

1. Einleitung

Museen sind Erinnerungsorte, Hüter des Kulturerbes, zu deren vorrangigen Aufgaben es zählt, die ihnen anvertrauten Dinge möglichst unverändert zu erhalten. Sie selbst aber sind wandelbar. Seit ihrer Entstehung im späten 18. Jahrhundert haben dynamische Veränderungen die europäische Museumskultur geprägt. Auf die Öffnung privater, größtenteils fürstlicher Sammlungen folgte binnen weniger Jahrzehnte die Errichtung autonomer Bauten, die allein dem Zweck der musealen Präsentation dienten. Die unter ihrem Dach versammelten Kulturgüter wurden zunehmend nach wissenschaftlichen Kriterien geordnet. Eine wahre Sammelwut entwickelte sich an den Museen im Zuge der expandierenden Kolonialherrschaft, die den politischen Rahmen für die seit 1851 veranstalteten Weltausstellungen, den Handel mit »Kuriositäten« entlegener Länder und staatlich finanzierte Ausgrabungen im Nahen und Mittleren Osten absteckte. Der Kanon museumswürdiger Artefakte erweiterte sich dadurch, neue Museumstypen wie Kunstgewerbe-, Kolonial- und Völkerkundemuseen wurden etabliert. Zugleich wuchsen die gesellschaftlichen Ansprüche an die Institution Museum, die sich jenseits der Erwerbung, Bewahrung und Erforschung des materiellen Erbes für ein immer breiteres Laienpublikum zu öffnen suchte. Durch bewusste Ausstattung der Räumlichkeiten, gezieltes Arrangement der Exponate, auch durch Medien wie Wandtexte, Etiketten und Kataloge oder das Angebot von Führungen sollte die Wissensvermittlung gefördert werden. Die sich im ausgehenden 19. Jahrhundert etablierende Museumsreformbewegung bildete ein starkes Umfeld dafür.¹

Parallel dazu nahmen administrative Aufgaben an den Museen zu, etwa durch die Verwaltung von Budgets oder die Pflege von Beziehungen zu privaten Sammlern und zur Politik. »Die Leitung eines Museums ist heute nicht

1 Zur mittlerweile gut erforschten Museumsreformbewegung vgl. z.B. Joachimides 2001; te Heesen 2012, S. 89-104; Köstering 2016.

mehr wie ehedem ein Versuchsfeld für den Dilettantismus«, brachte Alfred Lichtwark, einer der zentralen Akteure eines neuen, offenen Museumsverständnisses, in seiner Antrittsrede als Direktor der Hamburger Kunsthalle 1886 den Wandel der musealen Praxis auf den Punkt.² Mit dem veränderten, professionelleren Anspruch sah sich freilich nicht nur das Personal auf der Führungsebene konfrontiert. Vielmehr traten je nach Größe, Lage und Art der Museen an die Seite der Direktoren, die anfangs vielfach mit den Museumsgründern, Stiftern und Sammlern identisch gewesen waren oder sich aus der Künstlerschaft rekrutiert hatten, wissenschaftlich oder fachlich gebildete Museumsangestellte. Kustoden, Kuratoren, Konservatoren oder *keeper* – die Begriffe variierten in Abhängigkeit vom nationalen Kontext – ersetzten allmählich ehren- oder nebenamtlich tätige, oftmals auf Spenden von Besuchern angewiesene Mitarbeiter.³ Die Tätigkeit im Museum wurde mehr und mehr zum festen Beruf mit wachsender gesellschaftlicher Relevanz. Die Museumsgestalter suchten so mehr Professionalität und zugleich nach neuen, zeitgemäßen Wegen, um diesem Anspruch künftig mehr Nachdruck geben zu können.

Schnell wurden hier grundlegende Defizite deutlich: Eine offizielle Ausbildung, die auf die komplexen Herausforderungen des Arbeitsplatzes Museum vorbereitete, gab es trotz des Professionalisierungsschubs nicht.⁴ Schriftliche Anleitungen in der Tradition von Traktaten zur »Museographie«, wie sie seit dem 16. Jahrhundert veröffentlicht worden waren, konnten die Lücke nicht füllen.⁵ Die Schulung begann faktisch erst nach dem Eintritt in den Museumsdienst, und der Weg dorthin führte über informelle Strukturen. Vor diesem Hintergrund blieb sowohl das Selbstverständnis von Museumsbeamten als auch die öffentliche Wahrnehmung des Berufsbildes diffus. »Da im Publikum noch immer über die Anforderungen an einen Museumsbeamten sehr

² Lichtwark 1886, S. 1; ebenfalls zitiert bei Sheehan 2002, S. 245. Einblicke in die Veränderungen der Museumsarbeit in Frankreich, Großbritannien und Deutschland seit Mitte des 18. Jahrhunderts geben z.B. Teather 1990; Holert 1995; Sheehan 2002, S. 245–250; Kretschmann 2006, S. 87–126; Chaumier/Mairesse 2011; Mairesse 2015.

³ Zunächst waren dabei im Museumsbereich, insbesondere in verantwortlichen Positionen, fast ausschließlich Männer tätig, weswegen hier wie im Folgenden in der Regel bewusst nur die männlichen Berufsbezeichnungen verwendet werden. Sollte es in konkreten Fällen auch um Akteurinnen gehen, wird gezielt darauf hingewiesen.

⁴ Vgl. Teather 1990, S. 28–30; Sheehan 2002, S. 247–249; Klausewitz 2017, S. 20.

⁵ Zur entsprechenden Traktatliteratur vgl. Savoy 2006, S. 13; Aquilina 2011; Fackler 2014, S. 40; Walz 2018, S. 7f.

unklare Begriffe herrschen«, schrieb Fritz Günther 1908 in einem Beitrag für die auflagenstarke Zeitschrift *Kunst für Alle*, »gelten vage Schöngeisterei, dilettantische Malversuche, Reisen etc. manchmal für genügend, um einem Zeichenlehrer, Architekten, Offizier oder Erzieher a.D. die Obhut über ein Museum anzuvertrauen.«⁶ Während Juristen, Ärzte oder Theologen, Kriterien der Soziologie folgend, klassische Professionen vertraten, traf dies auf Museumsbeschäftigte nur eingeschränkt zu.⁷ Als Hochschulabsolventen verfügten sie zwar über ein fundiertes Fachwissen, auf dem ihre dem Gemeinwohl dienende Tätigkeit aufbaute. Es fehlte aber nicht nur an einer wissenschaftlich standardisierten Ausbildung, die die Berechtigung zur Berufsausübung eindeutig regelte, sondern auch an der Festlegung sonstiger berufsständischer Normen. Ebenso wenig verband sich mit der Arbeit im Museum eine außergewöhnliche Vergütung oder ein hohes Sozialprestige, sieht man von Direktorenposten an größeren, in Metropolen gelegenen Häusern einmal ab.

Einen enorm wichtigen Beitrag zur Professionalisierung und Stärkung der Museumsarbeit leistete in diesem Kontext der grenzüberschreitende Wissens- und Erfahrungsaustausch unter den Akteuren. Wenngleich Museen als Schauplätze nationaler Identitätsbildung und politischer Affirmation dienten, da ihre Entstehung aufs Engste mit der Formation der modernen Nationalstaaten im Europa des 19. Jahrhunderts verflochten war, entzogen sich museale Räume von Beginn an der ausschließlichen Einhegung auf das Nationale.⁸ Hier fanden nicht nur Exponate unterschiedlichster Provenienz

6 Günther 1908, S. 162. Bei allen Zitaten wurde die Schreibweise beibehalten und nicht der neuen Rechtschreibung angepasst.

7 Zur Definition von Profession und Professionalisierung in der Bürgertumsforschung vgl. z.B. Conze/Kocka 1985; Siegrist 1988; Lundgreen 1992; Jarausch 1995, S. 206. Mariner 1969, S. 180, hat den Kriterienkatalog erstmals für Museumsangestellte an US-amerikanischen Kunstmuseen – Kuratoren und Museologen – angepasst. Vgl. auch Teather 1990, S. 26, und jüngst den Überblick über die Professionalisierung in England am Beispiel ausgewählter Museumsdirektoren und ihrer Netzwerke bei Heath 2018; für Frankreich vgl. Bourdieu 1972, S. 151, der anmerkt, dass Museumskonservatoren nicht als Berufsgruppe wahrgenommen werden wollten und daher eher als »Honoriatiorengruppe« zu betrachten seien; s. dazu auch Chaumier/Mairesse 2011, S. 476f.

8 Vgl. den Überblick über die Forschungen zur nationalen wie politischen Funktion von Museen und die zunehmend transnationalen Perspektiven in der Museumsgeschichte bei Meyer/Savoy 2014b, S. 2-4; Meyer/Savoy 2014c; Cladders 2018a, S. 25-27. Stellvertretend für den Ansatz, Museen auf ihre nationale Bedeutung hin zu befragen, seien Poulot 2005, Raffler 2007 und Aronsson/Elgenius 2011 genannt, während Gaehtgens 2004, Graf/Möbius 2006 oder Meijers/Bergvelt et al. 2009 internationale Parallelen

und eine internationale Besucherschaft zusammen. Unter den Museumsvertretern, den Gründern, Leitern, Kustoden und Architekten wurden vielmehr früh auch Konzepte und konkrete Modelle für Bauten und Innenraumgestaltungen, Ordnungs- und Hängeprinzipien, Verwaltungsstrukturen bis hin zu ganz praktischen Aspekten wie Öffnungszeiten oder Eintrittsgelder länderübergreifend diskutiert, nachgeahmt, getestet, gegebenenfalls verworfen oder den jeweiligen lokalen Bedürfnissen angepasst.⁹ Basierte dieser museale Transfer zunächst auf persönlichen, informellen Kontakten, wurde auch er mit den Jahren systematischer. Deutlich steht dafür etwa die gezielte Entsendung von Experten und Kommissionen ins Ausland, um von dortigen Museumseinrichtungen für die eigene Praxis zu lernen.¹⁰

Als maßgebliche Indikatoren für die Professionalisierung und zunehmende Institutionalisierung des Transfers musealer Expertise können vor allem die Veranstaltung von Kongressen, die Etablierung von Dachverbänden samt ihrer Jahresversammlungen wie auch die Einführung von fachspezifischen Periodika gelten, wie sie seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert verstärkt zu beobachten sind.¹¹ So wurde 1889 im englischen York die Museums Association gegründet, die älteste Berufsorganisation von Museumsleuten überhaupt. Auf sie folgte 1900 der Verband österreichischer Kunstgewerbe-Museen, der 1912 zum Verband Österreichischer Museen ausgebaut wurde. 1906 entstand die American Association of Museums. 1901 legte die britische Museums Association erstmals ihr Verbandsorgan vor, das *Museums Journal*. In Deutschland war bereits 1878 die Dresdner *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde* erschienen, die allerdings nach wenigen Jahren mit dem Tod ihres Herausge-

und Bezüge in den Blick nehmen. Grundsätzlich zur identitätsbildenden Funktion von Museen Macdonald 2003.

⁹ Vgl. die Fallbeispiele in Meyer/Savoy 2014b; Meyer/Savoy 2014c.

¹⁰ Vgl. Noordgraaf 2004, S. 106 u. 137 zu den Reisen niederländischer Museumsleute und Architekten; Kretschmann 2006, S. 175 u. 282, der Forschungsreisen von Museumsdirektoren als Professionalisierungsmerkmal benennt; Adam 2014; Tibbe 2014. Parlamentarische Sonderausschüsse in London luden zudem ausländische Museumsleiter und Architekten vor, um Missständen im Management heimischer Museen zu begegnen. Vgl. dazu etwa Avery-Quash/Crookham 2014; Siegel 2008, S. 137-212.

¹¹ Vgl. te Heesen 2012, S. 101, die die Institutionalisierungsbemühungen mit Beispielen aus Deutschland belegt; Kretschmann 2006, S. 99; Waidacher 1996, S. 136; Lorente 2012, S. 237f., mit weiteren internationalen Beispielen; Köstering 2016, S. 56, mit Beispielen für regionale Verbände.

bers Johann Georg Theodor Graesse 1885 wieder eingestellt wurde.¹² Ab 1895 wurde der *Anzeiger tschechoslowakischer Museen und archäologischer Gesellschaften* publiziert.¹³ 1903 fanden sich Museumsexperten aus dem In- und Ausland auf der von der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen in Mannheim organisierten, ersten und einzigen kaiserzeitlichen Museumsfachtagung *Die Museen als Volksbildungsstätten* ein.¹⁴ Kurz danach wurden auch im Deutschen Reich entscheidende Schritte in Richtung einer fortgesetzten Professionalisierung des Museumsdiskurses getan: Seit 1905 erschien die Fachzeitschrift *Museumskunde*. Ein gutes Jahrzehnt später, 1917, wurde inmitten des Ersten Weltkriegs der Deutsche Museumsbund ins Leben gerufen, zunächst ausschließlich für kunst- und kulturhistorische Museen. Nach dem Krieg schloss sich 1922 in Paris die Gründung der Association des conservateurs des collections publiques de France an – die Liste der Initiativen ließe sich fortsetzen.

Mit all diesen Aktivitäten, die der Vernetzung und dem Austausch neuester Ideen für die Museen dienten, gewann die Museumsarbeit insgesamt an Professionalität, erstmals wurden Ausbildungs- und Arbeitspraktiken standardisiert, auch Maßstäbe und ethische Regeln für das eigene Handeln definiert und der korporativen Selbstkontrolle unterstellt. Angesichts des vielschichtigen, kaum zu überblickenden, zugleich anspruchsvollen musealen Arbeitsfelds verlief dieser Prozess allerdings keineswegs störungsfrei. Wie angedeutet, vollzog sich die Professionalisierung in verschiedenen Ländern wie auch regional in unterschiedlichen Geschwindigkeiten. Sie wurde von Vertretern verschiedenster Disziplinen getragen, manche Aktionen waren nicht nachhaltig oder blieben singulär. All das bot Fortschritt, aber auch Reibungspotenzial.

Von diesen Beobachtungen eines zunehmend intensiveren, professioneller aufgestellten Diskurses um die Institution Museum ausgehend, widmet sich das vorliegende Buch erstmals bewusst den Spannungen, Widerständen, auch Rückschritten, die die Professionalisierung musealer Praxis von der Wende zum 20. Jahrhundert bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs begleitet haben. Am Beispiel der Zeitschrift *Museumskunde* und des Deutschen

¹² Zu Graesse und seiner Zeitschrift vgl. Hilgers 2005, S. 7; Vieregg 2006, S. 153–155; Gärtner 2010, S. 44; Walz 2018, S. 9.

¹³ Den Anzeiger erwähnt Waidacher 1996, S. 136.

¹⁴ Vgl. Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen 1904; Köstering 2003, S. 226–235 mit detaillierten Angaben zu den Teilnehmenden; Kretschmann 2006, S. 260f.; Kuntz 1996.

Museumsbundes, die beide aufs Engste mit dem in Fachkreisen, aber kaum darüber hinaus bekannten Namen des Kunsthistorikers und Museumsmannes Karl Koetschau (1868–1949) verbunden sind, wird zu zeigen sein, wie sehr unter den Beteiligten in Deutschland, oft auch mit internationaler Perspektive, um Orientierung und Ziele sowohl der Museen und der Museumsarbeit als auch der Foren, die der fachlichen Verständigung dienten, gestritten wurde.

An den damaligen Auseinandersetzungen, die nicht selten persönlicher Natur waren, lassen sich grundlegende Entwicklungsetappen und Krisen der Institution Museum auf dem Weg in die Moderne in Deutschland wie darüber hinaus in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts festmachen, die – nicht zuletzt auch infolge der großen politischen Zäsuren der Zeit, des Ersten Weltkriegs und des schnellen Wechsels von der Monarchie zur Republik in die NS-Diktatur hinein – immer wieder zu bewältigen waren. Die Brüche, Hemmungen und Rückschläge, aber auch das Ringen um Innovation und Veränderung in den Museen selbst schärfen dabei den Blick dafür, dass das Museum keineswegs nur als stabile, reformresistente Institution zu sehen ist, die etwa zu Beginn des 20. Jahrhunderts Attacken jüngerer Generationen von Künstlern und Kritikern erfolgreich abwehren konnte.¹⁵ Das Museum bewegte sich vielmehr auch selbst. Kontinuierlich hatte die Institution Museum, so die These, internen Querelen, Konflikten und Kontroversen standzuhalten, die sie stets aufs Neue herausforderten und schließlich maßgeblich mit konturierten.

1.1 Methodische Herangehensweise: Das Museum als Arena

Methodisch verdankt die Studie wesentliche Impulse aktuellen Beiträgen der Museum Studies, die das Museum als Raum stetiger Aushandlungsprozesse verstehen. Sie gründen in dem vielfach zitierten Konzept des Museums als *contact zone*, das James Clifford in Anlehnung an Mary Louise Pratt Mitte der 1990er Jahre in die Museumswissenschaft eingeführt hat.¹⁶ Während Pratt den Begriff auf die europäische Expansion und daraus resultierende

¹⁵ Die externen Angriffe gingen nicht nur von Avantgardekünstlern aus, sondern auch von Wissenschaftlern, Kunstkritikern und Literaten. Vgl. Kratz-Kessemeier/Meyer/Savoy 2010, S. 177–207; te Heesen 2012, S. 105–111. Legendär ist u.a. Schefflers »Krieg« gegen die Staatlichen Museen zu Berlin, vgl. Scheffler 1921. Eine frühe Auseinandersetzung mit der Avantgardekritik findet sich in Grasskamp 1981, S. 42–66.

¹⁶ Vgl. Clifford 1997; Pratt 1991; Baur 2010, S. 41f.; Sternfeld 2013, S. 45–69; Förster 2013, S. 200f. Kritik an der Aneignung des Konzepts der *contact zone*, die u.a. die Gefahr birgt,