

Ballon- und Flugzeugbau
Maschinen

Seelsorge Geistige Fürsorge Leben im Felde

Waffe

Marine-Beutestücke

Brücken- u. Wegebau Fuhrwesen
Kampfhilfsmittel
Eisenbahnbau Eisenbahnbetrieb
förder- u. Kleinbahnen

Befehle
Gebiete

Verlauf des Krieges

Gefangenen
Wesen

Tank

Feldkanone Gewehr
Infanteriegeschütz M. G.
Schlachfeuereschütze
Mörser Gebirgskanone
Feldhaubitze Gebirghaubitze

Stotte

Panzerkuppel

Kampfmittel

Friedens Einführung
Gliederung

Eingangshalle

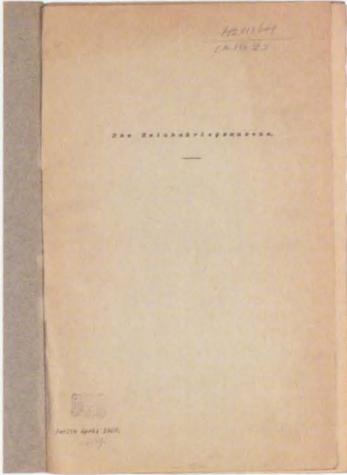
Johannes Pommeranz

Das Reichskriegsmuseum Eine Architekturvision für Berlin

Für den bedeutenden Kulturhistoriker und Begründer der politischen Ikonologie Aby Warburg kam der Erste Weltkrieg einer Urkatastrophe der Menschheit gleich, in der die Mächte der Imagination (*monstra*) denen der Vernunft (*astra*) unversöhnlich gegenüberstanden. Wie nie zuvor ging es nicht nur um Leib und Leben aller, sondern auch um die Seele des Einzelnen, die der Krieg zu zerstören drohte.

Neben die Verdinglichung des Menschen im mechanischen Kriegsgetriebe trat die Verdinglichung des Kriegs selbst. Vor allem in Deutschland sammelte man alles, was mit dem Krieg in Zusammenhang stand. Daher werden Kriegssammlungen zu Recht als ein deutsches Phänomen betrachtet, das sich unmittelbar mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs Bahn brach. Sie machten den Krieg mit seinen Auswirkungen und Ergebnissen, mit seinen Siegen und Niederlagen bis in den Alltag der Daheimgebliebenen hinein besonders spürbar. Ohne auch nur annähernd Vollständigkeit erreicht zu haben, zählte bereits 1917 Oberstleutnant Albert Buddecke beeindruckende 217 öffentliche und private Sammlungen an der „Heimatfront“, die vor allem über das Erleben, weniger über das Erleiden des Ersten Weltkriegs berichteten. Die Hauptursache für das ausgreifende Phänomen dieser besonderen Sammelleidenschaft wider das Vergessen lag anfänglich in der umgreifenden Kriegsbegeisterung begründet. Zwar blieb es ein hehres Ziel dieser in hurrapatriotischer Gesinnung angelegten Sammlungen, die Mannigfaltigkeit des Krieges zu dokumentieren. Doch ging es um mehr als um die Darstellung einer Geschichtsepisode, um mehr als um die Verdinglichung einer historischen Realität: Sammeln wurde zuerst zur öffentlichen Aufgabe, um den triumphalen Siegeszug draufgängerischer Militärs zu Beginn der Feldzüge zu dokumentieren, dann, um dem Gedenkverlust an die ungezählten Soldaten zu begegnen, die ihr Leben im Einsatz für „Volk und Vaterland“ verloren hatten.

Zeitgleich mit dem Auftreten des Phänomens setzte dessen wissenschaftliche Aufarbeitung ein. Der Volkskundler Wilhelm Peßler lieferte die museumstheoretischen Grundlagen für ein dezentrales Weltkriegsmuseum. Ausgehend von dem, was war - überall wurden Kriegsobjekte zusammengetragen -, ging



1 · Ludwig Justi: *Das Reichskriegsmuseum*. Berlin 1918, Titelblatt.
Inv.Nr. Hs 118649

sein Konzept örtlicher Kriegssammlungen unter Betonung von Regionalismen als Sammelschwerpunkte von einem über ganz Deutschland gespannten Netz kriegsgeschichtlicher Museumsabteilungen aus. Kaum etwas schien zu gering, um den Kriegsalltag an der Front den Zuhausegebliebenen in die Heimat zu holen.

Ein Blick auf Berlin

Neben das Ziel, ein dezentrales Kriegsmuseum aufzubauen, trat schon früh die Idee, die Sammlungstätigkeit auf einige wenige Einrichtungen zu konzentrieren. Bereits mit Kriegsbeginn im August 1914 legte die Königliche Bibliothek zu Berlin unter der sprechenden Signatur „Krieg 1914–“ einen in der Folge als Mutter aller Kriegssammlungen bezeichneten Bestand an. Als enzyklopädische Maßgabe des Vorhabens diente eine angestrebte Vollständigkeit aller Kriegsdrucksachen aus dem In- und Ausland, um „der

Nachwelt ein lebendiges Bild der großen Zeit zu übermitteln“, wie ein öffentlicher Aufruf der Generalverwaltung der Königlichen Bibliothek im Oktober 1914 verrät. Ohne diese ambitionierte Zielvorgabe hätte man wohl nicht die größte Kriegssammlung Deutschlands aufbauen können: Die letzte vergebene Signatur zählt „Krieg 1914-35.205“.

Einige Einrichtungen in der Reichshauptstadt folgten diesem Beispiel. Waffen und Uniformen sammelte das Zeughaus. Geschütze und anderes schweres Gerät waren in der „Deutschen Kriegsausstellung 1916“ zu sehen, die im Januar in den gegenüber der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche gelegenen Ausstellungshallen am Zoologischen Garten eröffnet worden war und ganz wesentlich zur medialen Veranschaulichung des Krieges in der Heimat beitrug. Es ist daher kaum zufällig, dass die Idee zu einem zentralen Reichskriegsmuseum ebenfalls in Berlin aufkam. Die Bedeutung des Weltkriegs vor Augen, war es der Museumsdirektor der Berliner Nationalgalerie Ludwig Justi, der mit einem Konzept rang, um Aspekte des Kriegsgeschehens museal darzustellen. Im Jahr 1915 nahm er seine Arbeit an dem wohl ambitioniertesten Gedenkstättenprojekt der Zeit auf, das Thema Krieg in die Gesellschaft tragend. Nur die Hauptstadt konnte ihm als angemessener Ort gelten, um der Kriegssammlung des Deutschen Kaiserreichs mittels eines Museumsneubaus ein monumentales Zuhause zu geben und ihr kulturelles Nachleben zu sichern.

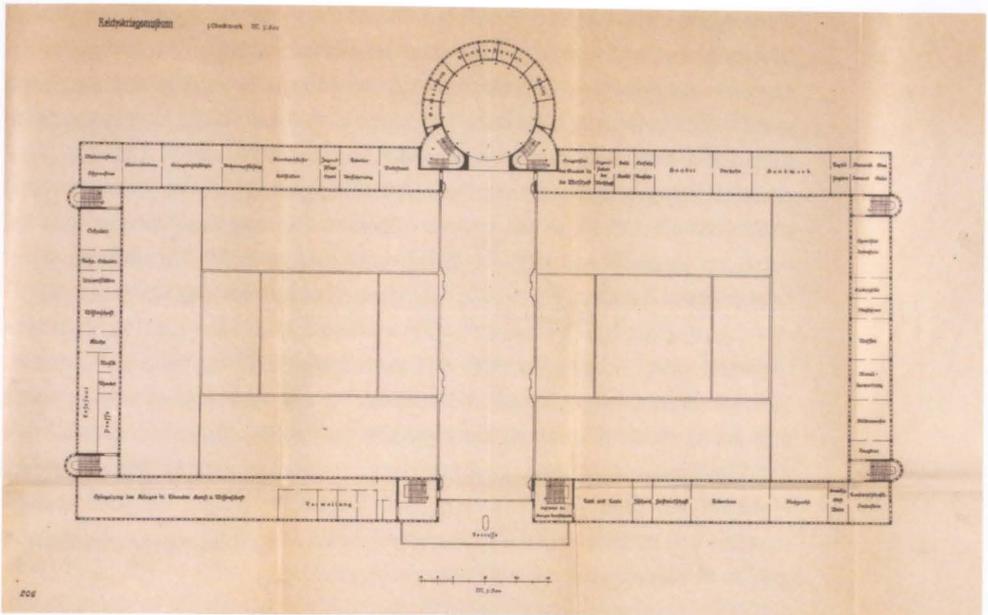
Seinem Schriftenverzeichnis zufolge schrieb Justi seine planerische Studie „Das Reichskriegsmuseum“ im Auftrag des Kriegsministeriums bereits 1917, um sie „an Dienststellen der Front und der Heimat als Richtlinie zur Vorbereitung eines Museums, das nach günstigem Ausgang des Krieges begründet werden sollte“, zu verteilen. Überhaupt waren ihm seinen Memoiren gemäß die Jahre

zwischen 1915 bis 1918 „Reichskriegsmuseumsjahre“. Der Neubau war ihm eine Herzensangelegenheit. Tatsächlich nimmt in seinen Lebenserinnerungen die Schilderung der Planungsphase zum Reichskriegsmuseum breiten Raum ein. Danach entwickelte er das Konzept, mit dem er Kaiser, Feldmarschall und Reichstag zu begeistern suchte, zunächst im eigenen Auftrag. Basierend auf dem Grundgedanken, mit dem Museum an einer Stelle in großen Zügen die Gesamtleistung des deutschen Volkes darzustellen, sah er es als Denkmal für alle an. Es sollte darüber hinaus nicht nur dem allgemeinen Bedürfnis nach nationaler Repräsentation entsprechen, sondern eine politische Wirkung erzielen.

Das Typoskript Hs 118649

Über das Vorhaben können wir uns ein vergleichsweise genaues Bild machen. Als die maßgebliche, Justis Konzept eines Zentralmuseums offen legende Quelle gilt eine Denkschrift aus dem Jahr 1918, auf die Justine Nagler den Autor aufmerksam machte. Außer in der Staatlichen Kunstsammlung Dresden ist sie nur für die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums nachgewiesen. Als Beitrag zu einer nationalen, identitätsstiftenden Erinnerungskultur führt sie dem Leser eine Kriegswelt vor Augen, die Zeitgenossen aus allen Gesellschaftsschichten auf erregende Weise zu faszinieren wusste. Die unscheinbare Maschinenschrift trägt als Typoskript Hs 118649 lediglich den Sachtitel „Das Reichskriegsmuseum“ (Abb. 1). Der Verfasser bleibt unerwähnt. Der Erscheinungsvermerk weist Berlin als Druckort aus und gibt April 1918 als Zeitpunkt an, zu dem das Museumskonzept erschienen ist. Einen Hinweis auf die Autorschaft der 30-seitigen Schrift findet sich nur auf der letzten Textseite in Form eines handschriftlichen Monogramms. Die Namensinitialen „L J“ ersetzen Vor- und Nachnamen des Verfassers Ludwig Justi.

Zwei Grundrisse von Erd- und Obergeschoss des geplanten Neubaus sind dem Strategiepapier als Anlage beigegeben (Abb. 2–3). Den Entwürfen zufolge dachte sich Justi eine „Ruhmeshalle“ als Hauptattraktion für den Museumsbesucher, die sich gleich an den Eingangsbereich anschloss. Für das Erdgeschoss sah der Idealplan außerdem die Vergegenwärtigung des Frontgeschehens vor: Auf der einen Seite sollte der Landkrieg unter besonderer Berücksichtigung von Kampfhandlungen und -mitteln aufgebaut werden. Für die gegenüberliegende Gebäudeseite war die Darstellung des Kriegsgeschehens in den Kolonien, auf dem Meer und in der Luft vorgesehen. Dass dem Luftkampf eine eigene Sektion gewidmet werden sollte, überrascht nicht. Flugzeuge galten nicht nur als nachhaltigster Ausdruck des modernen Krieges, sie wurden vor allem als Ausdruck der Überlegenheit deutscher Waffentechnik angesehen. Noch heute erinnert der weiß-blaue Rotor als Emblem des Unternehmens BMW an die Firmenanfänge im Jahr 1916 als Lieferant von Flugzeugmotoren. Umschlossen werden sollten die Hallen zu allen vier Seiten mit einer rechteckig angelegten



3 · Grundriss Obergeschoss, in: Ludwig Justi: *Das Reichskriegsmuseum*. Berlin 1918. S. 206. Inv.Nr. Hs 118649

Thema angemessen sein. Endell dachte an vier im modernen, sachlichen Stil zeitgenössischer Industriearchitektur gehaltene Hallen. Danach stimmten Modell und Grundriss offenbar nicht gänzlich überein. Der Grundriss sieht lediglich drei Hallen in Längsrichtung vor. Diese Reduktion erlaubt Justi eine stärkere Hierarchisierung und Betonung der Mittelachse, die ja als „Ruhmeshalle“ fungieren sollte. An deren Ende, wie der Grundriss verdeutlicht, überragt eine Kuppel die Architektur. Ihre halbkreisförmige Anlage erinnert an Apsiden, die in der christlichen Baukunst den Chor abschließen. Kranzförmig umgeben Kabinette den Saal. Die Rezeption von Formelementen der Gotik wie Rosetten mit Maßwerk an der Fassade und Spitzbögen im Innern des Modells zeugt von einer eigentümlichen Liaison, die die Stahl-Glas-Konstruktion mit der Kathedralbaukunst eingeht.

Es ist offensichtlich, dass diese Übernahmen über eine reine Schmuckabsicht weit hinausgehen. Sie dienen vielmehr einem inhaltlichen Zweck. Justi beabsichtigte, der Ehrenhalle eine besonders feierliche Stimmung zu geben. Gemäß dem Modell war für die Raummitte offenbar ein altarförmiges Podest mit einer Riesenkanone angedacht. Der eigentliche Höhepunkt wartete auf den Besucher aber erst im Anschluss in der sogenannten „Feldherrnhalle“. Für das Zentrum des Runds war eine überlebensgroße Statue des Generalfeldmarschalls von Hindenburg vorgesehen, der als Befehlshaber der Obersten Heeresleitung im Ersten Weltkrieg von der Bevölkerung als deutsche Lichtgestalt angesehen

wurde. Umgeben wird der mächtige Feldherr von seinen Heerführern, deren Bildnisse die umliegenden Kabinette schmücken sollten. Derart wurde im Konzept die Sakralisierung des politisch-weltlichen Geschäfts auf die Spitze getrieben. Die im 19. Jahrhundert im Zuge der Industrialisierung einsetzende Entkirchlichung weiter Teile der Bevölkerung findet hier ihren musealen Ausdruck. Der gleichsam verklärte Held Hindenburg ist von seinen Generälen umgeben wie einst Christus von seinen Aposteln. Patriotismus hieß die neue Religion des deutschen Volkes. Die Kriegssammlungen geben Zeugnis von derart kriegerischer Religion, bei der Museen die neuen Kathedralen waren.

Dieser Bedeutungswandel lässt sich auch am Beispiel der Memoria festmachen. Im Mittelalter war das mit dem Seelenheil eng verknüpfte Gedenken eine zentrale Aufgabe der lateinischen Kirche. Im Ersten Weltkrieg waren dagegen auch die Museen als steingewordener Vaterlandsdank für die Memoria der Gefallenen zuständig. Insbesondere Kriegssammlungen in Düsseldorf, Frankfurt am Main, Bad Homburg und Mannheim trugen der Erinnerungsfunktion von Bildern Rechnung. Sie schmückten eine Ehrenwand mit den Fotografien der Gefallenen, die als Helden verehrt wurden.

Die Exponate

Es ist bezeichnend, dass Justi diese Volksnähe suchte und in seinen Memoiren in Zusammenhang mit seinem Konzept für das Reichskriegsmuseum immer wieder von einem „Museum für das Volk“ spricht, um die Erinnerung an den Großen Krieg lebendig zu halten. Die ausgewählten Exponate sollten für jedermann leicht zugänglich sein. Es war nicht daran gedacht, umfangreiches Material für Spezialisten zusammenzustellen. Dabei sollte man das Reichskriegsmuseum nicht besuchen können, ohne die Erinnerung an eine außerordentliche Nationalleistung eingepflegt zu bekommen. So wie die Kathedrale der Versammlungsort der Gläubigen ist, war das Reichskriegsmuseum als Versammlungsort für das Volk gedacht, dessen Besuch zu nationalkultureller Identitätsstiftung beitragen sollte.

Anregungen für seinen Museumsplan holte sich Justi auf verschiedenen Reisen entlang der Frontlinien. Die Auswahl der Exponate erfolgte unter zwei Gesichtspunkten. Zum einen suchte er nach Objekten, die geeignet waren, die Bedeutung und Geschichtlichkeit des Kriegsgeschehens zu dokumentieren. Zum anderen war ihm daran gelegen, die psychische Leistung des Volkes zu veranschaulichen. Modelle, Fotos, Filme und Karten waren als Anschauungsmaterialien vorgesehen, um dem Besucher das sachlich Gewichtige vor Augen zu führen. Der Kunst dagegen blieb die Aufgabe, die Größe der Feldherren, den Mut der Soldaten und das Pathos des Kampfes darzustellen. Dabei dachte Justi nicht an monumentale Schlachtenbilder aus heimischen Künstlerateliers, sondern an Werke direkt vom Kriegsschauplatz. Nur in diesen Momentaufnahmen sah er die Authentizität in der Wiedergabe der dargestellten

Kampfhandlung gewährleistet. Diese Auffassung schien umso berechtigter, da die Schlachtfelder im gespenstischen Grabenkrieg oft öd und leer wirkten. Von der Sorge befeuert, dass die besten Werke womöglich nach Kriegsende nicht mehr greifbar oder nur noch sehr teuer im Kunsthandel zu erwerben waren, schien es dem Museumsdirektor im Rang eines Leutnants nicht nur geboten, sondern die vortrefflichste Aufgabe zu sein, Kriegskunst noch während des Krieges zu sammeln. Unter dem Gesichtspunkt der Konkurrenz gesehen, mussten Justi die allerorten wie Pilze aus dem Boden schießenden Kriegssammlungen ein Dorn im Auge gewesen sein. Er zählte 300 Stück. Ihm ging es dabei nicht nur um die Exponate. Justi wollte, durchaus volkswirtschaftlich gedacht, die zunehmende Zersplitterung der Arbeit verhindern. Immer wieder wurden dieselben Organisationen von den Kuratoren lokaler Sammlungen um geeignete Ausstellungsobjekte angefragt. Außerdem sah er die Gefahr der Fragmentierung der Erinnerung gegeben.

Frühe Planungsänderung

Veröffentlicht wurde die Denkschrift „Das Reichskriegsmuseum“ erst 1936, und zwar als Nr. 64 des Schriftenverzeichnisses von Ludwig Justi, das anlässlich eines 60. Geburtstags erschienen war. Diese Ausgabe diente späteren Interpreten fortan als Grundlage für die wissenschaftliche Auseinandersetzung. Tatsächlich ist der in besagtem Schriftenverzeichnis abgedruckte Text mit dem des hier vorgestellten Typoskripts identisch. Da sich die dem Typoskript beigegebenen Grundrisse aber im Detail durchaus von der Erstveröffentlichung aus dem Jahr 1936 unterscheiden, sind sie hier erstmalig wiedergegeben (Abb. 2–3).

Auffällig ist zunächst, dass die in einer Fraktur-Schrift gesetzten Beschriftungen zahlreicher Unterabteilungen von Flotte und Luftwaffe im Erdgeschoss fehlen. Im 1936 veröffentlichten Plan sind sie aber vorhanden. Justi muss also auch nach Drucklegung des Typoskripts im April 1918 weiter an den Grundrissen gearbeitet haben. Ein vergleichender Blick auf das Obergeschoss bestätigt diese Einschätzung. Zumindest fand eine Umbenennung wenn nicht gar ein Planungswechsel statt. Denn anschließend an die Kabinette der Rotunde sieht der Plan von 1918 in einem großen Saal die Themen „Eingreifen des Staates in die Wirtschaft“ und „Organisation der Wirtschaft“ vor. Im 1936 veröffentlichten Entwurf sind für die entsprechenden Räume die Darstellung der „Verteilung“ (der Güter) sowie der „Organisation der Arbeit“ vorgesehen. Da Justi in seinem Kommentar von 1918 aber bereits die „Verteilung“ erwähnt, die „Wirtschaft“ jedoch nicht, ist davon auszugehen, dass dem Typoskript Grundrisse beigegeben wurden, die einen älteren Planungsstand festhalten. Das würde auch ihre befremdliche Nummerierung erklären (205, 206). Die Seitenzählung des Typoskripts endet bei 30. Es liegt nahe, den Grund für diese Konzeptänderung im geplanten „Deutschen Kriegswirtschaftsmuseum“ zu suchen, das in Leipzig

gebaut werden sollte. Offenbar hat Justi auf dieses ambitionierte sächsische Vorhaben reagiert, indem er seine Abteilung „Wirtschaft“ schlicht gestrichen hat. Gemäß seinen „Lebenserinnerungen“ war es unmöglich gewesen, dieses Thema in Gesprächen mit den Leipziger Verantwortlichen voneinander abzugrenzen. Vermutlich gab Justi nach, um zu vermeiden, dass sein Reichskriegsmuseumsplan von den Berliner Instanzen als in Teilen redundant eingeschätzt würde. Auch Leipzig plante mit Reichsmitteln.

Eine vergebliche Mission

Wie ein roter Faden ziehen sich Justis Klagen über die Langsamkeit der „Amts-Maschinerie“ durch seine Memoiren. Sie stand in lebhaftem Gegensatz zu seiner von persönlichem Interesse beflügelten Motivation, ein Reichskriegsmuseum zu bauen, die kaum anders als idealistisch zu bewerten ist. Strikt lehnte er die Einwerbung von Drittmitteln aus der Industrie ab, um bei der Einrichtung des Museums nicht auf mögliche Forderungen privatwirtschaftlicher Geldgeber Rücksicht nehmen zu müssen. Die Kosten für das Reichskriegsmuseum sollte ausschließlich das Reich tragen. Immer wieder beteuerte er bei allen zuständigen Ressorts, dass es sich einstweilen nur um Planungen eines Museumsneubaus an der Heerstraße handle und ihm völlig klar sei, dass die Ausführung erst nach dem Krieg geschehen könne und nur bei günstigem Ausgang. Tatsächlich hatten die am Genehmigungsverfahren beteiligten Instanzen ganz andere Sorgen. Ein Museumsneubau in der Krise kam nicht in Frage und folglich blieb auch Justis Forderung nach Rückstellung finanzieller Mittel unerfüllt. Trotz aller der Realität geschuldeten Bekundungen Justis misstraute man seinen kostenintensiven Bau- und Ausstattungsplänen und hielt ihn vorsorglich auf Abstand. Zu unbedeutend war der Museumsdirektor im Kleid eines Leutnants, für den es galt, die Genehmigung aller an der Entscheidungsfindung beteiligten Instanzen abzuwarten. Justi betrieb Museumspolitik mit Engagement und aus Überzeugung, nicht aus einer Machtposition heraus.

Gleichwohl erzielte er einen Teilerfolg. Das Kriegsministerium erfüllte ihm den Wunsch nach einem Erwerbsetat. Noch 1917 nahm die Ankaufskommission ihre Arbeit auf und erwarb bis Ende Mai 1918 bereits 85 Werke. Sie wurden nach Kriegsende auf verschiedene Museen verteilt. Das Gros der Arbeiten stammte von Ludwig Dettmann, weil man ihn für den zeitgenössischen Künstler hielt, der am ehesten in der Lage sei „Bewegung und Kriegspathos“ im Bild festzuhalten. Für die Beurteilung der Qualität von Kriegskunst galt Justi die Darstellung der „Wirklichkeit der Zeitgeschichte“ als Maßstab.

Fazit

Es ist aus heutiger Sicht erstaunlich, dass die erinnernde Auseinandersetzung mit dem Weltkrieg noch vor seinem Ende einsetzte. Weniger erstaunlich ist es, dass trotz der allgegenwärtigen Verlusterfahrung, trotz des Leids und Schreckens ein viktimistisches Geschichtsbild vermittelt wurde: Geschichtsschreibung wurde von oben betrieben. Man wollte nicht vor dem Krieg kritisches Zeugnis ablegen, man wollte ihn rühmen. So unterschiedlich die zeitgenössischen Konzepte seiner Musealisierung auch aussahen, sie waren auf Glorifizierung aus. Ihr Ziel war die selbstverherrlichende nationale Mnemosyne, umbautes Kriegsgut als Gedächtnistattoo. So auch bei Justi. Deutsche Waffentechnik und erbeutetes Kriegsgut standen im Fokus seines Konzepts der Dauerausstellung. Als Stein gewordener Ausdruck einer umfassenden Sammelbewegung hätte das Reichskriegsmuseum durchaus entscheidende Aufschlüsse für die Kulturgeschichte des Ersten Weltkriegs geben können. Aber Justi als Spiritus Rector des Projekts dachte repräsentativ. Das Geschichtsbild, das dieses kulturhistorische Museum zu vermitteln suchte, ist durchweg positivistischer Natur. Nicht die Kulturgeschichte von unten, nicht die Kriegswirklichkeit, nicht die deutsche Schicksalsgemeinschaft, sondern die offizielle Version der Kriegsergebnisse mit den damit verbundenen Leistungen des Volkes sollten in den Blickpunkt gerückt werden.

Das Reichskriegsmuseum ist über die Planungsphase nie hinausgekommen und so blieb es bei der Absicht, eine Kriegssammlung monumental zu verorten. Denn mit der Niederlage des Deutschen Reichs zerschlug sich der Plan, und Justis Konzept strandete im Hinterhof der Museumsgeschichte. So reiht sich sein den Krieg ins Museum tragende Leuchtturmprojekt in die Phalanx all jener Architekturphantasien ein, die in der Hauptstadt nicht zur Ausführung gelangten. Neben Kriegssammlungen sind ungebaute Utopien ebenfalls typisch für Berlin – bis heute.

Lit.: Albert Buddecke: Die Kriegssammlungen: ein Nachweis ihrer Einrichtung und ihres Bestandes. Oldenburg i.Gr. 1917 | Georges Didi-Huberman: Atlas oder die unruhige Fröhliche Wissenschaft. (1. Aufl. 2011) Paderborn 2016 | Julia Hiller von Gaertingen: Kriegssammlungen 1914–1918. Frankfurt a.M. 2014 | Ludwig Justi: Im Dienste der Kunst. Breslau 1936 | Ludwig Justi: Werden, Wirken, Wissen: Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten. Aus dem Nachlaß hrsg. von Thomas W. Gaehtgens. Bearb. u. komm. von Kurt Winkler. 2 Bde. Berlin 2000 | Britta Lange: Das Kapitel „Reichskriegsmuseum“. Plan eines idealen Themenmuseums. In: Kristina Kratz-Kesemeier, Tanja Moormann-Schulz (Hrsg.): Ludwig Justi: Kunst und Öffentlichkeit. Beiträge des Symposiums aus Anlaß des 50. Todestages von Ludwig Justi (1876–1957), 19. und 20. Oktober 2007 (Jahrbuch der Berliner Museen 51). Berlin 2011, S. 99–106 | Wilhelm Peßler: Das historische Museum und der Weltkrieg. In: Museumskunde XI, 1915, S. 68–75 u. S. 143–155; XII, 1916, S. 91–104 u. S. 199–203; XIII, 1917, S. 52–82 | Christine Sauer: Bibliotheken in Nürnberg vor, im und nach dem Ersten Weltkrieg. In: Der Sprung ins Dunkle : die Region Nürnberg im Ersten Weltkrieg 1914–1918; Begleitband zu den Ausstellungen des Stadtarchivs Nürnberg, des Stadtarchivs Erlangen, des Universitätsarchivs Erlangen-Nürnberg und der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, des Stadtarchivs und des Stadtmuseums Fürth. Nürnberg 2014, S. 735–765.