

der »kuratorischen Kunstgeschichte«, wie sie damals in den Museen betrieben wurde.⁵⁸

Mit der bewussten Erweiterung der in Berlin angebotenen Museumskurse um die Vermittlung von museumsrelevanten Kenntnissen über künstlerische Verfahren und Materialien nun auch im akademischen Zusammenhang handelte Koetschau letztlich im Interesse der an den Kunstmuseen favorisierten Kunstgeschichte und brachte dadurch beide Seiten in einer sich wandelnden Museumswelt der 1920er Jahre wieder enger zusammen. Für die Professionalisierung der Kunstmuseen bedeutete diese Annäherung einen weiteren wichtigen Schritt: Moderne Museen und Universitäten sollten nicht mehr gegeneinander, sondern professionell miteinander arbeiten.

8.4 Das Bonner Modell – Anlass für einen transatlantischen Brückenschlag 1924

Unter Einbeziehung der bisher unbeachtet gebliebenen internationalen Resonanz, die Koetschaus Lehre an der Bonner Universität in den 1920er Jahren fand, kann hier erstmals genauer rekonstruiert werden, welche konkrete Entwicklung das mit offizieller Rückendeckung vom DMB und von den kulturpolitischen Handlungsträgern der neuen Republik auf Koetschaus und Clemens Initiative hin 1919 etablierte museumskundliche Lehrangebot in Bonn in den folgenden Jahren nehmen sollte, auch welche Relevanz ihm in der sich ab 1924 stabilisierenden Weimarer Republik zukommen sollte. Einen besonders aussagekräftigen Anhaltspunkt dafür bietet ein deutsch-amerikanischer Briefwechsel von Anfang 1924:

Im Februar 1924 wandte sich Charles Russell Richards, der gerade neu ernannte Direktor der American Association of Museums, an Koetschau.⁵⁹ Richards hatte bis 1923 das renommierte College The Cooper Union in New York geleitet, dessen Name seit seiner Eröffnung 1859 allgemein bekannt war, weil es Abraham Lincoln für eine seiner ersten öffentlichen Reden gegen die Sklaverei die Bühne bereitet hatte. Für Richards' Wechsel an die Spitze der American Association of Museums war das Anliegen des Collegegründers, des

58 Die Verwendung des Begriffs folgt Joachimides 2000.

59 Vgl. Richards an Koetschau, 5.2.1924, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4- 3806-0000.

Industriellen Peter Cooper, maßgeblich, Bildungsangebote für ärmere arbeitende Schichten zu schaffen und sich in der Erwachsenenbildung zu engagieren. Mit diesem offenen Bildungsimpuls und reichen Erfahrungen dazu im Cooper-Umfeld ausgestattet, begab sich Richards direkt nach Übernahme seines neuen Postens im amerikanischen Museumsverband 1924 auf eine ausgedehnte Europareise, auf der er vor allem Kunstgewerbemuseen in Frankreich, Deutschland, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden, Österreich, Ungarn, in der Tschechoslowakei und der Schweiz erkundete.⁶⁰ Seine hier gewonnenen Kenntnisse flossen in zwei Bücher, *The Industrial Museum* von 1925 und *Industrial Art and the Museum* von 1927, ein.⁶¹ Auf seiner Station Anfang 1924 in Paris erinnerte Richards Koetschau nun vom Büro der Rockefeller Foundation aus an sein Versprechen, ihm eine Skizze seiner Vorlesungen über Museumstechnik zukommen zu lassen und betonte dazu: »You must not fail me in this matter, because such an outline will be of the greatest value to us in the future development of our Museums resources in America.«⁶²

Koetschau reagierte rasch auf Richards' Interesse an seinen innovativen Bonner Veranstaltungen, die wie die Aktivitäten seines amerikanischen Kollegen eben mit einem neuen publikumsnahen Verständnis vom Museum als offener, moderner Bildungsort verknüpft waren. In seiner Antwort an den Direktor der Association of Museums betonte er selbstbewusst seine eigenen Verdienste um die Etablierung des Begriffs Museumskunde in der Wissenschaft. Darüber hinaus unterstrich er erneut, er sehe Museen und Universitäten als gleichwertige Bildungseinrichtungen an. Im Rahmen seiner Tätigkeit als Herausgeber und Autor der *Museumskunde* hatte er sich, davon war bereits die Rede, früh für den US-amerikanischen Museumsbetrieb begeistert, der, ganz im Sinne der Mission der Cooper Union, auf breiteste Besucherschichten und eine intensive Vermittlungsarbeit ausgerichtet war. Die eigene Nähe zu US-amerikanischen Museumsansätzen brachte Koetschau Richards gegenüber jetzt, in der sich stabilisierenden Weimarer Republik, umso markanter zum Ausdruck, adelte er das Museum doch – in Anknüpfung an die DMB-Publikation *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk* von 1919 – als »demo-

60 Vgl. Elliott 2005, S. 19f.

61 Ebd., S. 19.

62 Richards an Koetschau, 5.2.1924, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4- 3806-0000.

kratischste Bildungseinrichtung«, die keinerlei Vorbildung der Besucher voraussetze.⁶³

Seinem Schreiben an Richards vom Februar 1924 legte Koetschau die Broschüre mit seinem Würzburger DMB-Vortrag von 1918 und darüber hinaus einen dreiseitigen Unterrichtsplan für seine Bonner Veranstaltungen bei, der betitelt war: *Unterrichtsplan für Studierende der Kunstgeschichte, die sich auf die Museumstätigkeit vorbereiten wollen*.⁶⁴ Dem Plan lässt sich entnehmen, dass Koetschau wie in Berlin auch in Bonn zuerst den Museumsbau behandelte, nach wie vor mit dem Ziel, dass die Studierenden – dem aktuellen Ideal funktionalen Bauens wie den Ideen Lichtwarks folgend, zugleich spätere Konzepte auf dem Weg zum modernen Museum vorwegnehmend – selbst Baupläne entwerfen und den »Baumeister so beaufsichtigen können, dass nicht dessen Wille beim Bau ausschlaggebend ist«, sondern ihr eigener. Vom Grundstein bis zum Dachziegel, so sein Anspruch, müsse der Museumsbeamte sein Haus kennen. Koetschau konkretisierte in seiner Skizze, dass er die Museumsarchitektur einleitend am Beispiel des 1906 eröffneten Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln und von Klenzes klassizistischen Museumsbauten in München besprach. Während er die »praktische Verwendbarkeit« des Kölner Museums in den Vordergrund rückte, sein Äußeres jedoch für misslungen hielt, führte er anhand von Klenzes Bauten die »repräsentative Würde«, die ein öffentliches Museum bekunden müsse, vor Augen. Trotz mancher Unzulänglichkeiten lieferten Klenzes »erfinderische Leistungen« seiner Ansicht nach noch immer die beste architektonische Lösung. In einem folgenden kritischen Überblick bezog er zusätzlich bedeutende Bauten der Gegenwart bis in die jüngste Vergangenheit hinein mit ein, auch in ihrer historischen Entwicklung.

Darauf aufbauend ging es in seinen Bonner Vorlesungen, so informiert Koetschaus Unterrichtsplan von 1924 weiter, vor allem um Fragen der konkreten Museumspraxis, von der Beleuchtungstechnik, Innenraumgestaltung und -ausstattung bis hin zu Medien der Vermittlung. Bei seiner Besprechung von Etiketten, Führern und Katalogen pochte Koetschau dabei darauf, die wissenschaftliche von der populären Beschreibung von Kunstwerken zu unterscheiden. Wie er außerdem erörterte, hatte er den Kurs in Bonn um Übungen ergänzt, die auf die museale Erwerbungspraxis zielten. In ihnen vermittelte

63 Vgl. Koetschau an Richards, 7.2.1924, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4- 3806-0000.

64 Vgl. ebd. Die folgende Beschreibung stützt sich auf dieses Manuskript.

er, wie sich durch Stilkritik ein Urteil über zu erwerbende Kunstwerke bilden ließ, und schlug so den Bogen zurück zu kunstgeschichtlichen Fragestellungen. Abschließend informierte er Richards über den zeitlichen Rahmen seines Engagements am Bonner Kunsthistorischen Institut: Er lehre je zwei Wochenstunden über fünf Semester. Davon seien drei Semester für die ausführlicher zu erläuternden museumstechnischen Inhalte reserviert. Ein zwei-monatiger Lehrgang en bloc, mit vier bis fünf Stunden täglichem Unterricht, sei aber auch denkbar.

Augenscheinlich sandte Koetschau 1924 eine Idealskizze seines Programms an Richards, wie ein Abgleich mit seinen in den Bonner Vorlesungsverzeichnissen aufgeführten Lehrveranstaltungen verdeutlicht.⁶⁵ Zwar wurden ab dem Wintersemester 1919/20 bis einschließlich Sommersemester 1933 tatsächlich museumskundliche Übungen, Anleitungen zum Sammeln unter Berücksichtigung stilkritischer Methoden und Fälschungen sowie eigens dem Kunstgewerbe – seiner Geschichte oder auch der Textil- und Goldschmiedekunst – gewidmete Kurse unter Koetschaus Namen aufgelistet. Veranstaltungstitel wie *Uebungen über italienische Handzeichnungen* im Sommersemester 1929 oder *Koptische Kunst* im Wintersemester 1930/31 legen jedoch nahe, dass Koetschau mitunter auch Spezialthemen behandelte, die sich weniger eindeutig einem engeren museumstechnischen Ansatz zuordnen lassen.⁶⁶ Auch lehrte er nicht unbedingt so konstant, wie er Richards gegenüber ausführte. So bot er im Sommerhalbjahr 1920 wie auch im Wintersemester 1923/24 jeweils zwei Übungen an, während er in einigen Semestern ganz aussetzte. Wie ein 1930 an den Direktor des Wallraf-Richartz-Museums, Ernst Buchner, gerichtetes Schreiben deutlich macht, hielt Koetschau Übungen mit seinen Studierenden zudem etwa auch vor Ort in der Kölner Sammlung ab.⁶⁷

Auf Koetschaus Auskünfte von Anfang 1924 antwortete Richards nur eine knappe Woche später mit einem überaus freundlichen Dankeschreiben: »I am very grateful for the outline of your instructions' plan in the museum

65 Die folgenden Angaben orientieren sich an den Vorlesungsverzeichnissen der Universität Bonn, die zu großen Teilen digitalisiert vorliegen. Vgl. <http://digitale-sammlung.n.ulb.uni-bonn.de/periodical/pageview/994321>. Letzter Zugriff am 25.2.2019.

66 Vgl. dazu auch Walz 2018, S. 11.

67 Vgl. Koetschau an Buchner, 4.1.1930, Akten des Städtischen Kunstmuseums, Stadtarchiv Düsseldorf, O-1-4-3813-0000.

course. It will be of great interest to me to study as soon as I can have it translated.«⁶⁸

Richards' Korrespondenz mit Koetschau führt beispielhaft den engen transatlantischen Wissens- und Erfahrungsaustausch in allen Fragen der Museumspraxis vor Augen, der damals bereits seit über einem Jahrhundert üblich war. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte die reiche Kulturlandschaft Europas eine starke Anziehungskraft auf wohlhabende amerikanische Reisende aus intellektuellen und politischen Kreisen ausgeübt. Ihre begeisterten Reaktionen auf die Schätze, die sie in den Städten Italiens, Frankreichs, Englands oder Hollands, nicht zuletzt auch in Dresden und Berlin entdeckten, sind in etlichen Briefen, Reiseberichten und Tagebüchern festgehalten.⁶⁹ Nicht selten zeugen sie von einer sorgfältigen Beobachtung administrativer und technischer Details, etwa von Eintrittspreisen und Öffnungszeiten, aber auch der Architektursprache von Museumsbauten und ihrer Ausstattung, die dann im Zuge der Entsendung von *museum professionals* und ganzer Kommissionen um 1900 herum immer systematischer erfasst wurden.⁷⁰ In dieser Tradition stand Richards' eigene Erkundungstour durch die Museen Europas Mitte der 1920er Jahre. Seine Kontakte mit Koetschau sind zugleich Hinweis darauf, dass die kulturellen Beziehungen zwischen den USA und Deutschland, die durch den Weltkrieg unterbrochen worden waren, inzwischen wiederauflebten, und sich die Weimarer Republik allmählich aus ihrer außenpolitischen Isolation zu befreien begann.

Koetschau trug diesen transatlantischen Museumsaustausch im Umfeld seiner Bonner akademischen Museumslehre im Interesse einer innovativen Weiterentwicklung musealer Arbeit engagiert mit. Während der DMB stagnierte und bald auch die *Museumskunde* pausierte, bot hier offenbar gerade sein Engagement für eine fortschrittliche Museumsausbildung, das international Beachtung fand, einen Anknüpfungspunkt für fortgesetzte museale Professionalisierungsprozesse, nun auch, wie vor dem Krieg, wieder in deziert internationaler Einbindung.

68 Richards an Koetschau, 13.2.1924, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3806-0000.

69 Vgl. Adam 2014.

70 Vgl. ebd., S. 112-115.