

hierarchisch gegliederten Schlagwortketten - von *Dyabola* als *Bestimmung* bezeichnet - ausdrückt. Um einen gesamten Überblick zu bestimmten Themenbereichen zu erhalten, ist es daher erforderlich, sich punktuell von der höchsten Ebene des hierarchisch geordneten Systems mittels der Pfeiltaste und des Balkencursors zu den Untergruppen zu bewegen - obwohl im Handbuch als „häufigste Anwendung“ bei der Suche empfohlen, handelt es sich hierbei um eine mühsame Prozedur. Der Nutzen der systematischen Gliederung wird in der zusätzlich angekündigten gedruckten Ausgabe der Bibliographie sicherlich größer und die Anwendbarkeit übersichtlicher sein. Die üblicherweise in Literaturdatenbanken mögliche Suche nach frei vergebenen, den Inhalt zusammenfassenden Schlagworten erlaubt das System *Dyabola* dagegen nicht.

Die Idee, den digitalisierten Katalog einer wissenschaftlichen Spezialbibliothek gleichzeitig als Forschungsbibliographie auf einer CD-ROM zu veröffentlichen, sollte als Vorbild für weitere fachbibliographische Projekte genutzt werden. Schade, daß der Verlag das komfortable Medium CD-ROM mit dem nicht mehr zeitgemäßen System *Dyabola* kombiniert hat. Dennoch stellt diese Veröffentlichung eine überaus hilfreiche Arbeitserleichterung bei der bibliographischen Recherche zur umfangreichen Forschungsliteratur über Winckelmann dar; man möchte darauf nicht mehr verzichten.

SABINE NAUMER
Kassel

Ludwig Justi. Werden, Wirken, Wissen. Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Thomas W. Gaehtgens und Kurt Winkler, bearbeitet und kommentiert von Kurt Winkler und Tanja Baensch unter Mitarbeit von Tanja Moormann (*Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart*, Bd. 5); Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung 2000; Bd. 1: 528 S. mit Ill.; Bd. 2: 314 S.; ISBN 3-87584-865-9; DM 148,-

Ein halbes Jahrhundert Museums- und Kunstgeschichte liegt vor uns: Endlich sind die Erinnerungen Ludwig Justis ediert. Den Mühen der soliden, auch im Apparat wohldosierten Edition unterzogen sich unter der Ägide von Thomas Gaehtgens das Team von Kurt Winkler und Tanja Baensch mit Tanja Moormann. Die Ausgabe wird lange gültig bleiben. Das zugrundeliegende Manuskript, das in mehreren, von den Herausgebern philologisch vernünftig abgeglichenen Varianten überliefert ist, entstand um 1936/37, also in schlechtester Zeit. Es wurde weder beendet noch vom Verfasser veröffentlicht. Nun tritt es aus dem Schatten der Halböffentlichkeit eines kleinen wissenschaftlichen Kennerkreises heraus.

Justi entstammte einer alten Gelehrtenfamilie. Als Direktor der Nationalgalerie wirkte er von 1909 bis 1933. Die Zeit nach 1945, als er wieder ins Amt eingesetzt und bald Generaldirektor der Berliner Museen wurde, fehlt im Text der Erinnerungen

ganz. (Daß er auch in dieser Zeit nutzbringende Kompromisse zugunsten der Museen zu schließen vermochte, sei nur beiläufig erinnert.) Die Jahre nach 1933 scheinen in den Erinnerungen nur peripher auf; lebensklug sparte er Schriftliches hierüber offenbar zunächst aus; später holte er es nicht nach.

Lange, vom Familienstolz stark durchwebte Passagen widmet Justi seiner Abkunft. Die Stationen seiner nachuniversitären Karriere zwischen dem Frankfurter Stadel, der Berliner Akademie der Künste und den Berliner Museen werden eingehend repetiert. Ankäufe (Rembrandt), Museumskonzeptionen bzw. -umgestaltungen und akademische Forschungsinhalte reihen sich mannigfaltig und meist anregend aneinander. Umfangreich sind die Auslassungen über die durchaus widersprüchlichen Bestrebungen deutscher Museen während der Kaiserzeit, wobei Wilhelm von Bode als hehre Vorbildfigur (S. 138) eine Zentralrolle zugestanden wird, war er doch die imperiale Vaterfigur schlechthin. Ausgedehnt sind die Reminiszenzen an Richtungsstreit und publizistischen Streit, an ministeriale Widrigkeiten, intrigante Kollegen, an Künstlerparteiungen: Max Liebermann wird als Justis mächtigster Widersacher durchaus perhorresziert. In allem findet sich viel Zeitkolorit, und zwar besonders dort, wo aus den schnell-lebigen Jahren der Weimarer Republik berichtet wird, in denen jene alte Staatshierarchie umgewälzt wurde, auf deren festem Gefüge Justi seinen Beamtenweg zu Kaisers Zeiten - und behutsam in Kaisers Nähe - gegründet hatte.

Besonders beflügelnd sind die Schilderungen von Justis größter Lebensleistung, der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im Kronprinzenpalais, deren Echo ihn nachhaltig bis ins Ausland bekannt und bis heute gerühmt machte und wo er dem deutschen Expressionismus (exklusive Grosz) erstmals Publizität und museale Anerkennung verschaffte.

Man darf Justis Text nehmen, wie er ist, und doch wird man hier, im Epizentrum der kunstgeschichtlichen Entwicklung Deutschlands, etwas vermissen: Er, der mit so vielen begeisterten und schöpferischen Künstlern seiner Zeit zusammentraf und -wirkte, berichtet kaum von ihnen, nichts von Gesprächen und Erlebnissen, kaum etwas von den Eindrücken, die er durch ihre Werke oder Persönlichkeiten empfangen haben mag. Was wäre über Barlach oder Klee, was nicht alles von Jawlenski oder Belling zu erinnern gewesen? Was und wie sprach man miteinander? Vielleicht ist das Schweigen, ein bewußtes Verschweigen (S. 465), der Rücksichtnahme geschuldet, die nach 1933 ratsam war. Die sprachlich kühle Diktion des Textes gestattet freilich auch eine andere Auslegung: daß sich Justi als Person absolut zurücknahm und die gleiche Zurückhaltung auf andere übertrug. Auch von Privatissima (z.B. Familie) schweigt er, soweit sie nicht für die Laufbahn relevant waren - ein Kriterium, auf das er sein Augenmerk unmissverständlich legte.

Deutlich erkennt man (dies ist für die Psychologie aller späteren Kunsthistoriker aufschlußreich), daß er als Direktor der Nationalgalerie nicht primär Kunsthistoriker sein konnte, sondern in erster Linie in die kunstpolitischen Auseinandersetzungen auf allen Ebenen (und mit gnadenloser Schonungslosigkeit aller Seiten gegeneinander) einbezogen war. Nur zum Teil selbstverschuldete harte Rang-

und Positionskämpfe, die freilich zugleich die Kunstentwicklungen, den Zeitgeist, die Politik spiegeln, rangieren vor der animierten Schilderung von Menschen und der inspirierten Erinnerung von Begebenheiten oder Kunst. Justis betrachtende Äußerungen zu Kunstwerken muß man eher in seinen lebendig verfaßten Führern („Deutsche Malkunst im 19. Jh.“ u. a.) suchen als in solchen Rückblicken.

Der Text samt seiner gläsernen Sachlichkeit und seiner eisernen Ichbezogenheit, samt seinen zuweilen stenografischen Lakonismen und seinem hohen Gehalt an Fakten und Figuren, samt seinem unübersehbaren Anteil an Polemik und Parteilichkeit ist ein gewichtiges Zeugnis deutscher Museums- und Kunstgeschichte. Er wurde gut aufbereitet, klug, mehrschichtig und mehrsichtig eingeleitet, hervorragend durch teilweise essayistische Anmerkungen kommentiert (und doch keineswegs im Apparat erstickt), durch ein Register erschlossen und durch eine lockere Abbildungsfolge bereichert.

Justis Rückblick unterstreicht, wie sich alles in Museen für moderne Kunst stetig wandelt. So haben sich mittlerweile auch die Besitzverhältnisse eines 1929 von Justi für die Nationalgalerie erworbenen Bildes von Emil Nolde („Christus und die Sünderin“, Abb. S. 463, dort noch als Privatbesitz geführt) verändert: Es kehrte nach der einstigen Beschlagnahmung (1937) und nach Jahrzehnten der Odyssee nun (1999) aus Privatbesitz in die Berliner Sammlung zurück. Die überragende Lebensleistung Justis, die Sammlung der klassischen Moderne im Kronprinzenpalais, bleibt aber seit der Aktion „Entartete Kunst“ trotz solcher Glücksumstände unwiederbringlich verloren.

BERNHARD MAAZ
Nationalgalerie
Berlin

Leinendamaste. Produktionszentren und Sammlungen (*Riggisberger Berichte*, Band 7), Hrsg. Regula Schorta; Riggisberg Abegg-Stiftung 1999; 300 Seiten, 190 SW-Abb.; ISBN 3-905014-12-2; CHF 85,-

1997 widmete die Abegg-Stiftung in Riggisberg ihre jährliche Sonderausstellung aus eigenen Beständen dem Thema „Leinendamaste“. Die umfangreichen Sammlungsbestände der Stiftung rekrutieren sich weitgehend aus der Übernahme einer niederländischen Privatsammlung von Cornelis A. Burgers, des ehemaligen Konservators am Rijksmuseum Amsterdam, und Johan G. du Preez.

Die Ausstellung wurde von einem internationalen Kolloquium begleitet, dessen unterschiedliche Beiträge in dem vorliegenden 7. Band der Riggisberger Berichte von 1999 zusammengetragen wurden.

Die Vor- und Nachteile einer solchen Publikation liegen auf der Hand. Man glaubt ohne weiteres an das hohe Niveau des Kolloquiums und daran, daß viele Anregungen bei einem solchen Treffen von Fachleuten ausgetauscht worden sein dürften, wie es Dominik Keller im Geleit beschreibt. Weniger einleuchtend ist die