

Museen zu besuchen.²³ Eng auf den Direktor des Gewerbemuseums in Brünn bezogen, schrieb er den Tagungen der Museums Association für die Vereinsmitglieder einen unschätzbaren erzieherischen Wert zu.²⁴

Durch die Vermittlungsarbeit des deutschen Botanikers Hugo Conwentz, der seit 1879 das Danziger Provinzialmuseum leitete, teilte Hoyle seine Gedanken und seine unmittelbaren Bristoler Referenzen auf Leisching nicht nur mit seinen britischen Museumskollegen im südwestlichen England. Sie erreichten vielmehr auch die Leser der *Museumskunde*, da Conwentz der Jahresversammlung der britischen Museums Association 1906 beigewohnt und seine Mitschrift von Hoyles Eröffnungsrede in deutscher Übersetzung bei Koetschau Zeitschrift eingereicht hatte, die sie dann auch direkt in ihrem vierten Heft von 1906 abdruckte.²⁵

Mit der Veröffentlichung der Ausführungen von Leisching und Hoyle lenkte die *Museumskunde* die Aufmerksamkeit in Museumskreisen früh – und mit bemerkenswerter Offenheit für internationale Impulse aus der Kunstgewerbebewegung wie aus den Naturwissenschaften, zugleich in Anknüpfung an erste museale Verbandsaktivitäten in Österreich und England – auf eines der zentralen Themen der modernen Museumsentwicklung in dieser Zeit: auf die Notwendigkeit der Etablierung von professionellen Standards in der Ausbildung von Museumsbeamten.

8.2 Die Berliner Museumskurse 1909–1912

Koetschau beließ es nicht dabei, das Thema Museumsausbildung in seiner Zeitschrift auf die Agenda zu rücken. Wie sich im Kontext der Beschlüsse des Verbands für Museums-Beamte von 1905 abzeichnete, versuchte er vielmehr selbst aktiv in diese Richtung zu wirken, indem er während seiner Amtszeit an den Königlichen Museen zu Berlin von 1909 bis 1912 Kurse für Volontäre anbot. Inhaltlich machten die Kurse mit Museumsgeschichte oder den Anforderungen an Museumsbauten vertraut, es ging aber auch um die konkrete Gestaltung von Museen bis hin zu Beschriftungen von Exponaten und zu Führungen durch die Sammlungen.²⁶ Mit unmittelbar praktischer Perspekti-

23 Vgl. Hoyle 1906, S. 185.

24 Vgl. ebd., S. 188.

25 Vgl. die Anmerkung des Herausgebers ebd., S. 175.

26 Vgl. Gärtner 2010, S. 46f.

ve ließ Koetschau die Kursteilnehmer Entwürfe für ein mittelstädtisches Museum anfertigen, bei denen es die Wahl des Grundstücks, das Beleuchtungs- und Heizsystem ebenso wie Maßnahmen zur Sicherung der Objekte vor Feuer oder Staub zu berücksichtigen galt.²⁷ Koetschau folgte damit seiner Devise, dass der Museumsleiter und nicht etwa der Architekt zuständig für diese Bereiche sei.²⁸ Bei der Ausstattung der Museumsräume rückte er dabei nicht nur die fürs Publikum zugänglichen Säle, ihre Wandbekleidung, Vitrinen oder Schautische ins Blickfeld, sondern besprach ebenso die Einrichtung von Verwaltungsräumen, Magazinen und Werkstätten, wodurch er die Kursteilnehmer gezielt auch hinter die Kulissen des Museumsbetriebs führte.²⁹ Schließlich kam Koetschau in seinen Kursen auch der von Leisching geforderten Berücksichtigung von Fragen der Konservierung und der Einführung in künstlerische Techniken nach, wenn er mit den angehenden Museumsleuten etwa das bis heute bei den Staatlichen Museen zu Berlin bestehende Rathgen-Forschungslabor, das älteste Museumslabor der Welt, die Gipsformerei oder die Bronzegießerei aufsuchte.³⁰ Zum Chemiker Friedrich Rathgen pflegte Koetschau ein vertrauensvolles Verhältnis, unterstützte dieser ihn doch, wenn es um Beiträge zu naturwissenschaftlichen Themen für die *Museumskunde* ging.³¹

In einem *Beruf und Ausbildung* betitelten Artikel, der 1912 in der illustrierten Zeitschrift *Die Woche* erschien, informierte dann jedoch nicht etwa Koetschau, sondern sein Vorgesetzter Wilhelm Bode eine breitere Öffentlichkeit über Inhalte, Ziele und Organisation der Berliner Museumskurse. Anlass für Bodes Beitrag war die Forderung von Hugo von Tschudi, des ein Jahr zuvor verstorbenen, bis 1909 amtierenden Leiters der Berliner Nationalgalerie, die moderne Kunst solle Maßstab für Sammlungs- und Ordnungspraktiken in Museen sein, auch in Galerien Alter Meister.³² Bode, der dadurch seine eigene Stellung infrage gestellt und das Tor für eine Rückkehr von Künstlerdirektoren an die Spitze von Kunstmuseen geöffnet sah, hielt dagegen, ein »selbstständiger«

27 Vgl. Koetschau 1918a, S. 11f.

28 Vgl. ebd., S. 12.

29 Vgl. ebd.

30 Vgl. ebd., S. 13f.

31 Vgl. Koetschau an Noack, 13.2.1931, SMB-ZA, III/DMB 253.

32 Vgl. Bode 1912, S. 811f. Zimmer 1995, S. 97, u. Sheehan 2002, S. 247, verweisen auf Bodes Artikel in *Die Woche*. Sheehan hält Bode für den Initiator des Ausbildungsprogramms. Zur anfänglich freundschaftlichen, dann aber zunehmend problematischen Beziehung zwischen Bode und Tschudi vgl. Schuster 1996, S. 32-36; Stockhausen 1996.

Sammlungsleiter müsse umfassendes Wissen über alle Gattungen der Kunst und ihre geistigen Zusammenhänge in den verschiedenen Epochen haben.³³ Dies sei Voraussetzung für eine geschmackvolle Präsentation und gezielte Erweiterung der Museumsbestände. Die Vermittlung solcher Kenntnisse verstand er neben eher museumstechnischen Themen als zentrale Aufgabe der Volontärskurse.³⁴ Koetschaus Name fällt in Bodes Artikel von 1912 dabei kein einziges Mal. Stattdessen gewinnt man den Eindruck, die jeweiligen Leiter der Abteilungen der Gemäldegalerie und für die Bildwerke christlicher Epochen, des Kupferstichkabinetts oder des Kunstgewerbemuseums würden die Teilnehmenden unterweisen.³⁵ Durch seinen Beitrag in der *Woche* wollte Bode offenbar vor allem eins klar machen: seine eigene Deutungshoheit für die Entwicklung musealer Ausbildungskonzepte.

In Koetschaus Darstellungen der Berliner Kurse, die er erstmals 1916 in der *Museumskunde* und darauffolgend 1918 in seinem Vortrag bei der Würzburger DMB-Tagung der Fachöffentlichkeit präsentierte, findet sich wiederum umgekehrt keinerlei Hinweis auf die von Bode besprochene Arbeitsteilung.³⁶ Ausnahme waren danach lediglich jene »Sonderaufgaben«, die Konservierung, Kunsttechnologie oder Fotografie betrafen und die von den jeweiligen Fachleuten im Museum – ergänzend zur allgemeinen Heranführung an die Museumskunde – übernommen wurden.³⁷

Zweifellos hätte Koetschau seine zwischen 1909 und 1912 veranstalteten Berliner Volontärskurse ohne Unterstützung und Bewilligung des damaligen Generaldirektors Bode nicht initiieren und durchführen können. Wessen Darstellung aber ist korrekt? Beanspruchte Koetschau im Rückblick eine aktivere, verantwortungsvollere Rolle für Konzept und Umsetzung des praxisorientierten Unterrichts als er sie tatsächlich eingenommen hatte? Oder unterschlug Bode in seinem Artikel von 1912 die Verdienste seines Mitarbeiters willentlich, dem er noch im selben Jahr zum Wechsel nach Düsseldorf riet, weil er keine Zukunft für ihn in führender Position in Berlin sah? War das Gerangel um die Verantwortlichkeit für die Berliner Kurse also Teil eines persönlichen Machtkampfs?

33 Vgl. Bode 1912, S. 811.

34 Vgl. ebd.

35 Vgl. ebd.

36 Vgl. Koetschau 1916; Koetschau 1918a.

37 Vgl. Koetschau 1918a, S. 13f.

Klare Antworten darauf können auf Basis des aktuell bekannten Quellenmaterials nicht gegeben werden. Koetschaus Erörterungen zu Inhalt und Struktur der Kurse sind allerdings so reich an Einzelheiten, dass es schwer fällt zu glauben, jemand anderes habe das Konzept entwickelt oder den Hauptteil des Unterrichts durchgeführt. Und so scheint es beim Kompetenzgerangel zwischen Bode und Koetschau letztlich doch um mehr gegangen zu sein als um die eitle Intention, sich mit fremden Federn zu schmücken. Während die persönlichen Reibereien und konkurrierenden Darstellungen von Koetschau und Bode den inhaltlichen Diskurs um die adäquate Museumsausbildung letztlich weiter ankurbelten und konturierten, deutet sich hier bereits 1912 eben die Konkurrenz Koetschau versus Bode im Ringen um die Führungskompetenz in der Entwicklung professioneller Museumsstandards an, die dann später auch im Umfeld der DMB-Gründung deutlich wurde. Im Kern ging es dabei um die Frage: Lag die Kompetenz beim engagierten *Museumskunde*-Herausgeber Koetschau als Vertreter einer jüngeren Generation von Museumsreformern oder doch weiter beim mächtigen alten Berliner Museumsmann Bode?

Immer selbstbewusster löste sich Koetschau daraufhin, im ausgehenden Kaiserreich und als der Erste Weltkrieg begann, an seiner neuen Wirkungsstätte Düsseldorf von der eng mit Bode verknüpften Berliner Perspektive, ging nun eigene Wege jenseits von Bode und brachte die Professionalisierung der Museen so gerade aus der Konfliktsituation heraus tatsächlich weiter maßgeblich voran. Schon in seiner Darstellung der Berliner Volontärskurse in der *Museumskunde* von 1916 hatte er nach seinem Wechsel nach Düsseldorf explizit bedauert, die Hochschulen würden es nach wie vor versäumen, den Absolventen etwas für den praktischen Museumsdienst mitzugeben.³⁸ Dabei ver helfe erst die »fachmäßige Abrundung« der Ausbildung Museumsbeamten dazu, einen eigenen Stand zu bilden und dadurch das Eindringen von Laien in die Institution zu verhindern.³⁹ Koetschaus Kollegen dürfte dieser Ansatz willkommen gewesen sein, versprach er doch, sich unliebsamer Konkurrenten zu entledigen, etwa Künstler, Laien oder in fachfremden Disziplinen ausgebildeter Akademiker, die, wenn auch vereinzelt, immer noch in den Leitungsebenen von Museen anzutreffen waren.⁴⁰ Die Frage der Ausbildung und das

38 Vgl. Koetschau 1916, S. 31.

39 Vgl. ebd., S. 32.

40 Vgl. dagegen Joachimides 2000, S. 201, wonach seit den 1880er Jahren nur noch akademisch ausgebildete Kunsthistoriker leitende Kuratorenstellen in Kunstmuseen be-

Ziel der Etablierung einer professionellen Standesvertretung für Museumsleute rückten auf Betreiben Koetschaus somit in einen immer engeren Kontext. Eine standardisierte Museumsausbildung, denkbar durchaus auch im Hochschulzusammenhang, wurde zu einem wesentlichen Aspekt einer Professionalisierung der Museen insgesamt.

Nach Gründung des Museumsbundes im Frühjahr 1917, die letztlich eine weitere nun auch ostentativ institutionelle Emanzipation der jüngeren Museumsreformer von Bode bedeutete, rückte Koetschau die museumskundliche Ausbildung vor diesem Hintergrund umso nachdrücklicher auf die Agenda. Als durch den Museumsbund auf Koetschaus Initiative hin erste Ansätze zur Schaffung eines eigenen Berufsstands gegeben waren, machte er professionellere Ausbildungsstrukturen sofort zu einem Kernthema des Verbands. Den Vortrag zur *Vorbildung der Museumsbeamten*, den Koetschau im Mai 1918 auf der ersten DMB-Jahrestagung in Würzburg hielt, gab der Bund als gleichnamige Broschüre in einer Auflagenhöhe von 200 Stück noch im selben Jahr heraus.⁴¹ Der junge Verband eignete sich damit Koetschaus Perspektiven offiziell an. Seine Forderung, angehende Museumsbeamte auch museologisch zu schulen, war nunmehr durch den Museumsbund institutionell abgesichert. Eine eigene Positionierung jenseits von Bode war gelungen.

In seinem Würzburger Vortrag vom Mai 1918 suchte Koetschau die deutschen Museumsvertreter aufzurütteln und sparte nicht mit Kritik an ihrem fehlenden Standesbewusstsein. Einleitend warf er ihnen vor, ihren Auftrag, den eigenen Nachwuchs zu erziehen, bislang nicht erfüllt zu haben.⁴² Auf Leisching und Hoyle und damit auf die Debatte in der frühen *Museumskunde* bezogen betonte er, Fachzusammenkünfte, wie sie nun auch der Museumsbund abhalten werde, dienten zwar der Belehrung junger Kollegen, seien aber

kleideten. Sheehan 2002, S. 246, setzt den Zeitpunkt dafür erst nach 1900 an. Vgl. auch Norton-Westbrook 2013, S. 23f., u. Duncan/McClellan 2018, S. 64, die betonen, studierte bzw. promovierte Kunsthistoriker hätten in Deutschland im internationalen Vergleich sehr viel früher Museumsstellen besetzt. Sie gehen jedoch nicht auf die weiterhin große Konkurrenz mit in anderen akademischen Fächern ausgebildeten Museumsangestellten ein. Ebenso wenig wird berücksichtigt, dass die fehlende Ausbildung in museumstechnischen Fragen auch in Deutschland als Manko unter praktizierenden Museumsleuten wahrgenommen wurde.

41 Vgl. Koetschau 1918a, wiederabgedruckt bei Klausewitz 1984, S. 51–67; Pauli an Koetschau, 2.7.1918, Akten der Städtischen Kunstsammlungen, Stadtarchiv Düsseldorf, 0-1-4-3805-0000.

42 Vgl. Koetschau 1918a, S. 1.

ebenso wenig ausreichend für eine fundierte Ausbildung im Museumsbereich wie die üblich gewordenen Volontariate.⁴³ Stattdessen gelte es, Kenntnisse in künstlerischen Techniken und in der Museumskunde, die an der Hochschule vernachlässigt würden, deutschlandweit systematisch in Lehrgängen zu vermitteln. Nur so könne man einer allzu frühen Spezialisierung entgegenarbeiten, die in der Kunstgeschichte die Regel sei.⁴⁴ Wie zu erwarten war, führte er die ihm vertrauten Berliner Museumskurse als Modell an, um konkrete Standards für die Ausbildung festzulegen. Durchaus selbstkritisch und mit neuen Perspektiven ließ er seine Zuhörer am eigenen Lernprozess teilhaben, den er seither durchlaufen hatte. So bekannte Koetschau etwa freimütig, er habe zunächst zu viel Zeit in die Geschichte der Museen und die Darstellung von Museumstypen investiert, zu wenig hingegen praktische Fragen behandelt.⁴⁵ Abschließend forderte er, künftig solle es dem DMB obliegen, die Ausbildung des Museumsnachwuchses zu regeln. Konkret empfahl er, zunächst Ferienkurse einzuführen, die auf vier Wochen begrenzt sein könnten.⁴⁶ Für die Deckung anfallender Kosten sollten öffentliche Mittel bereitgestellt werden, da die Kurse das politische Anliegen förderten, Museen zu »Volksbildungsstätten« zu entwickeln.⁴⁷ Demonstrativ emanzipierte sich Koetschau hier als Vertreter einer neuen, auf breite Publikumsarbeit setzenden Reformbewegung für das moderne Museum nun auch inhaltlich von Bode – im expliziten Hinweis auf die »Museen als Volksbildungsstätten« ist dabei durch den Bezug zur Mannheimer Museumstagung von 1903 weit mehr als eine Floskel zu sehen. Es war eine klare Verortung auf der Seite der jüngeren Reformergeneration, die durch Lichtwark geprägt war, die sich nun institutionell zusammenfand und der Museumsausbildung neue, im Reformkontext tragfähige Standards geben wollte.

Ähnlich wie bei seinem gleichzeitigen Einsatz für die Etablierung klarer Regeln im Expertenwesen oder wenig später im Ringen um eine entsprechende programmatische Ausrichtung der Schrift *Die Kunstmuseen und das deutsche Volk* zeigt sich dabei auch im Appell, den Museumsbund über Form

43 Vgl. ebd., S. 3-5 u. 9f.

44 Vgl. ebd., S. 6f.

45 Vgl. ebd., S. 11.

46 Vgl. ebd., S. 14f. S. dazu auch Walz 2018, S. 11, der die Ferienkurse als den Weg hervorhebt, den Koetschau für die Institutionalisierung der Museologie einschlagen wollte.

47 Vgl. Koetschau 1918a, S. 15.

und Inhalt der Museumsausbildung entscheiden zu lassen, Koetschus Bestreben, den DMB von Beginn an in der Öffentlichkeit wie gegenüber den politischen Handlungsträgern als maßgebliche Instanz für alle Fragen der musealen Praxis zu etablieren. Mit konkreten Themenfeldern wurde der DMB hier als Professionalisierungsinstanz eingeführt. Die Frage der Ausbildung war dabei eine zentrale mit unmittelbaren Konzepten für die Praxis.

8.3 Die Akademisierung der Museumskunde seit 1918

Mit dem neu geschaffenen Museumsbund an seiner Seite gelang es Koetschau nach seinem Appell vom Mai 1918 binnen kürzester Zeit tatsächlich, die museumstechnische Ausbildung für angehende Museumsleute bald nicht mehr nur bei den Museen zu verorten und stark zu machen, sondern sie darüber hinaus auch in die akademische Lehre zu integrieren. In Paul Clemen, dem Vorsitzenden des Denkmalsrats der Rheinprovinz und Ordinarius des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Bonn, fand er dafür offenbar nur wenige Tage nach seinem Würzburger DMB-Vortrag einen Verbündeten.

Kunsthistorische Vorlesungen hatten an der renommierten Universität im Rheinland, die ja nicht weit von Koetschus Museum in Düsseldorf entfernt war und ihm Wirkungsmöglichkeiten eben jenseits von Berlin und Bode bot, eine lange Tradition. Schon in ihrem Gründungsjahr 1818 hatten sie mit der Lehrtätigkeit von August Wilhelm Schlegel eingesetzt.⁴⁸ Eine erste ordentliche Professur für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte wurde 1860 Anton Springer verliehen, womit in Bonn einer der ältesten kunsthistorischen Lehrstühle weltweit eingerichtet wurde. Auf Springer folgte 1872 Carl Justi, dessen Erbe wiederum Clemen 1902 antrat. Während Clemens über dreißigjährigen Lehr- und Forschungstätigkeit in Bonn, besonders auf dem Gebiet der mittelalterlichen Malerei des Rheinlands, gewann das Institut für die Region nochmals an Bedeutung und bewegte sich auf Augenhöhe mit den größten Instituten in Berlin und München. Clemen selbst vertrat einen kunstgeografischen Ansatz, der in seiner umfassenden Inventarisierung rheinischer Denkmäler gründete und aus seinem Einsatz im »Kunstschutz« während des Ersten Weltkriegs maßgebliche Impulse bezog, als er Kulturgüter im Westen

48 Zur Kunstgeschichte an der Bonner Universität vgl. Doll 2005, S. 49f.; Kanz 2018a.