

**Symposium aus Anlass des 50. Todestages von Ludwig Justi (1876–1957)**

**Veranstalter:** Staatliche Museen zu Berlin; Richard-Schöne-Gesellschaft für Museums-geschichte e.V.; unterstützt von der Ferdinand-Möller-Stiftung und der Stiftung Preußische Seehandlung

**Datum, Ort:** 19.10.2007-20.10.2007, Berlin Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart

**Bericht von:** Karsten Borgmann, Institut für Geschichtswissenschaften, Humboldt-Universität zu Berlin

Ludwig Justi, Direktor der Berliner Nationalgalerie (1909-1933) und Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin (1946–1957) stand immer etwas im Schatten bekannterer Kollegen und Vorgänger. So kennt die Öffentlichkeit Wilhelm von Bode als unternehmungslustigen „Bismarck“ des wilhelminischen Museumsbetriebs, der den königlich preußischen Kunstsammlungen auf der Museumsinsel zu Weltgeltung verhalf. Und wer sich mit der Rezeption moderner Kunstrichtungen in Deutschland beschäftigt, kennt auch Justis Vorgänger im Direktorenamt der Nationalgalerie Hugo von Tschudi, dessen Auseinandersetzung mit dem Kaiser um den Impressionismus ihn zum „Märtyrer der Moderne“ werden ließ. Ludwig Justis Wirken für die Berliner Museen hingegen wurde nicht zum Gegenstand vergleichbar populärer Mythologisierung. Dabei waren die mit seinen Amtszeiten verbundenen Verdienste um die Berliner Sammlungen keineswegs unbedeutend oder sein Einsatz für die moderne Kunst weniger spektakulär. Im Gegenteil, Justi baute nach dem Ersten Weltkrieg die Nationalgalerie zu einer in vieler Hinsicht führenden Institution unter den Kunstsammlungen der Republik aus und spielte nach dem Zweiten Weltkrieg eine zentrale Rolle beim Neuanfang der Berliner Kunstmuseen im Ostteil der Stadt. Seine Gestaltung der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im Kronprinzenpalais 1919 und sein Bemühen um die Vermittlung der künstlerischen Avantgarde, vornehmlich des deutschen Expressionismus, sind zumindest in Museumskreisen legendär. Dennoch äußerten bereits Zeitgenossen den Vorwurf, Justi sei ein Opportunist mit schwankenden ästhetischen Einstellungen und zweifelhafter ethischer Haltung. Die Frage nach der Bewertung von Justis Persönlichkeit und Leistung war zwar nicht ausdrücklich erklärtes Ziel des Symposiums, stand aber als legitime Frage einer wissenschaftlichen

Konferenz zu Ehren eines 50. Todestages deutlich im Raum.

Die Veranstalter der Tagung, die Staatlichen Museen zu Berlin und die Richard-Schöne-Gesellschaft für Museums-geschichte<sup>1</sup>, eine in Berlin beheimatete Vereinigung für Wissenschaftler/innen, die sich mit der Erforschung von Museums- und Sammlungsgeschichte beschäftigen, suchten den Zugang zur Person Justis auf mehreren Ebenen. So gab es Sektionen zum sozialen und gesellschaftlichen Umfeld, zu Justis Verständnis als Museologe und Kunsthistoriker und seiner Rolle als Museums- und Kulturpolitiker. Ordnung und Ablauf der Tagung wird in diesem Bericht nicht streng gefolgt, es soll vielmehr in lockerer chronologischer Folge immer wieder auf die genannten Aspekte von Justis Biografie als Intellektueller, Museologe und Leiter einer der wichtigsten deutschen Kultureinrichtungen unter drei politischen Regimen eingegangen werden.

Bei vielen prominenten Mitgliedern des Geisteslebens der Weimarer Zeit liegen die Wurzeln zum Verständnis ihres späteren Denkens und Handelns in der wilhelminischen Ära. So wird auch im Falle Justis deutlich, wie er sich in mehrfacher Hinsicht von der Generation der Reichsgründungs-jahrzehnte distanzierte. CHRISTOF BIGGELEBEN stellte eingangs den Teilnehmern der Konferenz das Netzwerk Berliner Millionäre vor, dessen wohlhabende Mitglieder häufig auch in verschiedener Form als Mäzene die Sammlungspolitik der königlich preußischen Museen unterstützten hatten. Deutlich wurde, dass Justi mit diesem Milieu der „Tiergartenmänner“ – mehrheitlich jüdisch und prägend für die wilhelminische Ära – keinen vergleichbar engen Umgang pflegte, wie er anhand einer Vielzahl informeller und institutioneller Beziehungen im Kaiserreich und speziell unter den Direktoren Bode und Tschudi nachzuweisen ist. Zwar initiierte Justi 1929 den Verein der Freunde der Nationalgalerie, und gab damit der Verbindung von Wirtschaft und öffentlichen Kunstsammlungen eine bereits im Kaiserreich bewährte Organisationsform. Biggeleben wies jedoch auch darauf hin, dass Justi für den Verein zwar die älteren Mitglieder der wirtschaftlichen Elite der Stadt gewinnen konnte, bekannte Mäzene wie z.B. Franz von Mendelssohn. Jedoch konnte er diese ebenso wenig in den engeren Kreis des Vereins ziehen wie aufsteigende jüngere „Multi-

---

<sup>1</sup> Vgl. <<http://www.richard-schoene-gesellschaft.de/>> (09.11.2007)

---

funktionäre“, etwa den Bankier Otto Christian Fischer, die die wirtschaftliche Entwicklung der dreißiger Jahre prägen sollten. Der Verein der Freunde der Nationalgalerie, so Biggeleben, war vermutlich einfach zu spät gegründet worden, um eine vergleichbar große gesellschaftliche Bedeutung zu erlangen, wie dies beispielsweise für den durch Wilhelm von Bode 1897 ins Leben gerufenen Kaiser-Friedrich-Museums-Verein zu konstatieren ist. Die Weltwirtschaftskrise und die Vertreibung der jüdischen Wirtschafselite Berlins setzten seinem möglichen Wachstum ein schnelles Ende.

Justis Distanz zu tonangebenden Persönlichkeiten der Berliner Gesellschaft wurde auf der Tagung auch an verschiedenen anderen Stellen deutlich. Mit Max Liebermann, im Kaiserreich Kopf der Berliner Sezession und seit 1920 Präsident der Preußischen Akademie der Künste, verband ihn eine lang anhaltende Fehde. MARTIN FAASS suchte in seinem Vortrag über Justi und Liebermann nach den Ursachen für den Konflikt und fand sie in den wohl unvereinbaren ästhetischen Positionen des Museumsdirektors und des Vorsitzenden der organisierten Künstlerschaft. Zwar kaufte Justi in seiner Amtszeit deutlich mehr sezessionistische Werke als sein Vorgänger Tschudi, den ein enges freundschaftliches Verhältnis mit Liebermann verbunden hatte. Dennoch konnte Liebermann offenbar nicht verzeihen, dass Justi Impressionismus und Sezession im Museum historisierte und sie als künstlerische Entwicklungsphase der Kunst des 19. Jahrhundert zuschrieb. Dieser Konflikt um die Einschätzung der zeitgenössisch modernen Kunstentwicklung, von dem im Folgenden noch die Rede sein wird, bestimmte auch Justis Auseinandersetzung mit Karl Scheffler, einem anderen Verfechter der impressionistischen Bewegung im Kaiserreich. Scheffler und Liebermann warfen Justi vor, die Errungenschaften Tschudis zu revidieren und der französischen und impressionistischen Malerei einen zu geringen Stellenwert im Ausstellungsprogramm einzuräumen. ANGELIKA WESENBERG zeigte in ihrem Vortrag zu Justis Revision der Kunst des 19. Jahrhunderts, dass sein Ausstellungskonzept auf einer entwicklungsgeschichtlichen Hierarchie gründete. Der Impressionismus und die Sezession wurden nunmehr zu Vorläufern von dem, was Justi dann ab 1919 in der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im Kronprinzenpalais als Gegenwartskunst präsentieren konnte, die „jungen“ Künstler des deutschen Expressionismus bzw. der „Brücke“: Emil Nolde,

Ernst Heckel, Ernst Ludwig Kirchner u.a.

Damit ist ein wichtiger Aspekt in Justis ästhetischem Grundverständnis benannt, mit dem er sich erneut kritisch vom Kaiserreich und der „Oberflächenkunst“ des Impressionismus absetzte. PETER BETTHAUSEN präsentierte Ludwig Justi als Kunsthistoriker und zeigte, wie sich in Justis – überschaubarem – kunstwissenschaftlichem Werk die kunsthistorische Analyse als psychologisierende und assoziative Gesamtschau der geistigen Werte einer Zeit darstellt. Damit ließ er, ganz im akademischen Trend der Zeit und maßgeblich bestimmt durch Heinrich Wölfflin, sowohl die im Kaiserreich dominierende kennerschaftliche Ausrichtung der Kunstwissenschaft wie auch die Kunsttheorie des Impressionismus hinter sich. KURT WINKLER verdeutlichte in seinem Vortrag über Justi und den Expressionismus einige nationalpolitische Konsequenzen dieser veränderten ästhetischen Anschauung. So war der Expressionismus für Justi nicht nur Beispiel der letzten kunsthistorischen Entwicklungsphase. Die Art, wie beispielsweise die Brücke-Künstler innerem Erleben äußere Form gaben, drückte für Justi in einem unmittelbar „völkischen“ Sinne das kollektive Erleben der nationalen Gegenwartskultur aus. Justi übernahm hier keineswegs eine zeitgenössisch ebenfalls mögliche Lesart der expressionistischen Avantgarde, die diese eher als Teil einer internationalen modernen Bewegung rezipierte, wie Winkler darlegte. Die Avantgarde verkörperte für Justi die unmittelbare Teilhabe des Künstlers am Erleben deutscher Gegenwartskultur – sie im Museum zu zeigen sollte auch dem breiten Publikum erlauben, an dieser Unmittelbarkeit des künstlerischen Schaffensprozesses und damit als *Volk* am Erleben der Gegenwart teilzuhaben.

Vieles weist darauf hin, dass diese Form einer national konnotierten Rezeption und Vermittlung der Avantgarde, mit der die Nationalgalerie für viele andere kommunale Kunstmuseen und Sammlungsleiter in der Republik eine wichtige Vorbildrolle übernahm, ein besonderes deutsches Phänomen war. MICHELLE ELLIGOT legte dar, dass Alfred Barr, der Gründungsdirektor und Kopf des 1929 ins Leben gerufenen Museum of Modern Art in New York, zwar das Berliner Kronprinzenpalais besuchte, dies aber im Rahmen einer Studie von 38 weiteren europäischen Sammlungen unternahm. So finden sich bei Barr später keine expliziten Bezüge auf eine mögliche Vorbildrolle des Kronprinzenpalais für das MoMA, wo die expres-

sionistische Avantgarde von Beginn an als internationale Bewegung präsentiert wurde. Kann man also Justis Avantgardekonzept in den Kontext einer national fixierten Geisteshaltung der „Konservativen Revolution“ stellen, die den Bruch mit den liberalen Werten des „bürgerlichen Zeitalters“ propagierte und intellektuell der NS-Bewegung den Weg bereitete? Diese Frage wurde im Verlauf der Konferenz mehrfach aufgeworfen und ist sicherlich nicht einfach zu beantworten.

Gegen eine solche Verortung Justis innerhalb eines radikalen weltanschaulichen Spektrums spricht, darauf wies Kurt Winkler ebenfalls hin, dass Justi das Museum nicht als Weiheort der Kunst, sondern ausdrücklich als Lernort konzipierte. Das Museum sollte keineswegs dem privilegierten Geschmack des Direktors (bzw. „Führers“) folgen, sondern rationalen fachlichen Prinzipien. Wie reflektiert und planvoll Justi bereits seine ersten Umbauten der Nationalgalerie kurz nach seinem Amtsantritt 1910 anging, zeigte ALEXIS JOACHIMIDES anhand von Justis Konzept des „Museums als lebendiger Organismus“. Mit Rücksicht auf zukünftige Planungen ließ er die Umbauten in der Nationalgalerie reversibel, d.h. durch bis heute sichtbare provisorische Verschaltungen der Wände ausführen. Damit hoffte er die Nationalgalerie zu einem späterem Zeitpunkt wieder als Ort für die Kunst ihrer Entstehungszeit, des 19. Jahrhunderts, einrichten zu können. Dieses Nachdenken über die Reversibilität einer eigenen Neukonzeption sei als Zeichen professioneller Selbstreflexion, selbst heutzutage, bemerkenswert, so Joachimides. Ein anderes Beispiel für Justis didaktisch museologisches Denken gab BRITTA LANGE, die Justis Pläne für ein Reichskriegsmuseum als „ideales Themenmuseum“ vorstellte. Die Konzeption dieses gigantischen Gebäudes zur Erinnerung und zur Information über den – gewonnenen – Ersten Weltkrieg war von Justi bewusst nicht als Ehrenhalle oder Sammlung von Schlachten-Darstellungen konzipiert, sondern sollte über die Leistungen Deutschlands während des Krieges mittels vieler Themenräume informieren. Das Weltkriegsmuseum wurde nach Niederlage und Revolution nicht ausgeführt, zeigt aber, dass Justi sich hier in der fachlich-museologischen Tradition der Museumsreform bewegte, einem vor allem auf kommunaler Ebene seit dem Kaiserreich zu beobachtenden Teil breiterer Volksbildungsbestrebungen, deren wichtigste Institution der 1917

gegründete Deutsche Museumsbund darstellte.<sup>2</sup>

Trotzdem bleibt die Frage nach den politischen Implikationen von Justis Museumsführung und -politik zu stellen. NIKOLAUS BERNAU zeigte in seinem Vortrag über Justi und Wilhelm II., wie sich Justis Konzept einer Verbindung von künstlerischer Avantgarde und Volksbildung eher im Einklang als im Widerspruch mit den Anliegen des Kaisers befand, der mit vielerlei eigenen Initiativen eine technokratische Modernisierung der deutschen Gesellschaft beförderte. Geschickter als sein Vorgänger vermied es Justi, den Kaiser öffentlich zu kulturpolitischen Stellungnahmen zu nötigen, einem Bereich, wie Bernau ausführte, in dem Wilhelm nach den verschiedenen Konflikten aus den ersten Jahrzehnten seiner Regierungszeit politisch angeschlagen war. Justi hatte, so Bernau, den „Königsmechanismus“ begriffen, also die Notwendigkeit, innerhalb personal strukturierter Herrschaftssysteme wie Monarchien, den möglichen Willen des Herrschers zu antizipieren, um noch vor etwaigen Entscheidungen, die aufgrund von drohendem Gesichtsverlust praktisch nicht mehr rückgängig zu machen waren, Einfluss ausüben zu können. KRISTINA KRATZ-KESSEMEIER schilderte in ihrem, auf neuesten Archivstudien beruhenden Beitrag zum Verhältnis von Nationalgalerie und republikanischer Kunstpolitik eindringlich Justis Taktieren mit dem preußischen Kultusressort. Institutionspolitisch verstand er es erfolgreich, seine Konzeptionen gegenüber durchaus eigenständigen programmatischen Vorstellungen des Ministeriums zu behaupten. Trotz „Zugeständnissen“ im Bereich neusachlicher und abstrakter Kunst, die Justi auf Wunsch der Behörde berücksichtigte, blieb seine Sicht auf den Expressionismus als wichtigste Gegenwartskunst in der Ausstellung präsent. Dennoch kann man trotz dieser Differenzen, so Kessemeier, Justi und die Nationalgalerie als eine wichtige Säule der Weimarer Kunstpolitik betrachten. Aber auch hier setzte er auf die informelle Verständigung mit den Ressortleitern im Kultusministerium und verstand es so, die vergleichsweise unabhängige Stellung seines Museums im Gefüge der öffentlichen Kultureinrichtungen Preußens zu behaupten.

Allerdings verstärkten sich Anfang der dreißiger Jahre die öffentlichen Angriffe auf die Nationalgalerie – aus national völkischen Kreisen we-

---

<sup>2</sup> Vgl. Joachimides, Alexis, Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880 - 1940, Dresden 2001

gen der öffentlichen Präsentation „undeutscher“ Kunst, von sozialistischer Seite, etwa von Adolf Behne oder Paul Westheim, wegen übermäßiger „Deutschtümelei“. Insgesamt verschärfte sich, so EUGEN BLUME in seinem Referat über Justi und den Nationalsozialismus, auch der national-völkische Unterton in Justis öffentlichen Stellungnahmen. Hier, so Blume, waren deutliche Anpassungen des Museumsleiters an radikal völkische Anschauungen zu beobachten, bis hin zu seiner Warnung vor Picasso und Matisse als Zeichen von „Überfremdung“ in der Kunst oder der Propagierung von Kunstszene als „Volkstumspolitik“. Dennoch hielten Justi und seine Mitarbeiter an ihrer grundsätzlichen Auffassung von der Bedeutung der modernen Kunst für die deutsche Kultur und ihrer wichtigen volksbildenden Funktion fest. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurde Justi relativ schnell von seinem Direktorenposten auf eine unbedeutende Position in der Kunstbibliothek versetzt. Trotzdem äußerte er in seiner Autobiografie – verfasst 1936 in der Erwartung diese auch zu publizieren – die Hoffnung, dass das neue Regime die Bedeutung einer nationalen Avantgardekunst in den deutschen Kunstsammlungen begreifen wird. Mit der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 und der Beschlagnahme aller wichtigen Werke des Expressionismus in den Museen musste Justi diese Hoffnung endgültig begraben. Sein druckfertiges Manuskript blieb über 60 Jahre unveröffentlicht.<sup>3</sup>

Angesichts dieses katastrophalen Tiefpunkts in seiner Laufbahn musste es Justi nach dem Zweiten Weltkrieg als große Chance erscheinen, im Auftrag des Magistrats im Ostteil Berlins mit dem Wiederaufbau der durch Kriegszerstörungen und Beschlagnahmungen dezimierten Kunstsammlungen beginnen zu können. Wie MAIKE STEINKAMP in ihrem Vortrag über Justis Pläne für eine Galerie des 20. Jahrhunderts nach 1945 darlegte, knüpfte er hier relativ bruchlos an sein Vorkriegsprogramm an. Allerdings war seine Aufbauarbeit an der Nationalgalerie bereits früh durch politische Rücksichtnahmen geprägt. So vermied Justi es,

„Formalismus“-Vorwürfe auf sich zu ziehen und die Nationalgalerie enthielt bei ihrer Wiedereröffnung 1949, so Steinkamp, keine Kunstwerke, die im Nationalsozialismus als „entartet“ gegolten hatten. Werke des Expressionismus zeigte Justi dennoch in einem kleinen separaten Raum. Im Katalog zur Dauerausstellung verpackte er das ästhetische Programm des Expressionismus in einer Weise, die die Künstler als zuvorderst anti-bürgerliche Vorkämpfer darstellte. So gelang es Justi unter dem in den frühen Jahren der DDR vorherrschenden kulturpolitischen Leitbegriff des Antifaschismus den Aufbau der Sammlungen auf der Berliner Museumsinsel weiter voranzutreiben. Anders als viele andere Museumsangestellte und Kuratoren der öffentlichen Sammlungen im Ostteil blieb Justi auf seinem Posten und wanderte nicht in die neu gegründeten Museen im West-Berliner Dahlem ab.

Dennoch steht zu vermuten, dass Justi trotz der Erfahrungen mit dem Nationalsozialismus erneut die tatsächlichen Machtverhältnisse in der sozialistischen Diktatur unterschätzte. PETRA WINTER zeigte dies am Beispiel von Justis Korrespondenz mit Otto Grotewohl, die sie in Teilen im Zentralarchiv der Berliner Museen eingesehen hatte.<sup>4</sup> Zwar wäre es, so Winter, übertrieben von einer „Freundschaft“ zu sprechen, die Justi mit dem ersten Ministerpräsidenten der DDR verband, doch suchte Justi häufig in persönlicher Ansprache, Grotewohl für die Ziele der Museen einzuspannen. Wiederholt kündigte „Geheimrat Justi“ seinen Rücktritt für den Fall an, dass konkrete Anliegen der Museen nicht erfüllt wurden, und fast immer konnte Grotewohl helfen. Es sieht so aus, als ob Justi hier wiederum an das in Kaiserreich und Weimarer Republik bewährte Muster des informellen Umgangs mit den politischen Machthabern anknüpfte. Justi verkannte jedoch, so Winter, dass Grotewohl in den kulturpolitischen Fragen zwar offiziell zuständig, tatsächlich aber an die Parteilinie des Zentralkomitees gebunden war. 1951 wurde die staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten und Kunstpolitik eingerichtet, und damit eine Instanz geschaffen, die letztlich auch die Arbeit des Museumsdirektors Justi kontrollierte. So wäre zu mutmaßen, dass Justi möglicherweise auch in der

<sup>3</sup> Vgl. Justi, Ludwig, *Werden - Wirken - Wissen. Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten*. Aus dem Nachlass hrsg. von Thomas W. Gaachtgens und Kurt Winkler. Bearb. und kommentiert von Kurt Winkler und Tanja Baensch unter Mitarbeit von Tanja Moormann (Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart, 5), Berlin 2000; Winter, Petra, „Ich habe in vielem mehr Hoffnung auf die Zukunft als bisher“. Briefe des Generaldirektors der Staatlichen Museen zu Berlin Ludwig Justi, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 47 (2005), S. 125-137.

<sup>4</sup> Die Korrespondenz Justi-Grotewohl ist in mehreren Archiven zu finden: Neben dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin vor allem im Nachlass Grotewohls im Bundesarchiv sowie im Nachlass Justis in der Berlin Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Ich danke Petra Winter für diesen Hinweis.

DDR zunehmend an den Rand gedrängt worden wäre, hätte sein Tod 1957, im Alter von 81 Jahren, nicht seine lange Dienstzeit beendet.

Wie lässt sich diese Laufbahn im Museumsdienst über drei Epochen deutscher Geschichte beurteilen? Hinsichtlich seiner ästhetischen Anschauungen und museumspolitischen Überzeugungen überwiegen sicherlich die Kontinuitäten in Ludwig Justis Biografie, so dass der Vorwurf des Opportunismus unangemessen scheint. Seine national-völkische Rezeption des deutschen Expressionismus am Beginn des 20. Jahrhunderts erscheint heute fremd, wo diese Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg vorwiegend als internationaler Stil über die Vereinigten Staaten wieder den Weg in die öffentlichen Sammlungen Deutschlands fand. Dennoch war die mit dieser Avantgardewahrnehmung verknüpfte, anti-liberal elitäre, aber nichtsdestotrotz republikanisch bürgerliche Attitüde der intellektuelle *Mainstream* der Weimarer Jahre, den Justi mit vielen anderen bürgerlichen Funktionsträgern der Republik teilte. Dass dieser Habitus anfällig dafür war, die eigene Machtlosigkeit im Angesicht populistisch agierender Massenbewegungen von Rechts oder Links zu verkenne, ist ein tragisches Moment in der Geschichte der intellektuellen Oberschicht in Deutschland im 20. Jahrhundert. Auch hier ist Justi als Vertreter seiner Zeit und Generation keineswegs singulär, so dass insgesamt seine herausragenden Leistungen für die Museumsgeschichte Preußens und Deutschlands im Gesamtbild wohl höher zu veranschlagen sind.

Die Veröffentlichung der Tagungsbeiträge ist vorgesehen.

#### **Konferenzübersicht:**

Freitag 19. Oktober 2007

17:00 Uhr

Begrüßung

Peter-Klaus Schuster, Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin

Tanja Baensch, Vorsitzende der Richard Schöne Gesellschaft für Museumsgeschichte e. V.

17:30 Uhr

Zur Einführung: Erinnerungen an Ludwig Justi  
Werner Heiland-Justi, Endingen

Sektion 1: Justi in Gesellschaft und Öffentlichkeit  
Moderation: Dr. Tanja Baensch, Paris

18:00 Uhr

Justi und die Millionäre – die Berliner Großbürger

als Mäzene und Sammler

Christof Biggeleben, Berlin

18:30 Uhr

Ludwig Justi und Max Liebermann

Martin Faass, Berlin

Samstag 20. Oktober 2007

Sektion 2: Der Kulturpolitiker

Moderation: Andrea Meyer, Berlin

10:00 Uhr

Justi und Kaiser Wilhelm II.

Nikolaus Bernau, Berlin

10:30 Uhr

Die Nationalgalerie und die republikanische Kunstpolitik

Kristina Kratz-Kessemeier, Berlin

11:30 Uhr

Justis Positionierung gegenüber dem Nationalsozialismus

Eugen Blume, Berlin

12:00 Uhr

Im Spannungsfeld der frühen DDR-Kulturpolitik

Petra Winter, Berlin

Sektion 3: Kunstgeschichte und Museum

Moderation: Sven Kuhrau, Berlin

13:30 Uhr

Ludwig Justi als Kunsthistoriker

Peter Betthausen, Berlin

14:00 Uhr

Revision der Kunst des 19. Jahrhunderts

Angelika Wesenberg, Berlin

14:30 Uhr

Justi und der Expressionismus – die Musealisierung der Avantgarde

Kurt Winkler, Berlin

Sektion 4: Zum Auftrag des Museums

Moderation: Tanja Baensch, Paris

15:30 Uhr

Das Museum als „lebendiger Organismus“

Alexis Joachimides, München

16:00 Uhr

Das Reichskriegsmuseum – Plan eines idealen Themenmuseums

Britta Lange, Berlin

17:00 Uhr

Showcasing Modernity – from Berlin to New York  
Michelle Elligott, Museum of Modern Art, New York

17:30 Uhr

Ein neues Kronprinzenpalais? Justis Pläne für eine

---

Galerie des 20. Jahrhunderts nach 1945  
Maïke Steinkamp, Hamburg

Tagungsbericht *Symposium aus Anlass des  
50. Todestages von Ludwig Justi (1876–1957)*.  
19.10.2007-20.10.2007, Berlin Hamburger Bahn-  
hof - Museum für Gegenwart. In: H-Soz-u-Kult  
18.11.2007.