

(S. 179ff.). Anstelle der bis ins 18. Jh. überwiegend dekorativen Präsentation galt es, dem sich wandelnden Verhalten des Publikums Rechnung zu tragen (S. 201ff.). Fragen der Raumausstattung, einer systematischen Anordnung der Gemälde sowie moderner Beleuchtung traten zunehmend in den Vordergrund. Es ist kaum verwunderlich, daß es ganz ähnliche Vorkehrungen waren, zu denen man sich beim gleichzeitig in Gang gekommenen Aufbau der Londoner National Gallery entschloß (vgl. Charlotte Klonk, *Mounting Vision. Charles Eastlake and the National Gallery of London*, in: *Burlington Magazine* LXXXII/2, 2000, S. 331ff.).

Eigentliches Kernstück des Buches ist ein abschließender Katalog der Erwerbungen (S. 217ff.): Ein Auffangbecken für sämtliche voraufgegangenen Überlegungen und Bemühungen, beeindruckt dieses übersichtlich angeordnete Nachschlagewerk durch die Fülle der zuverlässig recherchierten Einzelfälle. Stockhausens Werk ist vom Verlag solide hergestellt und ausgestattet. So kann sich Berlin glücklich schätzen, über ein wirksames Instrument zur mühelosen Aufschlüsselung seiner früh erworbenen Gemäldebestände zu verfügen.

Rolf Kultzen

Ludwig Justi. Werden. Wirken. Wissen. Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten

Aus dem Nachlaß hrsg. v. THOMAS W. GAEHTGENS und KURT WINKLER. Bearb. und komm. von KURT WINKLER und TANJA BAENSCH unter Mitarbeit von TANJA MOORMANN (Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart, 5). 2 Bde., Berlin, Nicolai 1999. XVIII und 527 S., DM 148,-. ISBN 3-87584-865-9

Ludwig Justi, amtierender Direktor der Berliner Nationalgalerie von 1909 bis 1933, zählt zu jenen Sammlungsdirektoren, die wie Wilhelm von Bode und Hugo von Tschudi die Berliner Museumslandschaft entscheidend geprägt haben. Sein Name ist mit der Gründung des Gegenwartsmuseums im Kronprinzenpalais verbunden, das er 1919 als Dependence der Nationalgalerie einrichtete, und das als Vorbild des Museums für zeitgenössische Kunst gilt. Erstmals wurden nun Justi 1936 niedergeschriebene Lebenserinnerungen ediert und kommentiert. Die Publikation besteht aus einem illustrierten Text- und einem äußerst gründlich recherchierten Kommentarband. Kurt Winkler übernahm mit Tanja Baensch unter Mitarbeit von Tanja Moormann die Bearbeitung und Kommentierung der verschiedenen, aus dem Nachlaß Justis überlieferten Textversionen. (Zur komplizierten Quellenlage und Editions-geschichte vgl. die *Editorischen Hinweise* von Winkler in Bd. II., S. 7-19.)

Winkler, Baensch und Moormann haben sich darauf beschränkt, eine »Lese- und Verständnishilfe« (Bd. II, S. 18) der Quelle zu liefern. Zurückhaltend werden Irrtümer des Verfassers korrigiert oder Gedächtnislücken geschlossen, etwa wenn Justi ungenaue Ausstellungstitel angibt, oder wenn er sichtlich stolz einen im Familienstammbuch entdeckten Vers für ein unveröffentlichtes Gedicht Schillers hält (vgl. Bd. II, S. 269 u. S. 50 f.). Informationen beispielsweise zu Wilhelm Wagener oder Max Liebermann sind präzise auf die Aussagen Justis zugeschnitten und verlieren sich nicht in hinlänglich bekannten biographischen Details (vgl. Bd. II, S. 160 u. S. 138). Insbesondere die bibliographischen Angaben zu den zahlreichen Zitaten und Anspielungen auf zeitgenössische Texte werden sich für weitere Forschungen zur Geschichte der Berliner Museen als unverzichtbar erweisen. Auch die Entscheidung, die von Justi vorgenommenen Tilgungen kenntlich zu machen und wieder

hinzuzufügen, ist zu begrüßen. Die Auslassungen sind Zeichen der »rhetorischen Mimikry« (dieser Begriff nach Winkler, *Ludwig Justis Konzept des Gegenwartsmuseums zwischen Avantgarde und nationaler Repräsentation*, in: »Der Deutschen Kunst...« *Nationalgalerie und nationale Identität 1876-1998*, hrsg. v. Claudia Rückert und Sven Kuhrau, Berlin 1999, S. 61-81, S. 76), derer sich Justi im Laufe seiner Karriere bediente, etwa um die Interessen der Nationalgalerie gegenüber der monarchischen Kulturpolitik zu vertreten, oder wie bei den nach 1945 getroffenen Publikationsvorbereitungen für seine Autobiographie, um Distanz zum nationalsozialistischen Regime zu signalisieren.

Einleitende Aufsätze von Thomas W. Gaetgens, Winkler und Baensch führen in den Charakter der Justischen Erzählung ein. Gaetgens, der u. a. die Bedeutung der Memoiren Justis als »Zeitgemälde« des 1. Drittels des 20. Jh.s akzentuiert, zeichnet den Verfasser als eine Selbstbewußtsein und Autorität ausstrahlende Persönlichkeit, die gleichwohl unsicher und in höchstem Maße verletzlich war. Dieser Eindruck manifestiert sich besonders in den Beschreibungen der Konflikte mit Max Liebermann, Karl Scheffler und Paul Cassirer (*Einführung*, Bd. I, S. VII-XVIII). Winkler betont Justis Bemühungen um die Musealisierung eines nach humanistischen, bildungsbürgerlichen Kriterien »befriedeten« Expressionismus. Er sieht die historische Leistung Justis darin, »auf das soziologisch neue Phänomen des Massenpublikums [...] mit einem Museum neuen Typs, in dem Avantgarde und Tradition integriert waren«, reagiert zu haben (*Tradition und Zeitgenossenschaft. Zu L. Justis Memoiren*, Bd. I, S. 1-12, S. 11). Baensch schließlich widmet sich den Erzählmechanismen des Textes. Die Autorin gewährt Einblick in die Strategien Justis, seinen Erinnerungen mittels dokumentarischer Textauszüge einen objektiven Anschein zu verleihen oder den Leser durch die vermeintliche Preisgabe seiner Überzeugungen ins Vertrauen zu ziehen (*Lebens-*

erinnerung und Selbstdarstellung. Zu den Erzählmechanismen in L. Justis Autobiographie, Bd. I, S. 13-21).

Wenngleich Justis weitschweifige Ausführungen zur Familiengeschichte mitunter die Geduld des Lesers strapazieren, beleuchtet er doch auch zahlreiche Aspekte seiner Karriere, die bislang von der Forschung vernachlässigt wurden (vgl. die Bibliographie Bd. II, S. 20-25; zu ergänzen wären hier Roland März, »*Berliner Museumskrieg*« 1921. *Karl Scheffler contra Ludwig Justis. Der Streit um die moderne Kunst in der Nationalgalerie*, in: *Kunstverhältnisse. Ein Paradigma kunsthistorischer Forschung*, hrsg. v. der Akademie der Künste der DDR und der Akademie der Wissenschaften der DDR, Berlin 1988, S. 99-104; Julian Scholl, *Funktionen der Farbe. Das Kronprinzenpalais als farbiges Museum*, in: *Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990*, hrsg. v. Alexis Joachimides, Sven Kuhrau, Viola Vahrson und Nikolaus Bernau, Dresden/Basel 1995, S. 206-219). So beschreibt er u. a. ausführlich seine gestalterische Tätigkeit als Erster Ständiger Sekretär an der Königlichen Akademie der Künste und seine Planungen zu dem niemals realisierten Projekt des Reichskriegsmuseums. Wichtiger noch ist es, daß die Lektüre von *Werden Wirken Wissen* den Blick dafür schärft, einige der bislang artikulierten Einschätzungen zur Berliner Museumsgeschichte kritisch zu hinterfragen, andere hingegen zu vertiefen. Aufschlußreich, wenn auch subjektiv, ist beispielsweise Justis Bild von Bode. Einerseits zollt er Bodes Kennerschaft großen Respekt, blendet jedoch seine Verdienste um die wissenschaftliche Forschung im Museum und die kulturhistorische Inszenierung der Exponate aus (dazu Gaetgens, *Einführung*, in: *Wilhelm von Bode, Mein Leben*, hrsg. v. Th. W. Gaetgens und Barbara Paul, bearb. v. Barbara Paul, Tilmann von Stockhausen, Michael Müller und Uta Kornmeier, 2 Bde., Berlin 1997, S. VII-XVIII, S. X u. XII.). Justi

charakterisiert Bode als einen Kunstspekulan- ten und nähert sich damit überraschend dem Urteil seines Erzkontrahenten Scheffler an, der bei aller Bewunderung in Bode einen »praktischen Organisator« sah, durch den »in das Museumswesen etwas Unternehmerhaftes gekommen« sei (Scheffler, *Berliner Museums- krieg*, Berlin 1921, S. 52.). Auch der Einblick in die Restaurierungspraxis an der Gemälde- galerie ist geradezu enthüllend, ordnete Bode doch angeblich erhebliche Eingriffe an Kunst- werken an, um diese verkaufen zu können (zu Bode vgl. Bd. I, S. 132-138). In vergleichbarer Weise kratzt Justi an der Legende seines Vor- gängers Tschudi. Beeindruckt schildert er die Neuerungen in der Nationalgalerie durch Tschudis Erwerbungen französischer Gemälde und deren Hängung, doch wirft er seinem Vorgänger unverblümt diplomatisches Mißge- schick gegenüber dem Kaiser und dessen Ent- ourage an Hofkünstlern vor. Tschudi habe, anstatt Wilhelm II. allmählich mit der Moderne vertraut zu machen, »das Kampf- mittel der Bombe« gewählt und dadurch das Unverständnis des Monarchen heraufbe- schworen (Bd. I, S. 238-242).

Erschließen die Memoiren also einerseits neue Perspektiven auf Interna des Berliner Mu- seumsbetriebs, konkretisieren sie andererseits anschaulich Justis Vorstellungen von den Auf- gaben eines Museums deutscher Gegenwarts- kunst. Er begriff die Ausstellung »lebendiger Kunst« als eine »hohe nationale Aufgabe« (Bd. I, S. 245), da er davon überzeugt war, daß Kunstwerke nicht nur Ausdruck einer einzel- nen Künstlerpersönlichkeit, sondern Spiegel der geistigen Errungenschaften der gesamten Nation seien. Justis Begeisterung für die deut- sche Kunst und ihre angebliche Nähe zur »Volksseele« (Bd. I, S. 453), für Böcklin, Thoma und van Goghs »nordisches Empfin- den« (Bd. I, S. 426) läßt sich dabei nicht ver- einfachend mit einem Anbiedern an die völkli-

sche Ideologie gleichsetzen. Deutlich sprach er sich gegen jede Allianz von Politik und Kunst aus. So bezweifelte er, daß künstlerischer Aus- druck überhaupt mit der jeweils gegebenen Staatsform in Beziehung gesetzt werden könne (vgl. Bd. I, S. 456). Darüber hinaus deutet die nietzscheanisch geprägte Idealvorstellung vom deutschen Charakter, der widerspruchsvoll und in ständigem Werden begriffen sei (vgl. Bd. I, S. 462 u. 482), eher auf die traditionel- len Bemühungen um die Definition nationaler Identität hin, die in Herder und Schlegel wur- zelten und das 19. Jh. einschließlich der kul- turkritischen Reformbewegungen prägten. Die ausufernde Ahnenreihe, die den Auftakt der Autobiographie bildet, seine Wahlver- wandtschaft mit Goethe wie auch sein Stolz, inmitten Marburgs »ehrwürdigen gotischen Bauten« herangewachsen zu sein (Bd. I, S. 442), sind weitere Indikatoren eines absichts- voll gepflegten Selbstbilds, das fest im tradi- tionellen Geistesleben verankert war. Mitunter bediente er sich dieses Identitätsentwurfs, auch dies verdeutlichen die Memoiren, um sich zu einem Außenseiter des Berliner Kunst- lebens zu stilisieren. Justis Lebenserinnerun- gen sind somit beredtes Zeugnis für die zuwei- len sehr persönlichen Reaktionen auf die tief- greifenden Auseinandersetzungen um die Musealisierung der Moderne. Beispielhaft illu- strieren sie die Suche nach »deutscher Art und Kunst« (so der Titel der Sammelschrift von Herder, Heidelberg 1773) im 1. Drittel des 20. Jh.s, womit sie direkt ins Zentrum aktueller Debatten zielen dürften (vgl. z. B. Hans Bel- ting, *Identität im Zweifel. Ansichten der deut- schen Kunst*, Köln 1999; Jean Clair, *Die Ver- antwortung des Künstlers: Avantgarde. zwi- schen Terror und Vernunft* [übers. aus dem Franz. v. Ronald Voullié], Köln 1998 (vgl. *Kunstchronik* 53, 2000, S. 141-144); Werner Hofmann, *Wie deutsch ist die deutsche Kunst? Eine Streitschrift*, Leipzig 1999).

Andrea Meyer