

Künstler brachten regelmäßig Artikel, die das »Auktionsfieber« der Kriegszeit kommentierten.¹² Häufig findet sich darin die Überzeugung, überzogene Preise würden vor allem für qualitativ schwächere Arbeiten gezahlt.

Zunehmend kritisch gestaltete sich vor diesem Hintergrund auch die Auseinandersetzung mit dem »Expertisenbetrieb«.¹³ Infolge der enormen Wertsteigerungen vor allem auf dem Gebiet Alter Meister und angesichts von vermehrt in Umlauf gebrachten Fälschungen setzten Sammler und Händler auf Gutachten renommierter Kunsthistoriker, um das Risiko falscher Zuschreibungen zu reduzieren und so den guten Ruf ihrer Sammlung beziehungsweise ihres Geschäfts zu wahren. Den beteiligten Wissenschaftlern, oft aus den Museen, wurde bald vorgeworfen, sich an ihren »Echtheitsbescheinigungen« – die letztlich nie hundertprozentige Gewissheit brachten – zu bereichern und entscheidend daran mitzuwirken, dass Kunst nur noch als Kapitalanlage gesehen werde.

Die zunehmenden Verquickungen zwischen Museum und Markt in der Kriegszeit rückten eine klare standespolitische Positionierung der Museen und ihrer Mitarbeiter immer stärker auf die Agenda. Im Frühjahr 1917, kurz vor der Gründung des DMB, eskalierte die Situation schließlich, wodurch die Professionalisierungsbemühungen im Museumsbereich weiteren Schub bekamen.

3.2 Wilhelm von Bodes Manöver

Gegen die jüngsten Entwicklungen im Expertisenwesen erhob damals der prominente Bode, der im Dezember 1905 zusätzlich zur Leitung der Gemäldegalerie das Amt des Generaldirektors der Berliner Königlichen Museen übernommen hatte, seine Stimme besonders laut (Abb. 17).

Im Mai-Heft der *Kunstchronik* von 1917 wetterte er gegen den »wilden Kunsthandel«, dessen »Ausartung« er auf die Beteiligung von Kunsthistorikern, »selbst von Museumsbeamten« zurückführte.¹⁴ Ihre Verfehlungen rührten, so Bode weiter, an Fragen des Anstandes, die nur die beteiligten Kunsthistoriker selbst klären könnten. Diese aber bildeten keinen geschlossenen Kreis. Weil nur wenige öffentliche Ämter bekleiden könnten, habe eine

12 Vgl. z.B. Anonym 1914; Anonym 1916; Voll 1917; Waldmann 1917.

13 Vgl. z.B. Tietze 1917; Friedländer 1921; Cramlich 2015, S. 237f.

14 Bode 1917, Sp. 337.

Abb. 17 Nicola Perscheid, Porträtfotografie Wilhelm von Bode, 1904



Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, SMB-ZA, V/Slg. Personen, Bode, Wilhelm von, Porträts 1-14

Vielzahl von ihnen begonnen, »sich mehr an dem leichteren und einträglicheren Feuilleton und heimlich auch dem Kunsthandel zu beteiligen«.¹⁵ Mit dem Krieg habe sich das Treiben verschlimmert und sei öffentlich bekannt geworden, was den Ruf des gesamten Stands gefährde. Als Gegenmittel empfahl Bode den Zusammenschluss aller Kunsthistoriker zu einem Verband.

15 Ebd., Sp. 338.

Aus diesem sei jeder Beamte, der Prozente für Vermittlungstätigkeiten von einem Verkäufer nehme oder gar selbst handle, sofort auszuschließen.¹⁶

Konkreten Anstoß für den Aufruf in der *Kunstchronik* gaben Entgleisungen, die Bode nun ins Zentrum der Mahnung rückte: »Was in Darmstadt, was in Weimar und Köln vorgekommen ist, darf nicht mit dem Mantel der Kollegialität zugedeckt werden.«¹⁷ Wenngleich er keine Namen nannte, war zweifelsfrei der Kunsthistoriker und Verleger Georg Biermann gemeint. Biermann hatte 1907 in Leipzig den Verlag Klinkhardt & Biermann mitgegründet, zu dessen vielgelesinem Autorenkreis Theodor Däubler, Max J. Friedländer, Wilhelm Hausenstein oder Max Osborn zählten.¹⁸ 1908 gab Biermann erstmals die *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, ab 1909 auch den *Cicerone* als *Halbmonatsschrift für Künstler, Kunstfreunde und Sammler* heraus. Biermanns Kritiker- und Verlegertätigkeit, seine Begeisterung für moderne Kunst, etwa für Lovis Corinth, waren Bode ein Dorn im Auge, dessen pessimistische Sicht auf den Kunstbetrieb sich während des Ersten Weltkriegs radikalisiert hatte.¹⁹

Eigentlicher Anlass für Bodes Unmut aber waren Biermanns Berater- und Ausstellungsaktivitäten in den genannten Städten.²⁰ Großherzog Ernst Ludwig von Hessen hatte Biermann 1912 als Beirat in Kunstfragen nach Darmstadt berufen, wo er 1914 die ungeachtet des heraufziehenden Weltkriegs intensiv besprochene Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1650 bis 1800 organisiert hatte.²¹ In Weimar war Biermann dann ebenfalls beratend für Großherzog Ernst Wilhelm tätig geworden, hatte aber den inoffiziell an ihn ergangenen Ruf an die großherzoglichen Museen abgelehnt. Schließlich war Biermann auch in Köln im Gespräch gewesen für die 1915 neu geschaffene Position des Generaldirektors für bildende Kunst und Kunstgewerbe, mit der die Stadt an ihre reiche Tradition privater und öffentlicher Kunstförderung anknüpfen wollte.²² Allerdings war der für die Pläne verantwortliche Oberbürgermeister Max Wallraf 1917 durch Konrad Adenauer abgelöst worden, so

¹⁶ Vgl. ebd., Sp. 339.

¹⁷ Ebd., Sp. 338.

¹⁸ Zur Biografie Biermanns vgl. Biermann 1960; Bode 1997, Bd. 2, S. 353; Ring 2010, Bd. I.1., S. 194.

¹⁹ Vgl. Schuster 1995, S. 22.

²⁰ Vgl. Bode 1997, Bd. 1, S. 399f.; Biermann 1917.

²¹ Vgl. Koch 1914; Wedderkopp 1914.

²² Vgl. Biermann 1960, S. 10f.

dass der angeblich bereits unterzeichnete Vertrag mit Biermann nie in Kraft trat.²³

Wie angedeutet, gab Bode in seinem Beitrag für die *Kunstchronik* keine Auskunft über Biermanns beratende und kuratorische Tätigkeiten. Details dazu lassen sich jedoch zum einen in Manuskripten finden, die bis zur kommentierten Neuausgabe von Bodes *Lebenserinnerungen* 1997 unveröffentlicht geblieben waren.²⁴ Zum anderen ging Biermann selbst darauf ein, und zwar in einer zweiteiligen Gegendarstellung im von ihm verlegten *Cicerone*.²⁵ Natürlich ist im Umgang mit dieser Quelle Vorsicht geboten, ebenso wie mit Bodes Memoiren, die wie so viele Autobiografien in erster Linie der Selbstdarstellung dienten und quasi zu einer »Leistungsschau« gerieten.²⁶ Biermanns Verteidigung, die mit »Georg Biermann, z.Z. im Felde« unterzeichnet und so zusätzlich dramatisch aufgeladen war, lässt deutlich die Kränkung erkennen, die Bode ihm zugefügt hatte.²⁷ Sie enthält entsprechend scharfe Attacken gegen den Widersacher aus Berlin. Eine neutrale Schilderung seiner eigenen Handlungen ist demnach ebenso wenig von Biermann zu erwarten wie eine sachliche Auseinandersetzung mit Bodes Vorwürfen.

Dennoch lohnt es sich, Biermanns Artikel als eine Art Korrektiv zu Bodes Sicht auf das Verhältnis zwischen Museumsleuten und Kunstmarkt heranzuziehen. Erstens enthält er mit einem Verweis auf Bodes Versuche, reichsweiten Einfluss auf die Berufungen von Direktoren an Museen und Kunstabakademien auszuüben, eine Erklärung dafür bereit, warum Biermann Bodes Missfallen erregt hatte. Die unabhängig von Bode durchgeführten Beratungen, Ausstellungen und Personalentscheidungen in Köln, Weimar und Darmstadt hatten dem Berliner Generaldirektor die Grenzen seiner Macht aufgezeigt, wie es in jenen Jahren häufiger vorkam, unter anderem weil es immer mehr Museumsleiter gab, die sich entgegen seiner Überzeugung für die Erweiterung ihrer Sammlungen um die Moderne stark machten. Zweitens sprach Biermann als einer der wenigen Zeitgenossen die mittlerweile

²³ Vgl. ebd., S. 11. Margarete Biermann gibt an, dass Biermann selbst von dem Vertrag zurückgetreten sei.

²⁴ Vgl. Bode 1997, Bd. 1, S. 399f.

²⁵ Vgl. Biermann 1917.

²⁶ Eser 2018, S. 221; zur Einseitigkeit von Bodes Memoiren vgl. auch Paul 1996, S. VII, sowie Baensch 1999 allgemein zu den Erzählmechanismen von Autobiografien am Beispiel von Justis *Erinnerungen*.

²⁷ Biermann 1917, S. 256.

unter dem Leitbegriff »System Bode« vielfach erforschten eigenen Verflechtungen des Generaldirektors mit dem Kunstmarkt offen an.²⁸ Er ließ sich über Bodes kennerschaftliche Fehlurteile aus, die kurz zuvor im sogenannten Flora-Streit heftig attackiert worden waren.²⁹ In der Meinung, das Kaiser-Friedrich-Museum um ein Werk von Leonardo da Vinci oder zumindest seines Umkreises zu bereichern, hatte Bode 1909 eine Wachsbüste erworben, die von anderen Experten auf Mitte des 19. Jahrhunderts datiert und dem englischen Wachsbildhauer Richard Cockle Lucas zugeschrieben wurde.³⁰ Bodes »Atteste« für alte Kunst, seine offiziellen Empfehlungen und unzähligen Vorworte in Auktionskatalogen erst hätten, so Biermann, zu den exorbitanten Preisen im Kunsthändel geführt.³¹ Ausgerechnet Bode sei darum in keiner Weise berechtigt, »über die Verwilderung und Ausartung des Kunsthändels zu klagen«.³² Folglich hielt Biermann Bodes Initiative, die deutschen Kunsthistoriker zu einer Fachgenossenschaft zu mobilisieren, für eine »Groteske«, die allein dazu diene, die »ins Wanken geratene« Machtpolitik des Berliner Generaldirektors zu sichern.³³

Man könnte die massiven Anklagen als Versuch des angegriffenen Biermann abtun, seinerseits Bodes Ruf zu schädigen. Allerdings legen Korrespondenzen in den Akten des Museumsbundes nahe, dass Bodes Vorstoß, einen Verband zu gründen, tatsächlich strategisch motiviert war. Pauli war am 4. April 1917 persönlich nach Berlin gereist, wo er den Verwaltungsleiter Kurt Stubenrauch aus der Generaldirektion der Königlichen Museen über die Pläne zur Gründung des Bunds informiert und sogar den Entwurf einer Satzung

²⁸ Vgl. z.B. Paul 1993; Wolff-Thomsen 2006. Zu den Aktivitäten Bodes auf dem Kunstmarkt fand am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern am 8./9. November 2018 eine internationale Tagung statt. Vgl. das Programm von *Wilhelm von Bode and the Art Market*, in: ArtHist.net, 10.10.2018. <https://arthist.net/archive/19197>. Letzter Zugriff am 9.3.2019.

²⁹ Biermann 1917, S. 252f.

³⁰ Zu dem die Presse beherrschenden Flora-Streit vgl. Wolff-Thomsen 2006. Auch Pauli trat hier gegen Bode auf. Er beurteilte Bodes Zuschreibungen insgesamt sehr kritisch. In einem seiner Briefe aus Berlin, wo er das Kaiser-Friedrich-Museum aufgesucht hatte, sprach er von der »Willkür der Bildertaufen«. Vgl. Pauli an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle zu Hamburg, 8.6.1915, in: Ring 2010, Bd. I.1, S. 45.

³¹ Biermann 1917, S. 254.

³² Ebd., S. 253.

³³ Ebd., S. 252.

für Bode hinterlegt hatte.³⁴ Paulis Beziehung zu seinem älteren Berliner Kollegen war dabei alles andere als unbelastet. Wie Biermann hatte auch Pauli einige Jahre zuvor, 1914, öffentliche Kritik an Bodes reichsweitem Einfluss auf Besetzungen von Museumsposten und seinem Umgang mit jüngeren Kollegen geäußert und setzte nun darauf, der Museumsbund könne genau mit diesen Missständen aufräumen.³⁵ In einem Schreiben Stubenrauchs, das vom 4. Mai 1917 datiert, ließ Bode sein Einverständnis mit den Plänen mitteilen: »Exzellenz v. Bode ist mit Ihnen von der Überzeugung durchdrungen, daß den gerade in neuerer Zeit vielfach beobachteten Entgleisungen [...] von Angehörigen des Museumsberufes im Interesse der Wahrung des Standesanhens mit allem Nachdruck entgegengetreten werden müsse.«³⁶ Bode schlage aber Änderungen vor, nämlich dass der Bund alle Fachgenossen aufnehmen solle und die Stärkung der musealen Arbeit jenseits der Standesinteressen wahrnehmen müsse.³⁷ Daraufhin versicherte Koetschau in seiner Antwort an Stubenrauch vom 7. Mai 1917, die Empfehlungen Bodes auf der Gründungsversammlung zu beraten.³⁸ Sein Schreiben belegt den Respekt, den man Bode als zwar mittlerweile umstrittener, aber doch noch immer gefürchteter Eminenz des deutschen Kunst- und Museumsbetriebs entgegenbrachte.

Dass Bode über Stubenrauch seine Einwilligung und einige Änderungswünsche mitteilte, dann aber eben diese Vorschläge in der *Kunstchronik* bereits im Mai 1917 als eigene Ideen ausbreitete, lässt vermuten, dass er sich selbst als Initiator des angedachten Fachverbands in der Öffentlichkeit darstellen und dessen Profil und Aufgabenbereich entscheidend definieren wollte. Pauli durchschautete Bodes Taktik sofort. Der Artikel, so der Leiter der Hamburger Kunsthalle wenige Tage nach dessen Erscheinen, bringe »unter völliger Ignorierung unseres Planes einen Fachverband sämtlicher Kunsthistoriker in Vorschlag«. Das bedeute nichts anderes als »uns den Wind aus den Segeln

³⁴ Vgl. Pauli an die Kommission zur Verwaltung der Kunsthalle zu Hamburg, 4.4.1917, in: Ring 2010, Bd. I.1, S. 170f.

³⁵ Vgl. Pauli an die Kommission zur Verwaltung der Kunsthalle zu Hamburg, 15.2.1917, in: Ring 2010, Bd. I.1., S. 166; Crüwell 2015, S. 46f. Die undurchsichtige, von persönlichen Seilschaften abhängige Vergabe von Direktoren- und Kuratorenstellen beschäftigte die Museumswelt noch lange Jahre. Vgl. dazu etwa die in Kap. 8 angesprochenen Klagen darüber im Frankreich der Zwischenkriegszeit.

³⁶ Brief Stubenrauch, 4.5.1917, SMB-ZA, III/DMB 236; vgl. auch Bode 1997, Bd. 2, S. 354f.

³⁷ Vgl. Brief Stubenrauch, 4.5.1917, SMB-ZA, III/DMB 236; vgl. dazu Bode 1997, Bd. 1, S. 401; Bd. 2, S. 355.

³⁸ Vgl. Koetschau an Stubenrauch, 7.5.1917, SMB-ZA, III/DMB 236.

nehmen und gleichzeitig etwas unausführbares oder doch unbrauchbares fordern«.³⁹

In Bodes Version, die allerdings erst 1930 als Teil seiner Erinnerungen veröffentlicht wurde, war die Initiative freilich gleichzeitig »von zwei Seiten« angestoßen worden.⁴⁰ Seine Vorbehalte gegen die Einengung des Zusammenschlusses allein auf Museumsbeamte kommentierte er dabei ausführlicher. In dieser Form stärke er diejenigen, die ehrenrührige Verbindungen mit dem Handel eingegangen waren, könne nur einseitig Standesinteressen wahren und verstelle sich einer Erweiterung der wissenschaftlichen Forschung auf nationaler Ebene.⁴¹ Daraus, dass er den Museumsbund als persönlichen Angriff auf seine Person wahrnahm, machte er keinen Hehl.⁴²

Bodes bewusst öffentliche Strategie ist in Teilen aufgegangen. Der Wiener Ordinarius für Kunstgeschichte und Denkmalpfleger Max Dvořák etwa reagierte Anfang Juni 1917 in einem Eröffnungsartikel der *Kunstchronik* positiv auf Bodes Vorschlag, eine Fachgenossenschaft zu bilden. Er begrüße die Anregung lebhaft. Wie Bode richtig hervorgehoben habe, müsse »das immer weiter um sich greifende Gift einer Verkettung von Wissenschaft und Handel« abgewehrt werden.⁴³ Mit der Aufforderung »Möge Bodes weitblickendem Appell bald ein zweiter Schritt folgen«, beschloss Dvořák seinen Artikel.⁴⁴

Es ist nachvollziehbar, dass Pauli angesichts des Kommentars von Dvořák, der weder die wahren Initiatoren noch deren Zielsetzungen erwähnte, erneut verärgert war: »Leider finde ich nun in der letzten Nummer der Kunstchronik vom 1. Juni an erster Stelle einen Artikel von Max Dvořák, der durchaus in Bode's Horn bläst – offenbar in aller Ahnungslosigkeit«, wie er gegenüber Koetschau beklagte.⁴⁵

39 Pauli an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle zu Hamburg, 22.5.1917, in: Ring 2010, Bd. I.1., S. 184.

40 Bode 1997, Bd. 1, S. 400.

41 Vgl. ebd., S. 401.

42 Vgl. ebd.

43 Dvořák 1917, Sp. 369.

44 Ebd.

45 Pauli an Koetschau, 5.6.1917, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3805-0000.