museumsbeamten gekämpft hatte, setzte er sich nun, genau wie mit dem Vorschlag für das Reichsinstitut, einmal mehr für Konzepte ein, die denen ihres damaligen Gegenspielers Wilhelm von Bode entsprachen. Doch damit nicht genug. Der Aufruf machte ferner klar, dass alle existierenden kunsthistorischen Gesellschaften und Verbände in der neuen Facheinrichtung aufgehen sollten. Damit war der neunköpfige Arbeitsausschuss, zu dem neben Koetschau unter anderem Wilhelm Pinder, Graf Klaus von Baudissin, Karl Haberstock und Otto Kümmel zählten, willens, der »Gleichschaltung« der eigenen Zunft den Weg zu bereiten.⁹⁷ Ihre Initiative, die mit Hans Hinkel vom Kampfbund für deutsche Kultur, als Staatskommissar beim Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung zugleich für die »Entjudung des kulturellen Lebens« zuständig, abgesprochen war, verlief zwar im Nichts.⁹⁸ Sie offenbart indes nochmals deutlich Koetschaus taktisches Verhalten: Gezielt versuchte er sich nun mit Kollegen wie Pinder, mit dem er bereits bezüglich des Expertenstreits in Kontakt gestanden hatte, enger zu vernetzen, aber auch neue Verbündete aus dem Umkreis des Kampfbunds zu gewinnen und dadurch seine eigene Position im NS-Regime zu festigen.

Das Amt des Generaldirektors der Berliner Staatlichen Museen wurde gleichwohl 1934 – statt mit Koetschau – mit Otto Kümmel besetzt, dem Direktor der Ostasiatischen Kunstabteilung der Berliner Staatlichen Museen. Ähnlich wie Koetschau hatte auch Kümmel, der seit 1906 an den Berliner Museen tätig war, fast schon das Rentenalter erreicht, allerdings war er seit 1933 Mitglied der NSDAP und somit politisch über jeden Zweifel erhaben.⁹⁹ Für Koetschau galt dies nicht, wie die entsprechenden Akten im Bundesarchiv belegen.¹⁰⁰ Wie schon in seinem Brief an Eberlein vom Mai 1933 verneinte Koetschau auch im September 1933 laut Unterlagen der Reichskulturkammer

97 Vgl. ebd., S. 6, die Auflistung der Mitglieder des Arbeitsausschusses.

98 Vgl. ebd., S. 5.

99 Vgl. Saalman 2016, S. 196; Wesolowski 2013, S. 93. Zur Bedeutung Kümmels für die Erfassung von Kunstwerken in den von den Nationalsozialisten besetzten Gebieten vgl. Hartmann 2013, S. 138–144.

100 Die Recherchen von Kahsnitz zur NSDAP-Mitgliedschaft Koetschaus beschränkten sich auf das Zentralarchiv der Staatlichen Museen und das Düsseldorfer Stadtarchiv. Letzteres bewahrt einen von Koetschau ausgefüllten Fragebogen auf, der 1945 im Rahmen eines informellen Entnazifizierungsverfahrens der Stadt Düsseldorf verwendet wurde. Auch hier gab der ehemalige Direktor des Stadtmuseums an, niemals Mitglied einer politischen Partei gewesen zu sein. Vgl. Kahsnitz 2008, S. 90.

erneut, der NSDAP anzugehören. Tatsächlich lässt sich sein Name nicht in den NSDAP-Mitgliederkarteien ermitteln.¹⁰¹ Sollte Koetschau über die Entscheidung Rusts für Kümmel enttäuscht gewesen sein, dürfte er in der Zusage des Ministers, ihn zusätzlich zur Leitung der Gemäldegalerie mit der Einrichtung und Direktion einer Museumsschule betrauen zu wollen, zumindest ein Entgegenkommen gesehen haben.¹⁰²

Auf seinem neuen Berliner Posten setzte Koetschau nochmals Zeichen für eine moderne Museumsgestaltung: Die unter Friedländer und Demmler längst in Angriff genommene Neuordnung der italienischen Abteilung, die auf eine abermalige Trennung von Skulpturen und Gemälden zielte und damit eine weitere Abkehr von Bodes Konzept bedeutete, führte Koetschau trotz finanzieller Engpässe bis November 1933 zu Ende, wobei insbesondere der einfarbige Wandanstrich auf ihn zurückging (Abb. 45).¹⁰³

Danach machte er sich an die Umgestaltung der niederländischen Abteilung und des gerade erst neu eingerichteten Deutschen Museums. Hier nahm er bis März 1936 noch die separate Aufstellung der Gattungen und die Rücknahme farbiger zugunsten weißer Wände in einem Saal mit altniederländischer Malerei vor.

Wie Rainer Kahsnitz und jüngst Petra Winter in ihrem Beitrag zur Neuordnung der Italiener im Kaiser-Friedrich-Museum zu Beginn der 1930er Jahre angemerkt haben, war Koetschaus Wirken in Berlin von bemerkenswert kurzer Dauer.¹⁰⁴ Bereits im Frühjahr 1936 endete seine Tätigkeit im Museum. Dass sein dortiger Amtsantritt angesichts seines Alters von vornherein nicht mehr als eine Übergangslösung darstellen sollte, klingt überzeugend und stimmt mit seiner eigenen Version überein, sich maximal fünf Jahre in Berlin engagieren zu wollen.¹⁰⁵ Den Vorsitz des Vereins für Deutsche Kunstwissenschaft behielt Koetschau zunächst bei. Vor Ablauf des Jahres 1936 sah er sich aber gezwungen, auch hier zurückzutreten, weil zahlreiche Publikationsprojekte den Verein an den Rand des Ruins getrieben hatten.¹⁰⁶ Koetschau

101 Vgl. BArch R 9361 V/25332, Personenbezogene Unterlagen der Reichskulturkammer, 6.9.1933. Mein Dank gilt Michael Schelter vom Bundesarchiv, Referat BE 3, für die Recherche und die Überprüfung der NSDAP-Mitgliederkarteien.

102 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 91; Joachimides 2001, S. 228.

103 Die knappe Zusammenfassung von Koetschaus Neuordnung folgt Joachimides 2001, S. 228f.; Winter 2016.

104 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 91; Winter 2013, S. 224.

105 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 92; Winter 2013, S. 224.

106 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 91-95.

Abb. 45 Ansicht von der Neuordnung der italienischen Abteilung im Kaiser Friedrich-Museum, Raum 34, 1933



Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, SMB-ZA, V/Fotoslg. 2.4./778

hoffte damals, eine Anstellung am von der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft geplanten, nie realisierten Reichsinstitut für Kunstgeschichte zu erhalten.¹⁰⁷

Die avisierte Museumsschule, mit deren Aufbau Rust Koetschau ebenfalls hatte betrauen wollen, machte unterdessen 1937 – als das Ministerium die Museumspolitik im Zuge der Aktion »Entartete Kunst« im NS-Staat selbst in die Hand nehmen wollte – der Nationalsozialist von Baudissin vom Amt für Volksbildung im Reichserziehungsministerium zu seinem Projekt. Auf der Grundlage eines Konzepts, das er Eberlein ausarbeiten ließ, plante er, die Schule Ende 1937 persönlich zu eröffnen. Mittlerweile war die Idee der Museumsschule für eine professionellere Ausbildung von Museumsleuten, die in Koetschaus Kursen vor 1933 gründete, endgültig in einen vor allem ideologischen Schulungsanspruch gemündet. Aus Reaktionen auf Mitteilungen Baudissins an die Generaldirektion der Berliner Staatlichen Museen wie aus

107 Vgl. ebd., S. 134.

Berichten in der *Museumskunde* geht hervor, dass Museumsleiter an der geplanten Schule einerseits Lehrgänge besuchen sollten, um sie nach der »Säuberung« der Museen auf den von den Nationalsozialisten gewünschten Umgang mit der Moderne zu trimmen, die Schule andererseits zur fachlichen und »weltanschaulichen« Ausbildung des Nachwuchses gedacht war.¹⁰⁸

Als Baudissins Pläne für die später nicht realisierte Museumsschule im Herbst 1937 bekannt wurden, hatte Koetschau Berlin bereits wieder den Rücken gekehrt und sich in den Ruhestand ins Rheinland zurückgezogen. Ob dieser Rückzug ganz freiwillig war oder doch auch in der schwindenden Relevanz des DMB für die NS-Museumpolitik mit begründet lag, ist unklar. Die ideologisierte Debatte um die Moderne hatte den DMB spätestens im Juli 1937 im Umfeld der Aktion »Entartete Kunst« doch noch eingeholt. Das mag trotz allen offensiven Anpassungsbemühungen endgültig schwierig auch für den DMB-Initiator und ehemaligen Düsseldorfer Museumsman Koetschau geworden sein. Als Hinweis darauf könnte nicht zuletzt der gescheiterte Versuch Max Sterns zu deuten sein, Koetschau nach 1935 seine Düsseldorfer Kunsthandlung zu übertragen. Die Übertragung auf Koetschau scheiterte am Einspruch des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste.¹⁰⁹ Auf Koetschau scheint die NS-Kunstpolitik also jetzt nicht mehr gesetzt zu haben. Nicht nur seine fehlende NSDAP-Mitgliedschaft mag hier eine Rolle gespielt haben, sondern auch sein jüdischer Großvater, der Koetschau laut Reichsbürgergesetz vom November 1935 zu einem »Mischling zweiten Grades« machte.¹¹⁰

Zwar sprachen regionale Medien Koetschau anlässlich seiner runden Geburtstage 1938 und 1943 in Verbindung mit knappen Würdigungen seiner Museumskarriere auch danach noch Glückwünsche aus.¹¹¹ Wie bei vielen anderen Persönlichkeiten aus dem Wissenschafts- und Kulturbetrieb, die im politischen Umbruch von 1933 zunächst einen Aufbruch gesehen hatten, liefen Koetschaws Versuche in der zunehmend ideologisierten und ausgrenzenden NS-Diktatur aber letztlich ins Leere, sein Wissen und seine Museumserfahrung in den Dienst des Nationalsozialismus und einer oft desinteressierten, dilettantischen und miteinander rivalisierenden neuen Funktionärsschicht zu stellen.

108 Vgl. Winter 2016, S. 48.

109 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 92f.; Dormmann 2008, S. 101.

110 Vgl. Kahsnitz 2008, S. 92; Dormmann 2008, S. 101.

111 Vgl. Anonym 1938; WWS. 1943.

Koetschus Netzwerkarbeit für die Museen griff so nach 1933 im Endeffekt nur noch bedingt in einer sich verändernden Museumswelt, in der die früher intensive, offene, auch transnationale Debatte um Modernisierung und Professionalisierung immer rigider gekappt und national verengt wurde, in der auch viele zuvor wichtige Akteure und Akteurinnen nicht mehr mitwirken konnten. Das Ringen um eine fortschrittliche, standesbewusste, professionelle Museumsarbeit seit der Jahrhundertwende, das in den 1920er Jahren weiteren Auftrieb bekommen hatte, mündete durch diese Reduktion der Diskussion und die Beschneidung vorheriger Expertise, nicht zuletzt auch durch eine immer unverhohlener ideologische statt inhaltlich-fachliche Ausrichtung spätestens ab Mitte der 1930er Jahre im NS-Staat in eine Deprofessionalisierung der Museen. Koetschau selbst hatte durch seine offensive Annäherung an das NS-Regime und seine aggressive Abgrenzung vom modernen Kunst- und Museumsbetrieb der Weimarer Republik, die wohl auch dem Selbstschutz diente, ab 1933 aktiv zu dieser Entwicklung beigetragen.

Die Museumsreformbewegung wurde in diesem Kontext schließlich reduziert und reduzierte sich selbst durchaus bereitwillig auf das »volksnahe«, ideologisierte, allenfalls noch von der äußeren Form her modern gestaltete Museum und verlor damit noch vor dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland ihr ursprüngliches progressives Potenzial. Der Krieg brachte die Museumsinitiative schließlich ganz zum Erliegen. Die *Museumskunde* erschien nicht mehr. Der DMB ruhte in Wartestellung. Statt um eine Weiterentwicklung der Museen ging es ab 1940 zunehmend um Kunstraub, Bestandserweiterungen und Bestandsrettungen in Häusern mit kriegsbedingt immer weniger Museumspersonal. Das zuvor engmaschige professionelle Museumsnetzwerk, das von seiner Vielstimmigkeit gelebt und das Koetschau im Umfeld von *Museumskunde* und Museumsbund seit 1905 stets auf Neue aktiviert hatte, funktionierte nun allenfalls noch als Notgemeinschaft, aber längst nicht mehr als Motor und Arena auf dem Weg zum modernen Museum.

