

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,

Transkulturationsprozesse bezogen hat, liegt er bei Clifford dem Modell eines Museums zugrunde, das nicht länger der Repräsentation ›fremder‹ Kulturen dient. Clifford konzipiert Museen stattdessen als Orte der aktiven Zusammenarbeit sowohl mit Vertretern und Vertreterinnen sogenannter Herkunfts- gesellschaften als auch verschiedener sozialer Milieus, wie sie für heutige Migrationsgesellschaften charakteristisch sind. Cliffords Redefinition der Kontaktzone führte zu einer Distanzierung von der Vorstellung, die Institution Museum sei in erster Linie als Instrument staatlicher, bürgerlicher oder kolonialer Identitätspolitik zu sehen, die im Rahmen der Ende der 1980er Jahre etablierten Neuen Museologie üblich war.¹⁷ So wird gegenwärtig die Annahme angezweifelt, das Publikum sei passiv und akzeptiere vorgegebene Ordnungs- und Deutungsmuster kritiklos. Neue, aktiver Publikumsvorstellungen treten an ihre Stelle. Überdies geht man zunehmend davon aus, dass auch unter Museumsakteuren und Museumsakteurinnen intensiv um Funktionen und Inhalte der eigenen Arbeit, um Werte, Wissen und Identitäten gerungen wird.¹⁸

Aus eben dieser veränderten Perspektive auf das Museum als Arena, als Kontakt- und Konfliktzone, die in Auseinandersetzung mit institutionskritischen, kulturwissenschaftlichen und postkolonialen Ansätzen gewonnen wurde, gilt es im Folgenden die für die deutsche Museumsgeschichte zwischen 1905 und 1939 maßgeblichen Strukturen, Foren und Protagonisten im Umfeld von DMB und *Museumskunde*, auf der Grundlage intensiver Quellenrecherchen, noch einmal neu zu analysieren.¹⁹ Die Einbettung der deutschen Museen und ihrer Diskurse in internationale Entwicklungen wird dabei im Sinne einer transnationalen Museumswissenschaft als selbstverständlich

neokoloniale Beziehungen zwischen westlichen Museumspraktikern und *source communities* zu verschleiern, üben z.B. Boast 2011; Dibley 2005; Bennett 1998.

- 17 Vgl. den Überblick dazu bei Macdonald 2010, S. 50-55; Mairesse/Desvallées 2011, S. 376-381; Lorente 2012; Meijer-van Mensch 2016. Namensgebend war der 1989 von Peter Vergo herausgegebene Sammelband *The New Museology*.
- 18 Vgl. z.B. Witcomb 2003 und die zusammenfassende Darstellung in Baur 2010, S. 39f.
- 19 Christian Kravagna hat für den von ihm herausgegebenen Band mit institutionskritischen Texten von zeitgenössischen Künstler/-innen den Titel *Das Museum als Arena* gewählt, vgl. Kravagna 2001. Vgl. auch Singh 2015, die konsequent den Begriff Konfliktzone statt Kontaktzone verwendet, um zu betonen, dass Museen aufgrund ihrer Geschichte ›sites of not just the confluence of cultures but also their collision‹ seien (S. 9).

vorausgesetzt und mit besonderer Aufmerksamkeit bedacht. Die Fokussierung auf konfliktbehaftete, schwierige Episoden statt auf die Erfolge einer Institution wie des Deutschen Museumsbundes ermöglicht in Verbindung mit dem transnationalen Ansatz nicht nur einen innovativen Zugriff auf das umfangreiche Quellenmaterial, sondern gleichzeitig einen differenzierteren Blick auf die keineswegs geradlinig verlaufende historische Genese der Professionalisierungsprozesse im Museumsbereich.

1.2 Forschungsüberblick: Die *Museumskunde*, der Museumsbund und die Protagonisten der Museumsreformbewegung

Die Zeitschrift *Museumskunde*, die nach mehreren Unterbrechungen ihres Erscheinens seit 1977 wieder das Verbandsorgan des Deutschen Museumsbundes (DMB) ist, diente museumshistorischen Forschungen bislang überwiegend als Quellenfundus. Erst nach und nach wird die Zeitschrift, ähnlich wie das vom Office international des musées 1927 in Paris lancierte Periodikum *Mouseion*, auch auf ihre Editionsgeschichte, Inhalte und Ziele hin befragt, etwa von Wolfgang Klausewitz und Werner Hilgers.²⁰ Beide haben die 1905 initiierte *Museumskunde* als frühen Ausdruck gemeinsamer Interessen der deutschen Museumsvertreter gedeutet, die Vielfalt wie die anhaltende Aktualität der in den Anfangsjahrgängen verhandelten Themen betont.²¹ In der vorliegenden Studie soll es, daran anschließend, um eine präzisere Annäherung an das Medium als Spiegel divergierender Interessen gehen, die Herausgeber, Autoren und Leserschaft aus dem Umfeld des DMB an die erste, zwischen 1905 und 1924 erschienene Ausgabe der Zeitschrift wie an ihre Fortführung ab 1929 knüpften. Eigene Vorarbeiten zur transnationalen Berichterstattung und Illustrationspolitik der frühen *Museumskunde* stellen dabei den Ausgangspunkt für eine erste umfassendere Auseinandersetzung mit dem für die deutsche Museumsgeschichte zentralen Periodikum, seinen Themensetzungen und Kontroversen zwischen Kaiserreich und NS-Staat dar.²²

²⁰ Vgl. Hilgers 2005; Vieregg 2006, S. 162-165; Gärtner 2010, S. 44f.; Klausewitz 2017, S. 21-23; s. auch schon Klausewitz 1984, S. 10-13. Zu *Mouseion* vgl. jüngst Savino 2017 mit weiterführenden Literaturhinweisen.

²¹ Vgl. Klausewitz 1984, S. 10-13; Hilgers 2005, S. 11-15; Klausewitz 2017, S. 23.

²² Vgl. Meyer 2014; Meyer 2017; Meyer 2019.