

»Auch die Verbesserung der schlimmen Innenarchitektur wird dies Haus niemals zu einem Museum machen, das den musealen Ansprüchen« genüge.<sup>30</sup> Darüber hinaus schien Eberleins antimoderne Haltung in der Prognose auf, manche der Arbeiten aus dem Bestand der Nationalgalerie dürften bald wieder ausgesondert werden.<sup>31</sup> Der ebenfalls Justis Nationalgalerie angegliederten Bildnissammlung bescheinigte er Raumnot, den Abriss des erst unlängst errichteten Rauch-Schinkel-Museums verurteilte er, da die Bestände dadurch nicht mehr zusammenhängend zugänglich seien.<sup>32</sup> Eberlein hatte damit den kritisch-diskursiven Ansatz der *Museumskunde* jenseits der Skepsis gegenüber der Museumsinsel nun auch gegen die moderne staatliche Museumspolitik in der Reichshauptstadt Berlin gerichtet, was bald zu heftigen Kontroversen führen sollte, die letztlich in der Frage mündeten: Wie verortete sich der Museumsbund in der sich zwischen Links und Rechts polarisierenden Republik? War man Parteigänger der staatlichen Reformansätze oder konnte man sich als Museumsvertretung außerhalb der eng politisch konnotierten Debatte positionieren?

## 7.2 Ludwig Justi versus Kurt Karl Eberlein 1929/30

Schnell eskalierte der Konflikt um Eberleins Beitrag: Justi, Direktor der Nationalgalerie seit 1909 und damit zuständig für die von Eberlein für die Galerie und ihre Dependancen bemängelten Zustände, reagierte noch Ende 1929 umgehend mit einem Beschwerdebrief an Jacob-Friesen auf Eberleins Vorwürfe (Abb. 33).<sup>33</sup>

Die großen Herausforderungen, vor die er sich selbst zum Zeitpunkt des Erscheinens von Eberleins Besprechung für sein Museum gestellt sah, mögen erklären, warum Justi seinem Unmut so unmittelbar Luft machte.

Seit 1926, als nach den Vermögensauseinandersetzungen mit dem früheren Kaiser klar war, dass das ehemals von den Hohenzollern genutzte Kronprinzenpalais dem preußischen Staat zufallen würde, hatte Justi sich beim preußischen Kultusministerium nachdrücklich für zuvor nicht im größeren

30 Ebd.

31 Zu Eberlein als Gegner der Moderne vgl. auch Klausewitz 2017, S. 26.

32 Vgl. Eberlein 1929b, S. 22f.

33 Vgl. Justi an Jacob-Friesen, 17.12.1929, SMB-ZA, III/DMB 253.

Abb. 33 Unbekannter Fotograf, Alexander Zschokke mit Ludwig Justi, 30. April 1927



Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, SMB-ZA, V/Slg. Personen, Justi, Ludwig/Porträtfotos

Umfang mögliche museumsadäquate bauliche Veränderungen im Palais eingesetzt.<sup>34</sup> Ausführen sollte sie auf Wunsch Justis der Architekt Heinrich Tessenow, der daraufhin vom Kulturressort beauftragt wurde, einen Entwurf zu liefern. Das Finanzressort, das 1929 die Ausgaben für Kultur kürzte, lehnte die Realisierung des Tessenow'schen Umbaus, der eine besucherorientierte Öffnung des Gebäudes vorsah, dann jedoch ab. Stattdessen erfolgten nur die nötigsten Maßnahmen, um die museale Nutzung des vorher als Wohnraum dienenden Palais zu optimieren (Abb. 34-35).

Dekorationen wurden entfernt, Zwischendecken eingezogen, die Raumfolgen geklärt und ein neuer Anstrich vorgenommen. Den Beteiligten selbst war klar, dass dies nur ein erster Schritt hin zu einem modernen Museumsbau sein konnte. Gleichzeitig machte Justi sich an die umfassende Neuordnung

---

34 Zu den Umbauplänen und verwirklichten Baumaßnahmen vgl. De Michelis 1994; Joachimides 2001, S. 199–210; Kratz-Kessemeier 2008, S. 424–427.

Abb. 34 Liebermann-Saal, Neue Abteilung der Nationalgalerie im Erdgeschoss des Kronprinzenpalais, 1930-32



Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, SMB-ZA, 2.17.4/467

der Bildnissammlung, die im Juni 1929 in der neben dem Kronprinzenpalais gelegenen Schinkel'schen Bauakademie eröffnet wurde.<sup>35</sup>

Aber auch Rauch und Schinkel standen explizit im Fokus von Justi. In der Tat waren in das auf dem Campus der damaligen Technischen Hochschule errichtete, bald wieder abgerissene Gebäude des Architekten Leo Kuhberg zunächst übergangsweise das Rauch-Museum, der Nachlass Schinkels, der bislang im Architekturmuseum der Hochschule verwahrt worden war, sowie die Sammlungen Peter Beuths eingezogen (Abb. 36).<sup>36</sup>

Zugänglich für das Publikum war dieses Museum, das das Kultusministerium 1923 der Nationalgalerie und damit Justi zugeordnet hatte, aber niemals gewesen. Erhebliche Kritik an der Funktionalität und Sicherheit des Baus hatte dazu geführt, es noch vor der Abrissentscheidung von 1929, zu der ein weiterer Hochschulbau führte, zu schließen. Eberleins Vorwurf der Auflösung

35 Vgl. Grabowski 1994; Kratz-Kessemeier 2008, S. 428f.

36 Vgl. Kratz-Kessemeier 2008, S. 429f., zu den Problemen des Rauch-Schinkel-Projekts in Charlottenburg.

*Abb. 35 Saal der Neuen Abteilung der Nationalgalerie mit Werken von László Moholy-Nagy, Willi Baumeister, Oskar Schlemmer, Jean Metzinger, Oskar Moll und Rudolf Belling, um 1930*



Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, SMB-ZA 2.17.4/46

des Rauch-Schinkel-Museums in Charlottenburg entbehrte also in der Tat jeder Grundlage.

Stattdessen hatten Justis intensive Verhandlungen mit den zuständigen Ministerialbeamten dazu geführt, dass seit 1929 im ungenutzten Prinzeninnenpalais Unter den Linden an exponierter Stelle eine gattungsübergreifende Präsentation von Schinkels Schaffen eingerichtet wurde. Die Schinkel-Präsentation war dabei Teil einer neuen Museumsvision für Berlin und die Republik: Zusammen mit dem benachbarten Kronprinzenpalais stellte das schließlich 1931 für das Publikum eröffnete Schinkelmuseum im Prinzessinnenpalais ein modernes Museumsensemble dar, das als vorbildlich galt. In Konkurrenz zum Neubauprojekt auf der Museumsinsel und im Vergleich mit dem Louvre in Paris oder dem Prado in Madrid hatte Justis hier eine nationale Museumsidee entwickelt, die um die Sammlung zeitgenössischer Kunst im Kronprinzenpalais herum, mit Bezügen auch zu klassizistischen Traditionen, im Idealfall bald erweitert um einen Skulpturengarten, durch neueste Prinzipien einer publikumsorientierten Museumsgestaltung das über Kunst und

Abb. 36 Unbekannter Fotograf, Das Rauch-Schinkel-Museum im Garten der Technischen Hochschule, 1927



Kartenabteilung, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nr. 40006698, bpk-Bildagentur

Kultur definierte fortschrittliche Deutschland demonstrieren sollte.<sup>37</sup> Dass der Direktor der Nationalgalerie dieses ambitionierte Projekt durch Eberleins Beitrag in der *Museumskunde* von 1929 nicht gefährdet wissen wollte, ist nachvollziehbar, zumal der weitreichende Umbau des Kronprinzenpalais durch Tessenow damals bereits abgelehnt und angesichts der Wirtschaftslage mit weiteren Problemen zu rechnen war.

Eberleins kritische Auseinandersetzung mit den Häusern unter Justis Leitung kam also aus dessen Sicht verständlicherweise zu Unzeiten. In seinem auf den 17. Dezember 1929 datierten Brief an Jacob-Friesen monierte Justi, ein Außenstehender habe fehlerhaft über die Berliner Museen berichtet. Justi führte den Missmut des Autors über die Nationalgalerie dabei auch darauf zurück, dass er selbst im jüngsten Bestandskatalog der Galerie eine Gebirgslandschaft Caspar David Friedrich zugeschrieben habe, die Eberlein, wie Justi in seinem Eintrag offen angab, zuvor fälschlicherweise für ein Werk von Carl

37 Vgl. ebd., S. 431-433.

Gustav Carus gehalten hatte.<sup>38</sup> Tatsächlich ging Eberlein in seinem Artikel in der *Museumskunde* von 1929 auf das 1928 erschienene Verzeichnis ein, das sich, wie er es ausdrückte, »leider nicht ganz der Polemik« enthalte.<sup>39</sup> Persönliche Empfindlichkeiten und angezweifelte Kompetenzen waren also zwischen Justi und Eberlein durchaus mit im Spiel.

Es kam aber noch ärger. Nachdem Jacob-Friesen Justi vorgeschlagen hatte, in der *Museumskunde* eine Gegendarstellung zu Eberlein zu veröffentlichen, lehnte der prominente Nationalgalerieleiter das Angebot ab.<sup>40</sup> Er wolle sich nicht auf einen öffentlichen Streit einlassen, da er ja ohnehin ständig in der Kritik stehe.<sup>41</sup> Im Vergleich zu seinem ersten Beschwerdebrief vom 17. Dezember 1929 verschärfte Justi den Ton nochmals. Erneut beklagte er sich nun am 20. Januar 1930 bei Jacob-Friesen darüber, dass Eberlein überhaupt nicht mit den aktuellen Plänen für alle Zweige der Nationalgalerie vertraut sei, daher nicht urteilen dürfe, und schon gar nicht, so der Wortlaut Justis, »im amtlichen Blatt des Museums-Vereins«. <sup>42</sup> Mit Blick auf die Funktion der *Museumskunde* und seine eigene DMB-Mitgliedschaft spitzte Justi seine Forderungen zu: »Wiederholen möchte ich nur meine Bitte, Herrn E. nicht mehr in dem Blatt unseres Vereins berichten zu lassen, anderenfalls würde es für mich selbstverständlich sein, aus dem Verein auszutreten.«<sup>43</sup> Das Zitat unterstreicht unmissverständlich, wie sehr im Museumsbund und in seiner Zeitschrift die Positionen um 1929 aufeinanderprallten, wie offen der exponierte Justi hier in seinem Sinne aber auch konkreten Einfluss auf die Berichterstattung der Zeitschrift zu nehmen und als einer der prominentesten modernen Museumsakteure der Republik sein Terrain im DMB zu sichern suchte.

---

38 Justi Eintrag zum Gemälde eines Hochgebirges lautet im Verzeichnis: »Dr. Eberlein hat das Bild auf Grund verschiedener literarischer Angaben dem Karl Gustav Carus zugeschrieben, doch ergibt sich aus der Malweise untrüglich Friedrichs Urhebererschaft.« S. Verzeichnis der Gemälde und Bildwerke 1928, S. 38.

39 Eberlein 1929b, S. 22.

40 Vgl. Justi an Jacob-Friesen, 20.1.1930 u. Jacob-Friesen an Noack, 15.3.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

41 An Justis Neuordnung der Nationalgalerie und seiner Sammlungspolitik im Kronprinzenpalais entzündeten sich nach 1918 zahlreiche Kontroversen, in denen u.a. Karl Scheffler und Max Liebermann gegnerische Positionen bezogen. Vgl. dazu etwa Scheffler 1921; Winkler 2001; Winkler 2002, S. 88-90; Faass 2010.

42 Justi an Jacob-Friesen, 20.1.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

43 Ebd.

Gleichzeitig wurde Jacob-Friesen wiederum von Eberlein bedrängt, einen »offenen Schlagabtausch« zu ermöglichen und damit an die Tradition der Zeitschrift als kritisches Organ anzuschließen. Sie sei, wie er schrieb, »gerade der Platz, den Kampf auszutragen«. <sup>44</sup> Man müsse Justis Attacke auf ihn auch im Kontext von dessen Planung sehen, eine eigene Zeitschrift in Konkurrenz zur *Museumskunde* zu gründen. <sup>45</sup> Jacob-Friesen konterte, Justi habe sich doch gerade erst wegen der Kritik Eberleins in der *Museumskunde* dazu entschlossen, sein *Museum der Gegenwart* herauszubringen. <sup>46</sup> Dass Justis Pläne für seine eigene Zeitschrift wirklich mit in den Konflikt mit Eberlein hineinspielten, ist indes kaum überzeugend. Justis Periodikum *Museum der Gegenwart* erschien zwar erstmalig 1930, im Jahr der Auseinandersetzung mit der Redaktion der *Museumskunde*. Das Profil der neuen Zeitschrift unterschied sich allerdings grundsätzlich von dem der *Museumskunde*, da sich ihre Berichterstattung auf die zeitgenössische, insbesondere expressionistische Kunst in den Museen der Zeit konzentrierte und damit in erster Linie die Musealisierung der Avantgarde widerspiegelte. <sup>47</sup> Inhaltlich bestand zwischen beiden Organen also keine wirkliche Konkurrenz. Möglicherweise aber empfand man doch latent eine Gefahr, weil der Zeitschriftenmarkt durch die Finanzkrise ohnehin bedroht war und jedes neue Fachperiodikum per se als Rivale um die Aufmerksamkeit der Leser wahrgenommen wurde.

Eigentlich ging es jedoch um etwas anderes: In die sich ideologisierende Debatte um die Moderne wurde nun zunehmend auch die moderne Museumsgestaltung mit hineingezogen. Eberlein suchte hier die öffentliche Auseinandersetzung, die durchaus auch Ansätze der Republik in Frage stellte. Justi wollte im Gegensatz dazu einen DMB und eine *Museumskunde*, die der dezidiert publikums- und reformorientierten, aus der Fachdebatte heraus entwickelten modernen republikanischen Museumspolitik den Rücken stärkten. Der DMB und seine Zeitschrift hatten sich hier zu positionieren und taten es schließlich auch, indem sich Jacob-Friesen schon bald voll auf die Seite Justis schlug: Mitte März 1930 weigerte er sich, eine bereits angekündigte Fortsetzung von Eberleins Artikel zu den Berliner Museen in der *Museumskunde* zu publizieren. <sup>48</sup> Überdies setzte er nun auch Noack als DMB-Vorsitzenden

44 Eberlein an Jacob-Friesen, 26.2.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

45 Vgl. ebd.

46 Vgl. Jacob-Friesen an Eberlein, 14.3.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

47 Vgl. Winkler 2002.

48 Vgl. Jacob-Friesen an Noack, 15.3.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

von den Streitigkeiten in Kenntnis, der ihm daraufhin versicherte, er, Jacob-Friesen, habe die alleinige Entscheidungsmacht über Annahme oder Ablehnung von Artikeln.<sup>49</sup>

### 7.3 Der Streit zieht 1930/31 weite museumspolitische Kreise

Noack wurde in der Folgezeit dennoch ebenso in die Auseinandersetzungen hineingezogen wie Koetschau und auch Wilhelm Waetzoldt, der seit 1927 amtierende Generaldirektor der Berliner Museen. In einem Brief an Noack protestierte Eberlein im November 1930 entschieden gegen seine Verdrängung aus der *Museumskunde* und führte sie natürlich auf die Affäre mit Justi zurück.<sup>50</sup> Der DMB-Vorsitzende Noack antwortete dem aufgebracht Eberlein daraufhin noch im selben Monat mit ersten grundsätzlichen Überlegungen zur seiner Auffassung nach mittlerweile quasi »amtlichen« Rolle der *Museumskunde*:

»Die Zeitschrift bezeichnet sich als »amtliches Organ des DMB«. Die Mitglieder dieses Deutschen Museumsbundes sind die überwiegende Mehrzahl der deutschen Museumsleiter; der Rest sollte es sobald wie möglich werden. Die Berichterstattung über die einzelnen Museen sollte daher auch gewissermassen eine »amtliche« im Sinne ihrer Leiter sein. Sie muss also wohl oder übel rein sachlich referieren. [...] Kritik müssen wir anderen Blättern überlassen, die gewissermassen Privatunternehmen sind, nicht aber das amtliche Organ des DMB und damit auch seiner Mitglieder. [...] Es kann für einen Museumsleiter sehr unangenehm werden, wenn durch die Stellungnahme einer Zeitschrift von der Autorität der *Museumskunde* Pläne erörtert werden, die noch in der Entwicklung sind und die unter Umständen einer sehr vorsichtigen und diplomatischen Behandlung bedürfen.«<sup>51</sup>

Rückendeckung für seine Position bekam Noack nun auch von Koetschau, dem Noack Abschriften seiner Korrespondenzen mit Eberlein hatte zukommen lassen. Entsprechend betonte Koetschau Anfang 1931, der leitende Redakteur der *Museumskunde* genieße Handlungsfreiheit. Trotzdem kam der

49 Vgl. Noack an Jacob-Friesen, 25.10.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

50 Vgl. Noack an Jacob-Friesen, 22.11.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.

51 Noack an Eberlein, 22.11.1930, SMB-ZA, III/DMB 253.