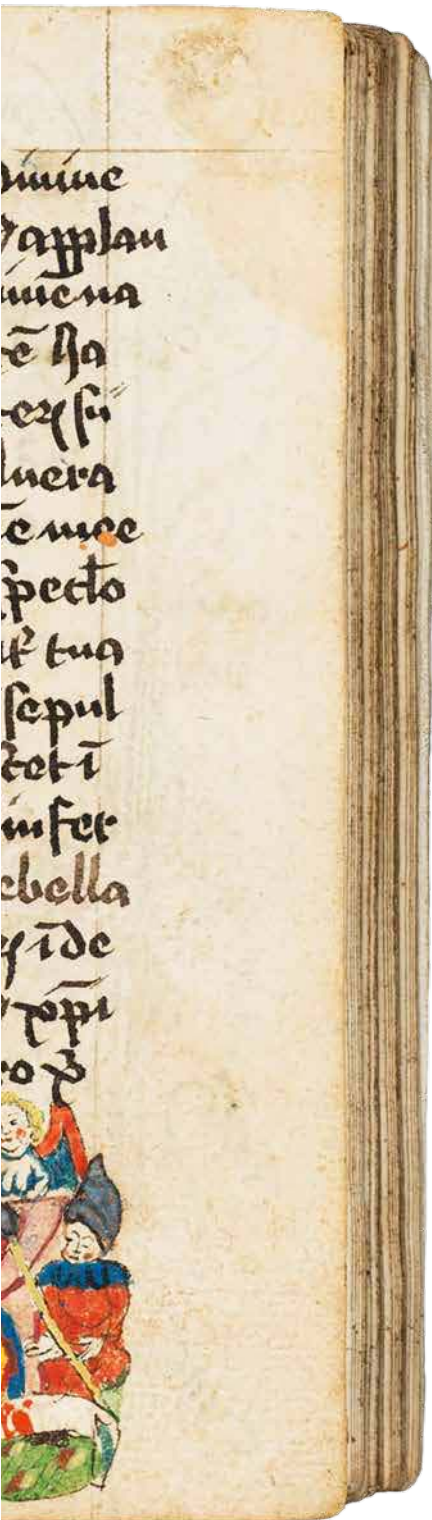


Arsprototo

Das Magazin der
Kulturstiftung der Länder
2/2025



Mittelalter

Aus den Ländern



Cover: Illustration aus der Handschrift des Osterorationale aus dem Kloster Medingen, Darstellung einer männlichen Autoritätsperson mit Schriftrolle, 1467/79, 14,5 x 9,5-9,9 cm; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

Thema



Die Wiener Reichskrone, einstiges Herrschaftssymbol des Heiligen Römischen Reiches seit dem 10. Jahrhundert, wurde im Rahmen eines Forschungsprojekts erstmals mit modernster Technologie untersucht

Mittelalter

Einfache Deutungen sind verführerisch, häufig aber falsch, so wie das Narrativ vom Mittelalter als einer dunklen, von Aberglauben und Gewalt geprägten Epoche. Es suggeriert den geradlinigen Verlauf der Geschichte: von Unwissenheit zu Aufklärung, von Irrationalität zu Vernunft. Unser Bild vom Mittelalter ist aber mehr als nur Wissen über die Vergangenheit – es beeinflusst, wie wir Geschichte, Gegenwart und uns selbst verstehen. Die Erforschung und museale Vermittlung von Dokumenten, Kunstwerken und Artefakten ermöglichen uns ein Verständnis

davon, dass Geschichte vielschichtig, komplex und oft widersprüchlich ist, unterschiedliche Lebensrealitäten, Fortschritt und Rückschritt, Glaube und Rationalität nebeneinander existieren. So lernen wir, vereinfachende Erzählungen zu hinterfragen und Parallelen zur Gegenwart zu erkennen, in der technischer Fortschritt neben Unsicherheit, Wissen neben Irrationalität steht. Die Auseinandersetzung mit der Komplexität des Mittelalters zeigt, dass solche Spannungen Teil menschlicher Geschichte sind. **Seite 18**



Friederike Grabitz

Bereits während ihres Ethnologiestudiums in Göttingen entdeckte Friederike Grabitz ihre Faszination für Südamerika und dessen indigene Gemeinschaften. In ihrer Masterarbeit setzte sie sich mit der Berichterstattung über den damaligen bolivianischen Präsidenten Evo Morales auseinander. Kurz nach dem Abschluss zog es sie selbst dorthin: Zehn Monate lang reiste und lebte Grabitz in verschiedenen Ländern Südamerikas, absolvierte Hospitane in Buenos Aires und verbrachte auch einige Wochen im chilenischen Teil Patagoniens. Heute arbeitet sie mit Basis in Lübeck als freie Journalistin für Tageszeitungen und Magazine. Ihre Schwerpunkte liegen in den Bereichen Lokales, Kultur, Wirtschaft und Nachhaltigkeit – doch auch Südamerika lässt sie nicht los. So berichtete sie bereits 2024 für die taz über die Restitution menschlicher Überreste, die vor über 100 Jahren aus Chile als koloniale Beute in die Sammlung des Lübecker Völkerkundemuseums gelangten. Für Arsprouto rekonstruiert Grabitz, wie die Nachfahren von Hoshkó, einem Indigenen aus dem Volk der Selk'nam auf Feuerland, den Schädel ihres Ahnen im Depot des Museums der Kulturen der Welt in Lübeck aufspürten. **Seite 52**

Andreas Kilb

Seine Zusage auf die Anfrage, ob er den Essay für das aktuelle Heft schreiben möchte, Arbeitstitel „Mittelalter“, kam postwendend, verbunden mit einem ganz Strauß an Themenvorschlägen: „Wie kam es, dass ab ca. 1100 Hunderte von Städten in Europa gegründet wurden? Warum setzte der Mittelmeer-Handel wieder ein, der in der Spätantike zusammengebrochen war? Wieso brachte das Mittelalter den Durchbruch der Geld- und Kreditwirtschaft? Warum liegt der Ursprung des Bürgertums im Mittelalter? Und der Ursprung der neuzeitlichen Kunst?“ Der Journalist Andreas Kilb entdeckte schon in der frühen Schulzeit

Autoren

seine Leidenschaft für historische Themen, der er trotz wechselnder Aufgaben auch in seiner Laufbahn treu blieb. Kilb studierte Germanistik, Romanistik, Publizistik und Philosophie in Mainz und Frankfurt am Main, ab 1982 war er Film- und Fernsehkritiker der Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1987 wechselte er zur Wochenzeitung Die Zeit. Seit April 2000 arbeitet Kilb wieder für die FAZ als deren Kulturkorrespondent in Berlin. In Arsprouto befreit Kilb mit seinem panoramahaften Essay die Epoche zwischen Antike und Neuzeit von den schwer auf ihr lastenden Klischees und fragt: „Wieso war das Mittelalter nicht finster, sondern licht?“ **Seite 26**



Monika Suchan

Bei der Versteigerung des Sammelbandes aus dem frühen 16. Jahrhundert, über den Monika Suchan in dieser Ausgabe von Arsprouto schreibt, hat die promovierte Historikerin und Bibliothekarin vor zwei Jahren mitgegeben, Förderzusagen der Kulturstiftung der Länder und der Klosterkammer Hannover in der Tasche. Sie hatte Glück: Der Zuschlag bei Sotheby's in London ging an die Dombibliothek Hildesheim, deren Direktorin Monika Suchan seit 2016 ist. Dort wird das Erbe der einstigen Klosterbibliothek St. Godehard bewahrt, dem Entstehungsort der ersteigerten Schriften. So kam der Sammelband, der neben Handschriften auch Zeugnisse des frühen Buchdrucks enthält, nach Hildesheim zurück. Monika Suchan ist eine ausgewiesene Mittelalter-Expertin. 2013 habilitierte sie sich an der Universität Konstanz zum Thema „Mahnen und Regieren: die Metapher des Hirten im früheren Mittelalter“. Neben ihrer Tätigkeit an der Dombibliothek Hildesheim lehrt sie als Privatdozentin am Institut für Geschichte der Universität Hildesheim. Für Arsprouto beleuchtet sie anhand zweier Hand-



schriftensammlungen die historische Rolle von Klöstern als Akteure zeitgenössischer Wandlungsprozesse. **Seite 38**

Christine Unsinn

Für Christine Unsinn beginnt Kunstgeschichte immer beim Objekt selbst. Die Faszination für das erzählende Kunstwerk brachte sie über die Restaurierung zur Kunstgeschichte. Auch in ihrer Promotion über die ersten exakten Kopien im 15. Jahrhundert in der niederländischen Kunst blieb das Objekt als Zeugnis künstlerischer Praxis, Träger von Geschichte und als Ausgangspunkt für die Fragen, die es selbst aufwirft, stets im Zentrum. Heute arbeitet Christine Unsinn bei der Kulturstiftung der Länder im Bereich der Förderung von Kunst- und Kulturgütern bis 1600. Die Arbeit verbindet genau jene Aspekte, die sie an Kunst, Objekten und musealer Praxis seit Jahren begleiten: die kunsthistorische Bewertung herausragender Werke, die Verantwortung gegenüber ihrer Provenienz, die Frage nach ihrem Erhalt und ihrer angemessenen Präsentation. In Arsprouto stellt die Kunsthistorikerin die Ausstellung „Praymobil – Mittelalterliche Kunst in Bewegung“ im Aachener Suermondt-Ludwig-Museum vor, die mit herausragenden Objekten einen überraschend lebendigen und völlig neuen Zugang zur mittelalterlichen Kunst eröffnet. **Seite 92**



Editorial



Dr. Christine Regus, Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder

Komplexe Kontinuitäten

Liebe Leserinnen und Leser,

Anfang der 1990er-Jahre war eine historische Verschwörungstheorie populär, die sogenannte Phantomzeit-Hypothese. Das entsprechende pseudowissenschaftliche Buch, das freilich eher medial, weniger in der akademischen Geschichtsforschung Aufmerksamkeit erregte, vertrat die These, dass rund 297 Jahre des Mittelalters nie stattgefunden hätten und nachträglich in die Geschichte eingefügt worden seien.

Das weit verbreitete Klischee von einem kulturell, gesellschaftlich und wissenschaftlich stagnierenden Mittelalter mag eine der Ursachen für den Erfolg jener Publikation gewesen sein. Mangelnde Kenntnisse über die komplexen historischen Zusammenhänge dürften dazu beigetragen haben, dass viele Menschen diese Theorie gleichermaßen für aufregend wie plausibel hielten.

Dass das Mittelalter das „dunkle Zeitalter“ zwischen einer glänzenden Antike und einer fortschrittlichen Neuzeit war, ist eine Sichtweise, die in der Renaissance geprägt und später von Vertretern der Aufklärung gepflegt wurde. Für die Wiederentdeckung und Idealisierung des klassischen Altertums, aber auch für das Zeitalter der Vernunft und Wissenschaft diente das Bild eines durch Stillstand, Aberglauben, religiöse Vormacht und Autoritätsgläubigkeit geprägten Interims als Gegenentwurf, von dem sich das Selbstverständnis einer moralisch und intellektuell überlegenen Epoche umso deutlicher abhob.

Ein solches Mittelalter-Bild existiert zwar auch heute noch, es setzt sich aber auch in der Breite immer mehr durch, was die historische Wissenschaft schon lange weiß: Das Mittelalter war eine Epoche kultureller Vielfalt, großer Innovationen und wichtiger Entwicklungen.

Die Vorstellung von Stillstand und Finsternis, aber auch die Hypothese von knapp 300 erfundenen Jahren im Mittelalter scheitern heute vor allem an einer Hürde: Alle verfügbaren Beweise – archäologische, astronomische, schriftliche, künstlerische und naturwissenschaftliche – zeugen vom Gegenteil. Abertausende von Funden, Kunstwerken und kunsthandwerklichen Objekten, Aufzeichnungen und Dokumenten sind unerschütterliche Belege.

Für das Verständnis unserer auch ins Mittelalter reichenden Wurzeln ist es von fundamentaler Bedeutung, dass Museen, Bibliotheken und Archive solche Beweise – gleichsam unbestechliche Zeitzeugen – sammeln, bewahren und erforschen, und dass sie diese Schätze der Öffentlichkeit zugänglich machen und in Ausstellungen vermitteln. Dafür ist die Kulturstiftung der Länder einst gegründet worden: um Museen, Bibliotheken und Archive bei alledem zu unterstützen.

Seit mittlerweile 20 Jahren präsentiert Arsprouto solche Projekte. Unser Stiftungsmagazin gibt sich mit jeder Ausgabe ein Thema aus dem Kosmos unserer Fördertätigkeit. Wie sehr das Mittelalter dazu gehört, dafür stehen unzählige Erwerbungs- und Ausstellungsförderungen seit Gründung der Kulturstiftung der Länder. Wie sehr Sie, liebe Leserinnen und Leser, an unserer Fördertätigkeit Anteil nehmen, belegen weit mehr als hundert erfolgreiche Spendenaufrufe in Arsprouto, zu deren Erfolg Sie beigetragen haben. Dafür danke ich Ihnen sehr herzlich!

Es ist mir eine große Ehre und Freude, Sie an dieser Stelle begrüßen zu dürfen. Am 1. November 2025 habe ich die Aufgabe der Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder übernommen. Und ich blicke schon jetzt auf eine inspirierende und schöne Zeit zurück, in die auch die Entstehung dieses Magazins fiel, an der ich – im Übrigen als langjährige Leserin von Arsprouto – erstmalig aktiv teilnehmen durfte. Ich bin davon überzeugt, dass die Lektüre Ihnen viel Freude und neue Perspektiven eröffnen wird. Das jedenfalls wünsche ich Ihnen!

Ihre

Christine Regus



Blockbuch Biblia pauperum, Christus mit den erlösten Seelen und die Krönung Marias zur Himmelskönigin, um 1460/64, 28,5 x 21,5 x 1,5 cm; Gutenberg-Museum, Mainz

Inhalt

Erwerbungen

- 9 **Thronende Anna Selbdritt**
von *Adriaen van Wesel*
- 10 **Zwei Bildtafeln des Maria-Magdalenen-Retabels**
von *Erhard Altdorfer*
- 12 **Neumärkisches Silber**
- 14 **Konvolut von 13 Zeichnungen**
von *George Grosz*
- 16 **Aufbruch Straße**
von *Doris Ziegler*
- 64 **Mit langem Atem**
Restitutionen von NS-Raubgut als Chance für alle Beteiligten: Zwei gütliche Einigungen aus Neuss und Bremen sind eine Ermutigung
von *Oliver Jungen*

Thema Mittelalter

- 21 **Zeitzeugen**
Warum der Erhalt und die Vermittlung von Kunst und schriftlichem Kulturgut des Mittelalters der Kulturstiftung der Länder ein großes Anliegen sind
von *Frank Druffner*
- 26 **Licht aus der Ferne**
Warum das Mittelalter uns näher ist, als wir glauben
von *Andreas Kilb*
- 30 **Ostern im Licht**
Ein Osterorationale aus dem 15. Jh. kommt in die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Ein Gespräch mit der Germanistin Marlene Schilling
von *Johannes Fellmann und Marc Widmer*
- 36 **Den Wandel sammeln**
Zwei Sammelbände mit seltenen Handschriften kehren in die Dombibliothek Hildesheim zurück
von *Monika Suchan*
- 42 **Buch der Hoffnung**
Das Mainzer Gutenberg-Museum hat eine mehr als 500 Jahre alte *Biblia pauperum* erworben
von *Konstantin Sacher*

Aktuelles

- 48 **Zwanzig Jahre Arsprouto**
Am 5. Mai 2005 erschien die erste Ausgabe des Magazins der Kulturstiftung der Länder.
Ein kleiner Rückblick von *Hans-Georg Moek*

Operative Projekte

- 56 **Ein neuer Stern im Kreuz des Südens**
Die Lübecker Sammlung der Kulturen der Welt hat Indigenen aus Chile den Schädel eines Vorfahren zurückgegeben
von *Friederike Grabitz*

Ausstellungen

- 80 **Mythos Meissen**
Die Ausstellung „Die blauen Schwerter – Meissen in der DDR“ beleuchtet die Geschichte der berühmten Porzellanmanufaktur von 1945 bis 1990
von *Julia Weber und Sebastian Bank*
- 86 **Rom sehen und malen**
Der Romantiker Friedrich Nerly als Meister italienischer Landschaften und Stadtansichten zwischen Natur und Antike in der Kunsthalle Bremen
von *Michael Zajonz*
- 80 **Mitglieder des Künstlerkollektivs aus Meißen (v. l. Heinz Werner, Peter Strang, Rudi Stolle, Volkmar Bretschneider, Ludwig Zepner) im Atelier auf Schloss Moritzburg, 1973**



- 30 **König David spielt die Glocken, Osterorationale aus dem Kloster Medingen, 1467–1479, 14,5 × 9,5–9,9 cm; Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel**



- 92 **Vom Glauben bewegt**
Das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen zeigt mittelalterliche Skulpturen als lebendige Kunst
von *Christine Unsinn*
- 98 **Kunst und Kultur in den Ländern**
Aktuelle Ausstellungsempfehlungen aus den 16 Ländern

Restaurierungen

- 106 **Matarés Material**
Das Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung konnte Gipse des Künstlers Ewald Mataré restaurieren lassen
von *Daniela Kummler*
- 110 **Einschlägig nachhaltig**
Das Stadtarchiv Dresden plant die Restaurierung von mittelalterlichen Pergamentfragmenten
von *Juliane Kummer*

Partner der KSL

- 70 **Ernst von Siemens Kunststiftung**
- 74 **Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur**

Rubriken

- 62 **Helfen Sie mit**
Die Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier möchte eine Handschrift mit ottonischer Buchmalerei restaurieren
von *Magdalena Palica*
- 96 **Neue Bücher**
- 97 **Freundeskreis/Abonnement**
- Zahlen und Fakten zur Kulturstiftung der Länder 2024/2025**
- 112 **Impressum/Social Media/Bildnachweis**
- 113 **Förderer der Erwerbungen, Ausstellungen und Restaurierungen in diesem Heft**

- 106 **Ewald Mataré, Zeichen eines Steppenrindes, Bronze, 1946, 21 × 45,5 cm; Museum Kurhaus Kleve**



2. Hälfte 15. Jh.

Die unbekannte Anna

Auch wenn Adriaen van Wesel (ca. 1417 – ca. 1490) als einer der wichtigsten, wenn nicht als der bedeutendste spätgotische Bildschnitzer der nördlichen Niederlande gilt, sind heute kaum mehr als 25 seiner Werke bekannt. In Delft, 's-Hertogenbosch, Zwolle und seiner Heimatstadt Utrecht hatte er große Altäre geschaffen, die rund ein Jahrhundert später dem reformatorischen Bildersturm anheimfielen. Erhalten sind heute nur Teile, Reliefs, Figuren oder Figurengruppen. Eine solche ist auch die aus Eichen-

holz gefertigte Skulptur der Anna Selbdritt. Das skulpturale Andachtsbild, das die heilige Anna mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskind darstellt, war lange Zeit Teil einer Aachener Privatsammlung und der Forschung bislang völlig unbekannt. Jetzt wurde sie vom Suermondt-Ludwig Museum in Aachen erworben – mit Förderung der Kulturstiftung der Länder. Das Museum verfügt über die in Deutschland größte Sammlung niederländischer Skulpturen des Mittelalters und der Renaissance.

Erwerbungen

Adriaen van Wesel,
Thronende Anna Selbdritt,
nach 1474, 54,4 × 37,5 ×
21,8 cm; Suermondt-
Ludwig-Museum, Aachen





Erwerbung/
Schleswig-Holstein

1519

Wieder im Heimat- hafen

Die Sonne brannte über Bornhöved – es war die entscheidende Schlacht gegen König Waldemar II. Am 22. Juli 1227, dem Namenstag der heiligen Maria Magdalena, stand für Lübeck vieles auf dem Spiel. An der Seite der norddeutschen Fürsten kämpfte die Stadt gegen die dänische Fremdherrschaft. Vom grellen Sonnenlicht geblendet, riefen die Lübecker Maria Magdalena um Beistand an. Tatsächlich: In diesem Moment schob sich, der Legende nach, eine Wolke vor die Sonne. Aus Dankbarkeit weihten die siegreichen Lübecker der Heiligen das neue Kloster – errichtet auf den Mauern der einstigen dänischen Burg.

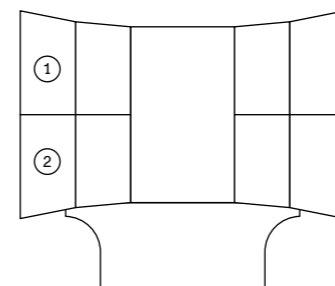
1519 stiftete die Bruderschaft der Schneidergesellen der Klosterkirche einen Magdalenenaltar. Die Retabel-Malereien des Regensburger Malers und Baumeisters Erhard Altdorfer (1480–1561) schildern das Wirken der Maria Magdalena in der Provence: Dorthin war sie gelangt, ausgesetzt auf einem segellosen Schiff, und bekehrte die Heiden zum Christentum. Altdorfer verstand es meisterhaft, die Legende in die Welt Lübecks zu übertragen: Nicht nur reiste die Heilige auf einer hanseatischen Kogge, selbst das Holstentor findet sich im Stadtbild von Marseille.

Nach dem Abriss der Burgkirche 1818 gelangte das Retabel in die Katharinenkirche und ging dort 1848 in den Sammlungsbestand des heutigen St. Annen-Museums über – allerdings ohne die bemalten Flügel des Retabels. Die rechten Bildtafeln befinden sich seit 1941 im Allen Memorial Art Museum in Ohio, der Verbleib des linken Flügels war lange unbekannt – bis 2024 zwei Bildtafeln im Kunsthandel auftauchten. Mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder war es nun möglich, die beiden zurück nach Lübeck zu holen.

① Erhard Altdorfer, Die Irrfahrt der Maria Magdalena, Tafel vom linken Außenflügel des Maria-Magdalenen-Retabels aus der Lübecker Burgkirche, 1519, 86,6 × 49,7 cm; St. Annen-Museum, Lübeck

② Erhard Altdorfer, Das bekehrte Fürstenpaar errichtet eine Kirche, Tafel vom linken Außenflügel des Maria-Magdalenen-Retabels aus der Lübecker Burgkirche, 1519, 86,6 × 49,7 cm; St. Annen-Museum, Lübeck

Meister der Burgkirchenaltäre, Schnitzereien des Maria-Magdalenen-Retabels aus der Burgkirche, 1519, 231 × 132 cm; St. Annen-Museum, Lübeck



1630–1758

Silber sammeln

Alle Objekte aus Silber aus Küstrin in der einstigen Neumark und ihrem Umland können davon erzählen, wie sie durch Säkularisierung, durch Krieg und Plünderung ihrer Ursprungsregion entrissen wurden. So wie die Abendmahlsgeräte aus der Marienkirche, die eingemauert hinter dem Altar noch 1758 einen Brand überstanden, dann aber vermutlich während der französischen Besatzung ab 1806 verschwanden. Oder die Amtskette der Küstriner Hofrichter und Bürgermeister, die das Zeichen des Goldschmieds Christian Sonnenberg trägt und wahrscheinlich schon beim Stadtbrand 1758 abhandenkam. Erstaunlich, dass

sich die Stücke der kleinen, sorgsam zusammengetragenen privaten Silber-Sammlung über die Jahrhunderte erhalten haben, beispielsweise nicht eingeschmolzen wurden. Im Museum Viadrina in Frankfurt (Oder) erzählen die mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder angekauften Silberobjekte zukünftig von der im Zweiten Weltkrieg vollständig untergegangenen Stadt Küstrin, von europäischen Tragödien. Sie zeigen aber auch die Kunstfertigkeit ihrer Erschaffer, der Goldschmiede, und erinnern an die kulturhistorischen Verbindungen der heute deutschen wie polnischen Regionen an der Oder.



Christian Sonnenberg, Amtskette der Küstriner Hofrichter und Bürgermeister, um 1640, Länge ca. 86 cm, Gewicht 455,3 g; Städtisches Museum Viadrina, Frankfurt (Oder)



Silberbecher des Rats und Kammermeisters Christian Montagk aus Sonnenburg bei Küstrin, 1630/40, Höhe 7,8 cm, Gewicht 102 g; Städtisches Museum Viadrina, Frankfurt (Oder)



Daniel Valette, Kelch aus der von der Goltzschen Kirche des Guts Alt-Klücken, 1759, Höhe 21,3 cm, Gewicht 412,1 g; Städtisches Museum Viadrina, Frankfurt (Oder)



Johann Palsche, Abendmahlskanne der Marienkirche Küstrin, 1650, Höhe 38,5 cm, Gewicht 2.100 g; Städtisches Museum Viadrina, Frankfurt (Oder)



Joachim Fiedrich Dulitz, Schale in Form einer „Strawberry Bowl“ der Luise Christiane Hedwig von Burgsdorff (1708–1725) zu Hohenziethen, 1724, Durchmesser 19,5 cm, Gewicht 271,9 g; Städtisches Museum Viadrina, Frankfurt (Oder)

1927

Für die Grosze Bühne

Am 23. Januar 1928 wurde am Berliner Nollendorfplatz Theatergeschichte geschrieben. An der sogenannten Piscator-Bühne wurde das Stück „Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“ uraufgeführt – inszeniert von dem Begründer des politischen Theaters in der Weimarer Republik, Erwin Piscator (1893–1966). Für die Bühnenfassung des unvollendeten Romans von Jaroslav Hašek (1883–1923) hatte Piscator Bertolt Brecht (1898–1956) engagiert, das Bühnenbild stammte von dem Künstler der Neuen Sachlichkeit George Grosz (1893–1959). Die Inszenierung des satirischen, antimilitaristischen Stoffes sollte ästhetisch wegweisend sein. Piscator arbeitete mit anspruchsvollen technischen Mitteln, ein Novum im Theater: Motorbetriebene Laufbänder setzten überlebensgroße „Pappkameraden“ in Bewegung. Trickfilmsequenzen, die Grosz während der Proben am Zeichenbrett entwarf, ergänzten das Bühnenspiel im Hintergrund. 17 der etwa 300 Zeichnungen wurden von Grosz' Verleger Wieland Herzfelde (1896–1988) in einer Mappe veröffentlicht und sorgten alsbald für einen der längsten Kunstprozesse der Geschichte. Die Behörden beschlagnahmten die drei Blätter „Jesus mit der Gasmaske“, „Seid untertan der Obrigkeit“ und „Die Ausschüttung des Heiligen Geistes“ wegen „öffentlicher Beschimpfung von Einrichtungen der christlichen Kirchen“. Grosz plädierte auf unschuldig, er habe nicht das Christentum verunglimpft, sondern die Verquickung von Kirche und Militär kritisiert. Der Künstler wurde freigesprochen, jedoch verfügte das Gericht, dass alle Exemplare des „Jesus mit der Gasmaske“ ebenso wie die Druckplatte zu vernichten seien. Glücklicherweise leistete Herzfelde dem keine Folge; die Zeichnung gelangte bereits 1985 über seinen Nachlass in die Akademie der Künste in Berlin. Der Erwerb von 13 weiteren Zeichnungen zu der Schwejk-Inszenierung bringt nun zusammen, was zusammengehört: Denn die Akademie der Künste beherbergt in ihrem Archiv sowohl den Teilnachlass von George Grosz als auch den Nachlass von Erwin Piscator.



George Grosz, Montör, Figurine für laufendes Band, 1927, 50 x 37 cm; Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung

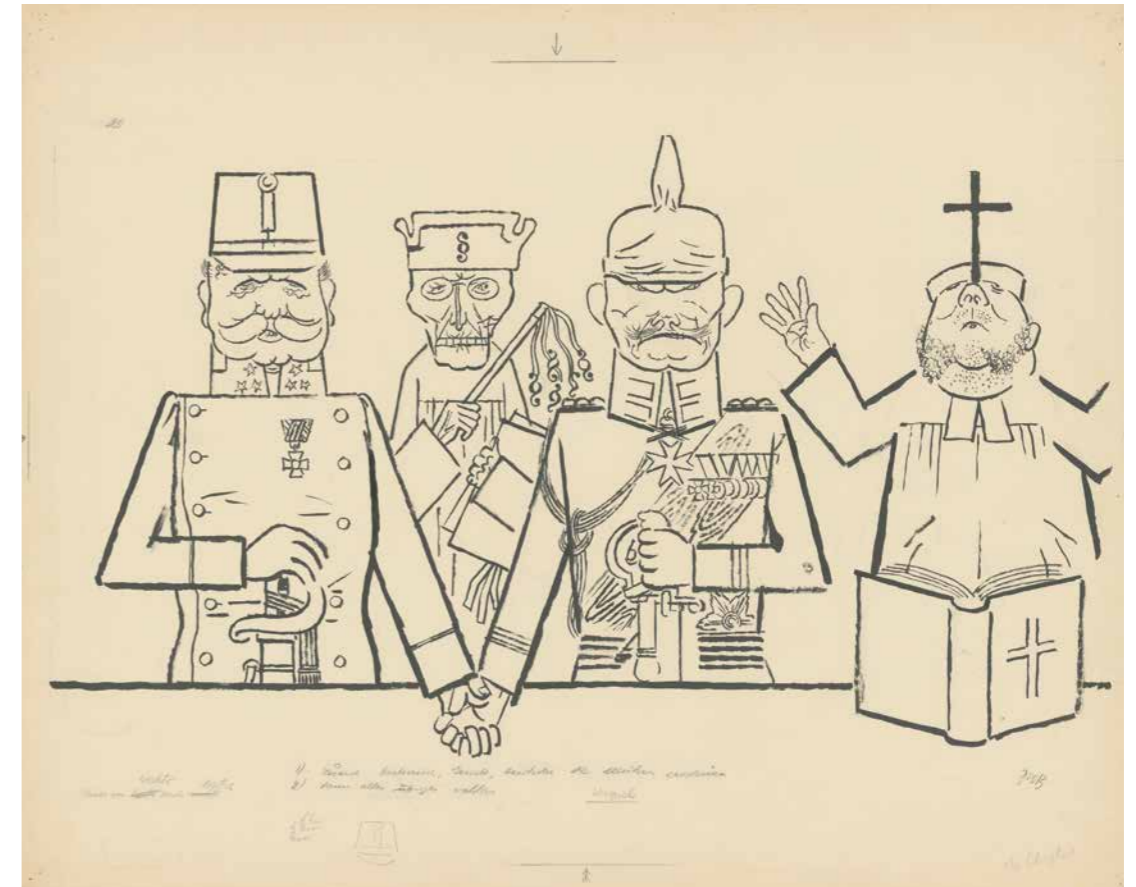
George Grosz, Requisiten für das Bühnenbild der Inszenierung von „Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“, 1927, 45,9 x 59,4 cm; Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung



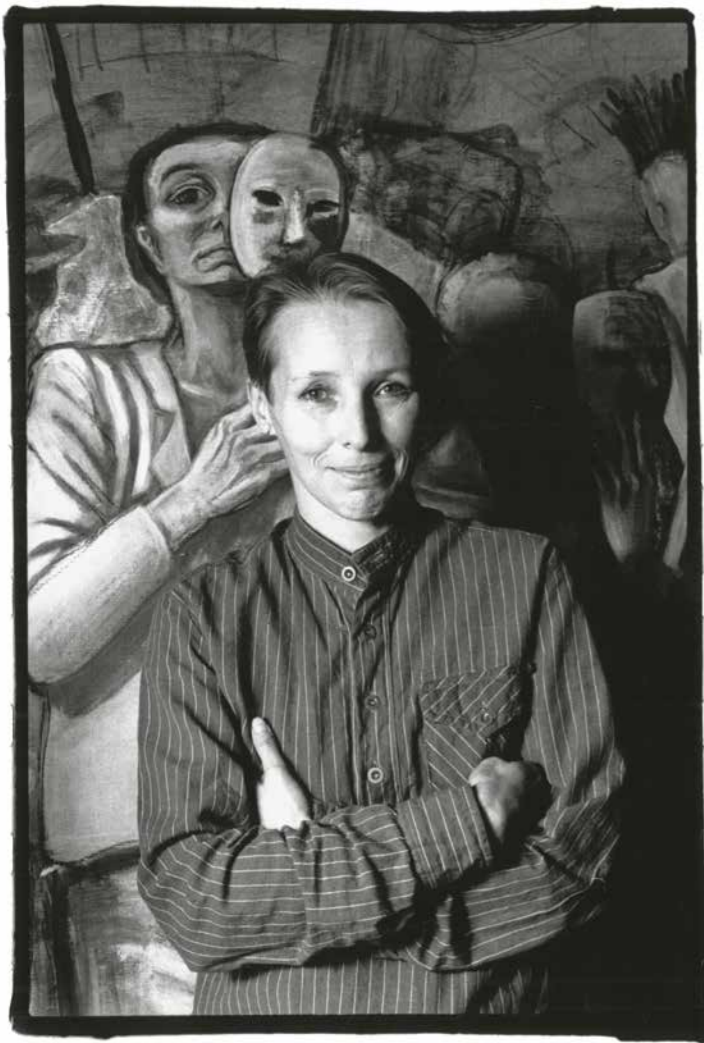
George Grosz, Ich liebe Dich! Oberarzt Dr. Bautze, 1927, 48,5 x 62,8 cm; Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung



George Grosz, Hurra! Hurra!! Jeder Schuss ein Russ..., 1927, 46 x 59,4 cm; Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung



George Grosz, Seid Untertan der Obrigkeit, 1927, 52,4 x 64,9 cm; Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung



Doris Ziegler 1988
in ihrem Leipziger
Atelier vor dem Bild
„Große Passage“

Doris Ziegler, Aufbruch
Straße, 1988, 120 ×
130 cm; Staatliche
Kunstsammlungen
Dresden, Albertinum

Erwerbung/Sachsen

1988

Passagen

Die Figur des Pierrots, des melancholischen Clowns aus der italienischen Commedia dell'Arte, verbirgt ihre wahren Gefühle hinter einer Maske. Doris Ziegler (*1949) hat sie in ihrem Werk als wiederkehrendes Alter Ego auserkoren, das sich hier mit ungewissem Blick vom Bildrand aus an die Betrachtenden wendet. In ihrem Gemäldezyklus „Passagen-Werk“ bannt die Leipziger-Schule-Künstlerin die Stimmung in der DDR in den Jahren um die Wende in eindrücklichen Szenen auf die Leinwand. In Anlehnung an Walter Benjamins gleichnamige unvollendete Schrift werden die historischen Einkaufspassagen – nicht von Paris, sondern von Leipzig – zum Schauplatz und Sinnbild des gesellschaftlichen Umbruchs, der sich in den Figuren des Rufers und des Trommlers andeutet. Wie die Mimik des Pierrots, der hier retrospektiv betrachtet

seinen Auftritt als Zeitzzeuge der Geschichte hat, ist Zieglers regimekritische Haltung subtil, niemals laut oder direkt. Sie lässt die Gesichter der Passanten für sich sprechen: Ausdrucksstark, in neusachlicher Manier gemalt, geben sie Angst, Resignation, Gleichgültigkeit, aber auch Trotz zu erkennen. Das Weltgeschehen geht auf der Bühne der lokalen Ladenpassage in individuellen Schicksalen auf.

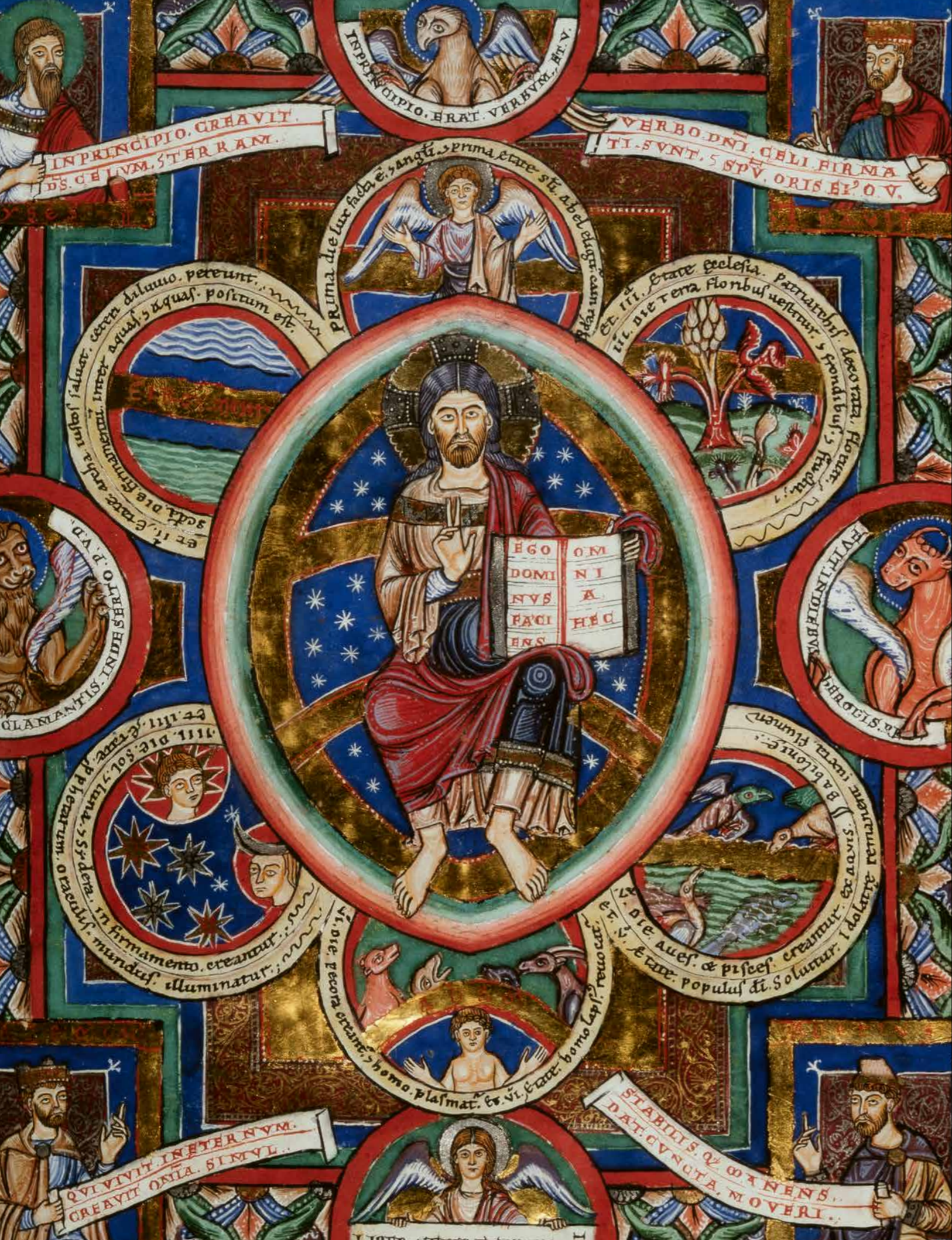
Das kurz vor der Friedlichen Revolution 1988 entstandene Gemälde „Aufbruch Straße“ konnte mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder und ihres Freundeskreises für das Dresdener Albertinum erworben werden. Der Ankauf steht exemplarisch für die Bestrebungen vieler Museen (nicht nur in Ostdeutschland), ihre Bestände hinsichtlich des Kulturschaffens in der DDR zu erweitern.



Im Musée de la Tapisserie de Bayeux in der Normandie: Das Detail aus dem Teppich von Bayeux zeigt den letzten angelsächsischen König Englands Edward, 11. Jh., 52 x 6.838 cm; Bayeux Museum, Frankreich

Thema Mittelalter





Thema Mittelalter

Aus dem Evangeliar
Heinrichs des Löwen und
Mathildes von England (Blatt
172), Christus mit den vier
Evangelisten und einer
Darstellung der sechs
Schöpfungstage, ca. 1188,
34,2 × 25,5 cm; Herzog
August Bibliothek,
Wolfenbüttel

Zeit- zeugen

Vom Sachsenspiegel bis zur Wikingerdämmerung:
Der Erhalt und die Vermittlung von Kunst und schrift-
lichem Kulturgut des Mittelalters sind der Kulturstiftung
der Länder seit Beginn ein großes Anliegen
von Frank Druffner



Kunst- und kulturhistorische Sachzeugen aus dem Mittelalter üben noch immer, schon aufgrund ihrer schieren Erhaltung, eine hohe Faszination aus. So wurde das von unseren verlässlichen Partnern, der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Rudolf-August Oetker-Stiftung, geförderte interdisziplinäre Forschungsprojekt zur Wiener Reichskrone (die aufgrund ihrer legendenhaften Verbindung zu Karl dem Großen und ihrer kontinuierlichen Verwendung bis 1792 als eine weltliche Reliquie des Kaisertums erhalten blieb) von einem interessierten Publikum auf der eigens eingerichteten Webseite verfolgt (www.projekt-reichskrone.at). Überhaupt erhöhen neue Untersuchungsmöglichkeiten und neue Fragestellungen die Attraktivität mittelalterlicher Kulturgüter. So hat die aufwendige Restaurierung zweier Cherubim-Figuren im Kölner Schnütgen-Museum aufgrund des Einsatzes endoskopischer Instrumente großes Interesse auf sich gezogen (www.kulturstiftung.de/befluegelt-von-neuer-technologie). Die Zeiten, in denen das „Mittel-Alter“ als dunkle Übergangszeit zwischen den Zivilisationen der Antike und der Neuzeit herabgewürdigt wurde, sind also längst vorbei, allenthalben kam es zu Revisionen und Relativierungen, zu einer Auf- und Neubewertung. Die Forschung am Original und an den Quellen ist dafür unverzichtbar.

Forschung und Vermittlung sind unserer Stiftung deshalb in allen Fördersegmenten stets ein Anliegen. Aus diesem Grund haben wir bereits mehrfach das vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft (den die Ländergemeinschaft institutionell fördert) ausgerichtete „Forum Kunst des Mittelalters“ unterstützt. Das Forum möchte durch die Betrachtung zeitübergreifender Themen – 2026 wird es sich mit „Arbeit“ befassen – vermeiden, dass mediävistische Forschung aus Gründen vermeintlicher Irrelevanz universitären Sparzwängen zum Opfer fällt und bringt Studierende mit arrivierten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern ins Gespräch. Auch zahlreiche Ausstellungen, die von der Kulturstiftung der Länder in den vergangenen Jahren gefördert wurden, haben der Mediävistik – der Mittelalterforschung – neue Forschungsfelder erschlossen: In Hildesheim war es der kulturelle Austausch zwischen Islam und westlicher Welt, in Paderborn das Fortleben der antiken Kultur in Kloster Corvey, in Münster die Herrschaftskunst Barbarossas, und in Aachen wendet man sich gerade mobilen und beweglichen Kunstwerken in Kirchen zu (siehe S. 92). Dabei wird insbesondere auf niedrigschwellige, inklusive Vermittlungsformate geachtet, um die nicht ganz einfachen Themen gut verständlich in eine breite Öffentlichkeit zu tragen.

Detail aus dem Teppich von Bayeux: die Entscheidungsschlacht zwischen dem normannischen und dem angelsächsischen Heer, 11. Jh., 52 × 6.838 cm; Bayeux Museum, Frankreich

Im Museum für Archäologie in Schloss Gottorf in Schleswig beleuchtete kürzlich eine von der Kulturstiftung der Länder geförderte Ausstellung die „Wikingerdämmerung“, d. h. das Ende der weit ausgreifenden wikingischen Expansionszüge. Neben spektakulären Funden aus Haithabu und ganz Nordeuropa wurde auch ein ganz besonderes Kunstwerk analysiert, der sogenannte Teppich von Bayeux. Das 68 Meter lange textile Kunstwerk konnte freilich nicht im Original gezeigt werden, sondern nur in einem allerdings bestechenden Nachdruck. Es schildert bildreich die Eroberung Englands durch die Normannen unter ihrem Herzog Wilhelm, dem späteren König von England. Was in Schleswig besonders interessierte, war das Nachleben dieses außergewöhnlichen Kunstwerks. In der Zeit des Nationalsozialismus stand der Teppich im Zentrum einer Forschungsgruppe des „SS Ahnenerbe“, die ihn rasekundlich und propagandistisch (als Stimulanz für die Invasion Englands) vereinnahmte.

Vermutlich ist der Teppich von Bayeux das schlagendste Beispiel für die spätere Indiennahme mittelalterlicher Kunst zu politischen Zwecken. Auch wenn wir über seine ursprüngliche Verwendung und Verortung nur spekulieren können, darf an seiner Tendenz nicht gezweifelt werden: Er entstand, um die Eroberung Englands durch die tendenziöse Darlegung ihrer Vorgeschichte bildmächtig zu legitimieren. Insofern lag seine Vereinnahmung durch spätere „Eroberer“ durchaus nahe. Schon lange vor den Nazis war der gestickte Wandbehang unter Napoleon kurzfristig zu einem der populärsten Kunstwerke in Paris geworden: Der Erste Konsul ließ ihn 1803/1804 in der Apollo-Galerie des Louvre ausstellen – zu einer Zeit, als er noch ernsthaft einen Angriff auf Britannien plante. Und nun will Emmanuel Macron zum 960. Jubiläum der normannischen Landnahme ein deutliches Zeichen französisch-britischer Verbundenheit setzen, indem das Kunstwerk erstmals nach London ausgeliehen werden soll – zum Schrecken umsichtiger Restauratorinnen und Kulturpolitikerinnen, die dem höchst fragilen Stück, das über die Jahrhunderte genug zu leiden hatte, die Reise über den Kanal nicht guten Gewissens zumuten möchten und laut gegen den Plan protestieren.

Wie viele mittelalterliche Kunstwerke setzt der Teppich von Bayeux sowohl auf die Kraft der Bilder als auch auf die Vermitt-

Thema Mittelalter



Filigran verzierte Ringfibel aus dem Wikingerschatzfund von Morsum auf Sylt, frühes 10. Jh., 8,3 cm, Gewicht 196,54 g; Schloss Gottorf, Landesmuseum Schleswig-Holstein

Cherub-Skulptur, um 1230, 74,6 × 19,5 × 13 cm; Museum Schnütgen, Köln

Eike von Reggow, Heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, Rückseite des ersten Blattes, frühes 14. Jh., 30 × 23,5 cm; Universitätsbibliothek Heidelberg

Gedächtnisses unseres Landes geworden. Das ist selbstverständlich auch der sich stetig verfeinernden, modernisierenden Praxis des Konservierens und Restaurierens zu danken, die das Original langfristig sichert und dadurch gleichzeitig auch die Vorlage für eine Vielfalt sich in ähnlicher Geschwindigkeit entwickelnden Reproduktionsverfahren bewahrt.

Genau in diesem Sinne fördert die Ländergemeinschaft über ihre Kulturstiftung die Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts und setzt sich dabei gemeinsam mit dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien für die Konservierung und Restaurierung originaler Handschriften, Archivalien und Drucke ein. Seit 2011 konnten so, neben riesigen Mengen neuzeitlicher Archiv- und Bibliotheksbestände, zahllose mittelalterliche Urkunden und Manuskripte, aber auch Frühdrucke vor dem Verfall bewahrt werden. Antragstellende Einrichtungen waren und sind Archive und Bibliotheken, doch finden sich bewahrenswerte Schriftzeugnisse des Mittelalters auch im Bestand von Museen. Wir haben es also in jeder

Hinsicht mit einer Querschnittsaufgabe zu tun. Derzeit befassen sich verschiedene Archive mit jenen mittelalterlichen Handschriftenfragmenten, die in späterer Zeit als Akteneinbände wiederverwendet wurden – sie sind ein bislang wenig beachtetes, jedoch wichtiges Zeugnis für die Auflösung kirchlicher Bibliotheken und Archive in der Reformationszeit und in der Säkularisation, als deren Bestände bestenfalls in anderen Kontexten weiterbewahrt, schlimmstenfalls zerstört oder eben zumindest als Fragment zweckentfremdet recycelt wurden.

In einer Zeit wie der unseren, die über derart vielfältige wissenschaftliche Möglichkeiten verfügt, bieten neue Technologien auch für Kunst und Kultur, für das Restaurierungs- und Ausstellungswesen und für die Vermittlungsarbeit bisher ungeahnte Chancen. Sie befähigen die Fachwelt, gerade die mittelalterliche Kunst und das schriftliche Kulturerbe wieder sprechfähig zu machen, den Werken wieder eine verständliche, zeitgemäße Stimme zu verleihen – und sie dadurch zu beredten Zeugen zwar zeitlich entrückter, aber eben von Menschen gestalteter Epochen zu machen. ■

Prof. Dr. Frank Druffner ist stellvertretender Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder.

lungsfunktion der Schrift. Die chronologisch, allerdings einseitig erzählte Geschichte der Eroberung Englands wird durch knappe lateinische Kommentare ergänzt, die am legitimen Charakter des Vorgangs keinen Zweifel mehr lassen sollen. Im Grunde handelt es sich also um nichts anderes als um eine überdimensionierte, reich illustrierte textile Schriftrolle – englische Kopien des Teppichs aus der viktorianischen Zeit präsentierten ihn sogar in einer Walzenapparatur, die der Erzählung durch das Abrollen noch zusätzlich eine präkineastische filmische Komponente verlieh. Auch wenn dieser Teppich eines der bemerkenswertesten Bildwerke des Mittelalters darstellt, verdankte er die Aufnahme ins Weltdokumentenerbe der UNESCO im Jahr 2007 gerade seinem schriftlichen Gehalt. Er gehört also mithin zum mittelalterlichen Schriftgut, dem sich ein Schwerpunkt dieser Ausgabe widmet und dem seit langem schon die Aufmerksamkeit der Kulturstiftung der Länder gehört.

Zu den spektakulärsten, von der Stiftung mitgeförderten Erwerbungen gehört mit Gewissheit der Sachsenspiegel (1991 für die Landesbibliothek Oldenburg). Die illuminierte, d. h. reich mit Bildern geschmückte Handschrift gehört nicht nur zum kulturellen Erbe einer bestimmten Region in Deutschland, sie ist nicht zuletzt dank intensiver Forschungs-, Publikations- und Ausstellungstätigkeit auch ein unbestrittener Teil des kollektiven



Bibl.
Univ.
Heidelb.

Licht aus der Ferne

Warum das Mittelalter uns näher ist,
als wir glauben
Ein Essay von Andreas Kilb

Um uns ins Mittelalter zurückzusetzen, müssen wir das Licht ausmachen. Wir müssen unsere Computer, unsere Smartphones, unsere Fernseher, überhaupt alle Elektrogeräte verschwinden lassen, dazu den Strom, die Wasserleitungen, die Zentralheizung, die gedruckten Bücher, die Kleiderschränke samt Inhalt, die Speisekammern und Gefriertruhen, die Kücheneinrichtung, die Teppichböden, die Glasfenster, die Betonmauern. Draußen auf der Straße gehen die Laternen aus, die Autos lösen sich in Luft auf, der Asphalt wird zu Lehm, das Trottoir zum Abwasserkanal, der Widerschein der Stadt am Himmel erlischt, der Fluglärm verstummt. Dann treten wir in eine dunkle, stille, kalte und gespenstische Welt.

So jedenfalls suggerieren es uns die Spielfilme und Dokumentationen, die von der Zeit vor Luther und Kolumbus erzählen, die „Game of Thrones“- und „Vikings“-Epen, die Bestsellerromane von Ken Follett oder Rebecca Gablé. Das Mittelalter, so faszinierend es darin erscheint, wird stets als grausam und unzivilisiert geschildert, als Hort von Seuchen, Schmutz, Aberglauben und körperlichem Leid. Dabei ist es kein Zufall, dass keine der erfolgreichen Buch- und Filmserien in Städten spielt. Denn eine Zeitreise in eine hoch- und spätmittelalterliche Stadt würde viele ihrer Beschreibungen Lügen strafen. Nicht nur, dass wir uns im Gewirr der Gassen hinter den hohen Mauern sofort zu rechtfinden: hier der Dom, dort der große Markt mit dem Rathaus, die Wache, das Schlachthaus. Wir würden auch vieles wiedererkennen, was uns aus heutigen historischen Altstädten vertraut ist, die Läden der Schreiner, Schmiede, Schneider, Tuchmacher, Juweliere, Metzger und Bäcker, die Gasthäuser und Herbergen, die Hinterhöfe mit ihren Brunnen. Und die Straßen wären nicht still, sie würden vibrieren vom Geräusch der Hämmer und Hufe, vom Wiehern der Pferde, vom Raseln der Wagenräder, vom Läuten der Glocken, von den Stimmen zahlloser Pas-

santen. Die Abende wären von Fackeln erhellt, die Arbeitstage begännen vor Morgengrauen, und ein steter Strom von Waren und Menschen wälzte sich durch die Stadt, bis um Mitternacht die schweren Eisentore geschlossen würden.

Aber das Mittelalter ist nicht nur in unserer Gegenwart präsent, wir selbst sind auch seine Kinder, seine Erben. Vieles von dem, was wir für Errungenschaften der Neuzeit halten, stammt in Wirklichkeit aus der Zeit der Kathedralen, viele Phänomene, die unsere heutige Welt prägen, nahmen dort ihren Anfang: das Bürgertum, der Kapitalismus, das Zivilrecht, die moderne Philosophie, die europäische Expansion, der Ost-West-Gegensatz, der globale Handel. Wenn wir uns genau umsehen, finden wir in unserer Umgebung fast nichts, was keine mittelalterlichen Wurzeln hat, selbst der Algorithmus nicht, der nach einem islamischen Universalgelehrten im Bagdad des 9. Jahrhunderts benannt ist.

Beginnen wir unseren Rundgang dort, wo wir schon sind, in den Städten. Mit ihnen beginnt um die erste Jahrtausendwende herum der Sonderweg Europas. Denn anders als die *civitates und poleis* des griechisch-römischen Orients, von denen viele verschwunden oder zu byzantinischen Festungen geschrumpft sind, haben die meisten westeuropäischen Stadtgründungen die Völkerwanderungs- und die Wikingerzeit überlebt. In England werden die verlassenen Römerorte neu besiedelt, in Frankreich wachsen die *cités* über die spätantiken Mauern hinaus, im deutschsprachigen Raum erholen sich Köln, Aachen, Mainz und Trier von den Plünderungen durch die Nordmänner. Und in Norditalien befinden sich Kommunen der Poebene und der Küstenstreifen an Adria und am Tyrrhenischen Meer auf dem Sprung in den ersten Wirtschaftsboom der nachrömischen Welt.

Denn das Mittelmeer ist zwar kein *mare nostrum* (lateinisch für „unser Meer“), ein an allen Küsten beherrschtes

Territorium mehr wie in der Ära der Kaiser aus Rom, der Handel mit Nordafrika, Indien und dem Fernen Osten ist im Arabersturm des 7. Jahrhunderts zeitweise zusammengebrochen, aber mit der Konsolidierung des Kalifats von Bagdad hat er sich wieder erholt. Als erste knüpfen die süditalienischen Seestädte Neapel, Palermo, Amalfi und Tarent den Faden wieder an, dann folgen ihnen die maritimen Konkurrenten im Norden: Pisa, Genua, Venedig. Nicht zufällig heißen sie in der Geschichtswissenschaft „Seerepubliken“, denn diese Gemeinwesen wählen ihre Obrigkeiten aus Vertretern der Kaufmanns- und Handwerkerzünfte selbst. Ihnen folgen die aufblühenden Kommunen im Hinterland wie Mailand, Verona, Bergamo oder Brescia, über die die Luxuswaren aus dem Orient – vor allem Seidenstoffe, Gewürze und der für die Kirche unentbehrliche Weihrauch – in den nordalpinen Raum transportiert werden. Um ihre Unabhängigkeit vom römisch-deutschen Kaiser zu sichern, dessen Herrschaft auf der Achse Aachen-Rom immer neue Schwerpunkte bildet, schließen sie Städtebünde. Schon im 12. Jahrhundert zwingt der Lombardenbund das Heer Friedrichs I., genannt Barbarossa, in die Knie, und ein halbes Jahrhundert später bietet er seinem Enkel Friedrich II. Paroli.

So entwickelt sich das Prinzip der städtischen Selbstverwaltung, das in Gestalt der Republik Venedig bis in die Ära Napoleons Bestand hat. Rasch dringt es nach Norden vor: In Mitteleuropa werden vom 11. bis zum 13. Jahrhundert mehr als zweitausend Städte gegründet, die meisten mit eigenem Rat und eigenem Recht. Durch die deutsche Ostkolonisation gelangt die städtische Kultur nach Polen, Großungarn, Litauen und Russland, es entstehen Städte nach Magdeburger, Lübecker oder Braunschweiger Recht. Zugleich zwingt die zunehmende Verrechtlichung die Landesherren, ihr eigenes Recht neu zu kodifizieren. 1231 erlässt Friedrich II. die „Konstitutionen“ von

Melfi. Es ist das erste Zivilgesetzbuch der abendländischen Welt und der Ursprung des neuzeitlichen Beamtenstaats. In Sizilien gelten die „Konstitutionen“ bis 1819.

Mit der Handelsblüte kommt die Geldwirtschaft. Schon Karl der Große hat den römischen Goldsolidus durch den Silberpfennig ersetzt, um den Warenaustausch anzukurbeln. Die oberitalienischen Kommunen führen im neuen Jahrtausend den Kreditbrief als Tauschmittel bei ihren Geschäftsbeziehungen ein. Später beginnen sie, eigene Goldmünzen zu prägen. Der Fiorino, den die Tuchhandelsmetropole Florenz erstmals 1252 ausgibt, steckt noch heute im Namen des ungarischen Forint, der venezianische Dukat galt in Deutschland bis 1857 als Zahlungsmittel. Die Sprache des modernen Kreditwesens, „Agio“, „Skonto“, „Lombardsatz“, stammt ebenso aus dem Italienischen wie der Begriff „Bank“, und alle klassischen westlichen Währungen tragen Namen aus dem Mittelalter; der „Dollar“ etwa hat den Taler nach Amerika transportiert.

Die Städte, deren Bevölkerungen bis ins frühe 14. Jahrhundert ständig zunehmen, sind zugleich Sammelpunkte und Transformatoren des Wissens. Über die Handelswege und begünstigt durch die Kreuzzüge kehrt das von arabischen Gelehrten gerettete Erbe der Antike nach Europa zurück. Dort fasst es in den Klöstern Fuß, während sich praktische Kenntnisse aus dem Osten im Stadtraum verbreiten. Lorenzo Fibonacci, der erste westliche Mathematiker, der arabische Zahlen verwendet, stammt aus Pisa. Johannes Gutenberg erfindet um 1450 in Mainz mit Hilfe von privatem Risikokapital den Buchdruck. Berthold Schwarz, der legendäre Erfinder des Schwarzpulvers, kommt aus Freiburg. Beide Innovationen sind in China seit Jahrhunderten bekannt, aber erst die kleinteilige europäische Städtelandschaft mit ihren Rivalitäten, korporativen Netzwerken und frei flottierenden Kapitalien schafft die Voraussetzungen für ihre massenhafte Verbreitung.

Die Arithmetik als Rechenmethode, das gedruckte Buch als Wissensmedium und die auf Schwarzpulver basierende Waffentechnik bahnen Europa ab 1500 den Weg in die Neuzeit.

In den Klöstern, die durch Urbarmachung weiter Landstriche die innere Kolonisation Europas betreiben, und den Domschulen, in denen die Kirche ihren Nachwuchs an Klerikern ausbildet, findet währenddessen eine andere Art Revolution statt. Bis zur Jahrtausendwende haben sich die Klosterbrüder damit begnügt, die noch vorhandenen antiken Texte vom brüchigen Papyrus auf das viel haltbarere

Pergament zu übertragen, und an den Domschulen wurden fast ausschließlich die Kirchenväter gelehrt. Jetzt aber springt der Funke der griechisch-römischen Philosophie auf ihre wissbegierigen christlichen Lehrlinge über. Der Franzose Petrus Abaelard (1079–1142) ist der erste, der den Vorrang der Vernunft auch in Glaubensfragen behauptet und das Philosophentum als eigenständige Lebenshaltung verteidigt. Ein Jahrhundert später macht Albertus Magnus aus Köln die Werke des Aristoteles zur Grundlage von Theologie und Naturwissenschaft und begründet so die Scholastik

Weltbild im Umbruch: der älteste erhaltene Erdglobus von Martin Behaim, 1492/94, 133 × 51 cm; Germanisches Nationalmuseum Nürnberg



des Hochmittelalters. Sein italienischer Schüler Thomas von Aquin fügt Alberts Lehren zu einem komplexen philosophischen System zusammen, in dem die Existenz alles Seienden aus Gott als dem höchsten Wesen abgeleitet wird. Mit seiner Erkenntnistheorie, die Begriffe den Vorrang über Einzeldinge gibt, fordert er zum Widerspruch heraus, der nicht zufällig von zwei Mitgliedern des gerade neu gegründeten Bettelordens der Franziskaner kommt. Roger Bacon und sein Ordensbruder William von Ockham (dem Umberto Eco im „Namen der Rose“ ein literarisches Denkmal gesetzt hat) setzen gegen die abstrakte Wissenschaft des Thomismus den Vorrang des Erfahrungswissens und gegen die Metaphysik die Empirie als Erkenntnisquelle. In letzter Konsequenz – die allerdings erst Descartes mit seinem „cogito ergo sum“ ziehen wird – befreien sie die Erkenntnis aus den Fesseln des Glaubens.

Der neue Bildungshunger setzt unerwartete Energien frei. Die in den Domschulen ausgebildeten Gelehrten schließen sich zu Korporationen zusammen, aus denen Universitäten mit festen Standorten entstehen. In Bologna entsteht eine eigenständige Rechts-, in Salerno eine Medizinschule. Es folgen die Universitätsstädte Paris, Oxford, Cambridge, Salamanca und Montpellier. Auch die europäischen Machthaber haben ein Interesse an gut ausgebildeten Beamten: 1224 gründet Friedrich II. die Universität Neapel, 1348 folgt Karl IV. mit der Universität Prag, der ersten nördlich der Alpen. Während das bahnbrechende „Haus der Weisheit“ in Bagdad und sein Ableger in Kairo verkümmern, wird der Bildungsbetrieb in ganz Europa zur festen Institution.

Die nächste große Innovation, die den Sprung in die Neuzeit ermöglicht, kommt vom äußersten westlichen Rand Europas. In Portugal, das seit dem 11. Jahrhundert schrittweise dem Islam entrissen worden ist, wird ein neuer Schiffstyp entwickelt, der die Wendigkeit der

arabischen Küstensegler mit der Hochseetauglichkeit der Kogge verbindet, auf der die Hansestädte ihr nordeuropäisches Handelsimperium gegründet haben. Dieses Schiff, die Karavelle, kann gegen den Wind kreuzen und zugleich hohen Wellen widerstehen. Zusammen mit ihrer schwereren Variante, der Nao, die auch größere Lasten tragen kann, wird sie zum Standardschiff der portugiesischen Flotten, die ab 1430 die Küste Westafrikas erkunden. Mit ihrer Hilfe wird der arme Schlucker Portugal zum großen Player im Machtspiel um die Handelsrouten im Indischen Ozean, das bislang die Seerepublik Venedig und ihre arabischen Partner dominiert haben. 1498 umrundet Vasco da Gama das Kap der Guten Hoffnung und erreicht die indische Ostküste, sechs Jahre, nachdem Christoph Kolumbus mit seinen drei Karavellen und Naos Amerika entdeckt hat. Damit beginnt das Zeitalter der Globalisierung, dessen Lebensadern bis heute die Schiffrouten über die Ozeane sind.

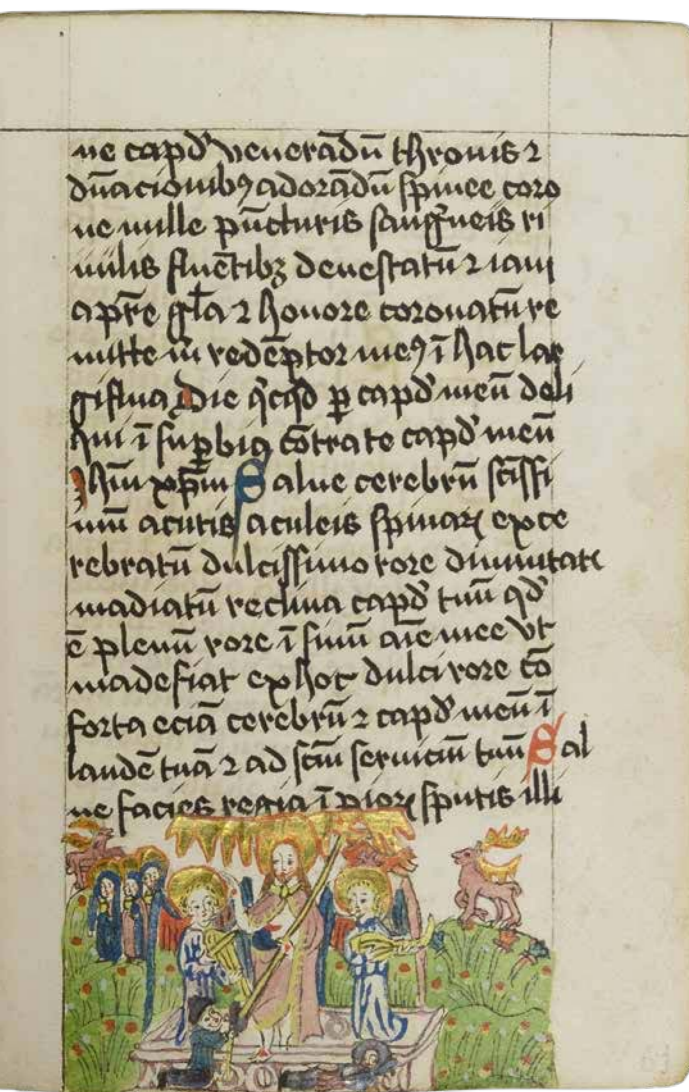
Aber vorher hat Venedig noch einmal ein eigenes Kapitel im Buch der Geschichte aufgeschlagen. Wenn es ein Buch gibt, das unser Vorurteil über das engstirnige, abergläubische Mittelalter widerlegt, ist es der Reisebericht des Marco Polo. Als Spross einer venezianischen Kaufmannsfamilie reist er mit zwei älteren Brüdern ab 1271 über Kleinasien und Persien entlang der nördlichen Seidenstraße bis in die Residenzstadt des chinesischen Mongolenherrschers Kublai Khan nordöstlich von Peking. Im Auftrag des Großkhans, der ihn zu seinem Präfekten macht, durchquert er China zwölf Jahre lang in alle Himmelrichtungen. 1298, drei Jahre nach seiner Rückkehr, diktiert er als Kriegsgefangener in Genua einem Mithäftling seine Lebenserinnerungen. Seine Schilderungen chinesischer Städte und Landschaften – ebenso wie aller anderen Stationen seiner Reise – sind frei von religiösen und nationalen Scheuklappen, sie zeigen den klaren Blick

und Verstand eines neuzeitlichen Menschen. Mittlerweile kaufen und konsumieren wir massenhaft Waren und Dienstleistungen aus China, aber was unser tatsächliches Wissen über das Reich der Mitte angeht, sind wir immer noch Zeitgenossen von Marco Polo.

In unserer populären Vorstellung ist das Mittelalter ein statisches Gebilde aus Rittern, Mönchen und Bauern, Kaisern und Päpsten, Königen und Adel. In Wirklichkeit war es eine von Widersprüchen geprägte, hoch mobile Epoche, die aus der Sehnsucht nach der „renovatio imperii“, der Wiederherstellung des Reiches der Römer, Karolinger oder Ottonen die Kraft zu unaufhörlichen Reformen gewann. Die Klöster erneuerten sich, das Verhältnis zwischen Kaiser und Papst taktete sich – nicht nur in Canossa – immer wieder neu ein, die Königreiche im Westen konsolidierten sich in ständigen Kriegen, die Städte woben ihre Handelsnetze immer dichter, und die Landwirtschaft erlebte um die Jahrtausendwende mit der Einführung des schweren Eisenspflugs, des Kummets und der Dreifelderwirtschaft eine agrarische Revolution. Zwischen dem 11. und dem 14. Jahrhundert verdreifachte sich die Bevölkerung Westeuropas, und selbst die großen Pestwellen ab 1348 und der Hundertjährige Krieg zwischen England und Frankreich konnten den Prozess der Zivilisation nicht aufhalten. Am Ende des Mittelalters beginnt mit der Einführung des Buchdrucks eine neue Wissenskultur und mit der Entwicklung hochbordiger Segelschiffe mit Kanonen aus gegossener Bronze das Zeitalter der europäischen Welteroberung. Beide Entwicklungen bestimmen noch immer unsere Gegenwart. Und obwohl wir nicht mehr von Kaisern und Königen regiert werden, sitzt der Papst weiterhin in seinem Palast auf dem Vatikanshügel, dessen Vorläufer vor mehr als fünfzehnhundert Jahren errichtet wurde, und segnet von dort die Christen der Welt. ■

Ostern im Licht

Eine außergewöhnlich reich illuminierte Handschrift des 15. Jh., ein sogenanntes Osterorationale, aus dem Medinger Frauenkloster kommt in die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
von Johannes Fellmann und Marc Widmer



Aus der Handschrift des Osterorationale aus dem Kloster Medingen, Auferstehungsszene: Christus steht unter den Strahlen der Ostersonne auf dem Grab, 1467/79, 14,5 x 9,5–9,9 cm; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel



Der Auszug der Israeliten aus Ägypten und die Durchquerung des Roten Meeres als Illustration der Erklärung des „Exsultet“ (Osterlob) auf den ersten Seiten, 1467/79, 14,5 x 9,5–9,9 cm



Ein junger Mann, der Zweige und Blumen hält, Osterorationale aus dem Kloster Medingen, 1467/79, 335 Blatt, 14,5 x 9,5–9,9 cm; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Weil sie bereits früher verschenkt oder verkauft worden waren, haben sich rund 50 Handschriften der Zisterzienserinnen aus Kloster Medingen, einem Ortsteil von Bad Bevensen in Niedersachsen, erhalten und somit entkamen sie einem Brand des Klosters im 18. Jahrhundert. Heute werden sie weltweit als bibliophile Schätze u. a. in der Dombibliothek Hildesheim, in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und der Bodleian Library in Oxford bewahrt. Die kunstfertig hergestellten Bände sind wichtige Zeugen der kulturgeschichtlichen Entwicklungen, die u. a. in Klöstern im 15. Jhd. ihren Anfang nahmen. Die religiösen Umwälzungen im Zuge von Klosterreformen und eine in der Folge notwendige gesellschaftliche Neuorientierung ließen die Medinger Nonnen in ihren Schriften innovative poetische Strategien verfolgen. Heute geben uns die Werke aus dem Skriptorium auch einen tiefen Einblick in ein Klosterleben, das sich auf dem Weg in eine neue Zeitrechnung ziemlich abrupt von mittelalterlichen Gewissheiten verabschieden musste. Eines der sogenannten Osterorationale, eine kürzlich mit der Unterstützung der Kulturstiftung der Länder von der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel angekaufte kleinformatige Handschrift mit 335 Blatt, enthält Gebete und Meditationen in lateinischer und niederdeutscher Sprache zum Osterfest, beginnend mit dem *Exsultet*, dem Lobgesang auf das Osterlicht, dargestellt durch die Osterkerze, als Symbol für den auferstandenen Christus. Die kunstvollen und aufwendig gestalteten, teilweise mit Gold verzierten Bebilderungen verbinden biblische Motive mit der Frömmigkeit der Ordensfrauen. Die Germanistin Marlene Schilling spricht im Interview mit Arsprototo über hochgebildete Nonnen in Medingen und ihre kreative Handschriftenproduktion.

Arsprototo: Heute kann eigentlich jede Frau, die getauft und gläubig ist, Nonne im Kloster werden. Wie sah das im 15. Jh. aus, in der Zeit als in Medingen das Gebetbuch für das Osterfest geschrieben wurde?

Marlene Schilling: Das war im Mittelalter noch ganz anders: Der Kreis der Medinger Nonnen hat sich mehr oder weniger aus Töchtern der Lüneburger Patrizierfamilien zusammengesetzt. Die dann vor allem in Latein hervorragend ausgebildeten Frauen stammten meist aus reichen, hanseatischen Handelsfamilien und durften eintreten, wenn die Familie eine bestehende Verbindung zum Kloster hatte. Das zeigt das Beispiel der Familie Elebeke aus Lüneburg, die sogar drei ihrer vier Töchter nach Medingen ins Kloster schickte. Gründe dafür waren nicht nur, das Seelenheil der eigenen Familie zu fördern, sondern es bedeutete auch ein hohes Prestige, jemanden im Kloster zu haben. Die zu leistende Mitgift ans Kloster fiel daher auch nicht klein aus. Anders als heute wurde man bereits als Kind aufgenommen, normalerweise vor dem zehnten Lebensjahr. Daneben gab es im Kloster auch Laien-Schwwestern beispielsweise für die Krankenpflege und Bedienstete aus der näheren Umgebung.

Wie müssen wir uns das Leben dieser Frauen im Medinger Kloster um 1500 vorstellen?

Diese Zeit war geprägt von tiefgreifenden Reformen. Das betraf nicht nur Medingen, sondern ganz Norddeutschland, gerade auch Frauenklöster, als eine Reaktion auf die aus den Niederlanden stammende religiöse Bewegung der ‚Devotio moderna‘ und dem Eindruck, dass religiöse Regeln zu lasch gehandhabt wurden. Man besann sich wieder zurück auf die monastischen Grundlagen, die althergebrachten Regeln des klösterlichen Lebens. Im Zuge dieser Bewegung sorgten Klosterreformen dafür, dass Regeln strenger durchgesetzt wurden: Das galt zum Beispiel für die Klausur, also dass man Kontakt nach außen nur noch über Briefe, nicht Besuche, hatte, bezog sich aber auch auf das Privateigentum, was de facto in den Besitz des Klosters übergang. Das Armutsgebot wurde wieder sehr ernst genommen. Die Handschriftenproduktion, die in dieser Zeit eine Blüte erlebte, spielte eine wichtige Rolle im Klosterleben. Nach dem Motto *ora et labora*, bete und arbeite, schrieb man auf, las und verinnerlichte diese Gebete als Ausdruck der neuen Andacht.

Man kann also annehmen, dass es eine parallele Entwicklung von Klosterreformen und Handschriftenproduktion gab?

Man kann nicht reformieren, was nicht da ist, wird oft gesagt. Es gab mit Sicherheit auch schon vorher eine Handschriftenproduktion. Der Großteil der überlieferten Bände stammt aber aus der Zeit der Reformen. Zudem wurden viele ältere Handschriften damals auch aufbereitet und umgearbeitet: Zum Beispiel durch ein sogenanntes Palimpsest, wenn ein Text abgeschabt wurde, um einen anderen Text darüberzuschreiben. Besonders

Selbstporträt einer Nonne innerhalb einer O-Initiale, Gebetbuch aus dem Kloster Medingen, ca. 1500/20, 12,5 x 9,3 cm; Bodleian Libraries, University of Oxford



deutlich wird das später in der Reformation, wenn beispielsweise Gebete an den eigenen Schutzheiligen fragwürdig geworden sind. Dann wurden sie einfach überarbeitet oder ganz rausgenommen. Die Handschriften waren aktuell gehaltene, persönliche Gegenstände. Auch wenn sie schon ein bisschen älter waren, wurden sie immer wieder an die eigenen Bedürfnisse angepasst. Die Historikerin Carolin Gluchowski benutzt für diese Überarbeitungen u. a. den Begriff „Reframing“, die Umdeutung und Anpassung an neue Rahmenbedingungen.

Es hat sich ein bedeutender Bestand der Medinger Gebetbücher erhalten, immer wieder tauchen international noch Exemplare wie der hier besprochene Band auf. Was sind das eigentlich für Bücher?

Die Handschriften, die vor allem zwischen 1475 bis ca. 1525 entstanden sind, sind entweder auf Papier oder Pergament geschrieben, manchmal auch aus beidem zusammengebunden. Sie beinhalten wie im Fall unserer Handschrift beispielsweise die Liturgie der Osterzeit inklusive sehr schöner Illustrationen, die je nach Talent der schreibenden und illustrierenden Nonne aber unterschiedlich ausfallen können. Ihr Inhalt sind lateinische Gebete, aber immer mit mittelniederdeutschen Einsprengseln. Rein mittelniederdeutsche Handschriften waren für die Laien-Schwester gedacht, damit diese den lateinischen Liturgien gut folgen konnten. Diese haben ungefähr das selbe Format, sind meistens ähnlich ausgestattet, tendenziell aber nicht so prächtig und schön wie die lateinischen. Ich kenne aber auch ein Beispiel in Mittelniederdeutsch, was genauso prachtvoll wie das Medinger Osterorationale ist, mit sehr viel Gold und viel Funkeln und schönen Illustrationen. Einige Exemplare waren auch als Geschenke gedacht für säkulare Schwestern, die nicht im Kloster lebten.

War das Medinger Osterorationale, ein besonders prachtvoll Exemplar eines Gebetbuches, auch nur für den persönlichen Gebrauch gedacht?

Ja, die Handschrift ist, wie die anderen Medinger Orationale, wohl ein persönliches Exemplar, welches dann nach dem Tod der Schreiberin an eine andere Nonne weitergegeben wurde. Es ist ein überwiegend lateinisches Gebetbuch für die Osterzeit, das damals wichtigste Fest der Christenheit. Leider gibt es in diesem Fall keine Eigentümer-Einträge. Tatsächlich ist das Büchlein auch viel kleiner als man erwarten würde, es ist nicht größer als meine Hand. So war es kein riesiges Altarbuch, das man schön platzieren kann und das jeder sieht, sondern war für den individuellen, mobilen Gebrauch gedacht. Wahrscheinlich wurde es zwischen 1467 und 1479 geschrieben. Gebetbücher wie dieses wurden u. a. während der liturgischen Messe in der Osternacht, in der Dunkelheit zwischen Ostersonntag und Ostermontag verwendet. Das Kerzenlicht spiegelte sich in den goldenen Initialen und symbolisierte so das Paradoxon einer lichtdurchfluteten Osternacht. Die Nonne erweckte durch das

Öffnen des Gebetbuchs sozusagen die goldene Osternacht zum Leben. Unsere Handschrift beinhaltet dabei auch Illuminationen, die sich in anderen Gebetbüchern nicht finden, wie etwa die Darstellung des Exodus, des Auszugs aus Ägypten. (Abb. S. 32/33)

War die Handschrift dann so etwas wie ein Programm für das Osterfest?

Sicherlich, ich würde aber auch sagen, dass die Gebetbücher genauso eine Art Beschreibung dessen waren, was passiert. Man findet u. a. konkrete Anweisungen, wie ein Gebet gesprochen werden muss. Es gibt aber zum Beispiel eine Handschrift für den Propst in Medingen, den geistlichen Vorsteher des Klosters, welche als eine Art Regiebuch dient und genau definiert, was zu tun ist. Bei dem Medinger Osterorationale erkennen wir an verschiedenen Stellen auch Noten über dem Text, die Gesänge ankündigen. Diese ohne Linien geschriebenen Noten, sogenannte Neumen, deuten die Melodie nur wie Stichnoten an, denn jede Nonne wusste genau, was zu singen war.

Das Buch startet gleich am Anfang mit einem beeindruckenden – man möchte es fast so nennen – Wimmelbild. Unter anderem diese Szene macht das Medinger Osterorationale zu einer Rarität. Was sehen wir dort?

Das ist der Auszug aus Ägypten, eine Szene, die ich sonst noch in keiner Medinger Handschrift gesehen habe. Das Osterfest war schon immer eng mit dem Passahfest verbunden, dem jüdischen Feiertag, an dem der Auszug der Israeliten aus Ägypten gefeiert wurde. Jesus kommt vor seiner Kreuzigung und Auferstehung zum Passahfest nach Jerusalem, deshalb feierten die frühen Christen bis ins 2. Jahrhundert Ostern am Passahfest. Man sieht Moses, wie er das Rote Meer teilt und die sie verfolgende ägyptische Armee darin untergeht, was im *Exsultet*, dem darüber stehenden Text, in der Osternacht besungen wird. Das ist eine schöne Vergegenwärtigung einer Geschichte, welche die Nonnen mit Sicherheit gut kannten. Ein witziges Detail ist hier zu sehen: Moses wird mit Hörnern dargestellt. Das beruht auf einer Fehlübersetzung der lateinischen Bibel, die sich weiterverbreitete und zu seinem Erkennungsmerkmal wurde. Das hebräische Wort für strahlend wurde fälschlicherweise mit *cornuta* (gehört) übersetzt. Das bekannteste Beispiel ist Michelangelos Statue des Moses.

Hatten diese Illustrationen eine bestimmte Bedeutung oder dienten sie als einfache Dekoration?

Während einige Zeichnungen einfach dekorativ waren, griffen viele konkrete Stellen in den Texten auf oder bezogen sich auf Gebete. Eine Besonderheit der Medinger Handschriften sind die häufigen Darstellungen von Sonnen, oft mit kleinen Gesichtern. Die Sonne dient als Symbol für den Ostertag, der als Personifikation eine wichtige Rolle in dem Gebetbuch einnimmt. An mehreren Stellen wird der Ostertag direkt angesprochen. Man erzählt ihm, wie wichtig und besonders er als



Die Germanistin Marlene Schilling promoviert in Oxford zur Poetik mittelalterlicher Gebetbücher unter der Betreuung von Henrike Lähnemann, Professorin für Germanistische Mediävistik

Gruppe von Nonnen unter der Leitung des Propstes Tilemann von Bavenstedt und einer Laienkongregation, die sich mit zwei entrollten Schriftrollen vom Ostertag verabschieden mit lateinischen und niederdeutschen Texten, Osterorationale aus dem Kloster Medingen, 1467/79, 14,5 × 9,5–9,9 cm; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Tag der Erlösung ist. Im Buch wird er ein menschliches Gegenüber, mit dem man eine Beziehung aufbauen kann. So kann man selbst seine Chancen auf Seelenheil verbessern. Wenn ich den Ostertag auf die richtige Weise feiere, erhalte ich schon auf Erden Anteil am himmlischen Leben. An Ostern manifestiert sich das größte Wunder der Heilsgeschichte: die Auferstehung Christi, die die Sünden der Menschen hinwegnimmt und die sonst dunkle Nacht erhellt. Die Personifikation schafft ein Vehikel für eine transzendente und immaterielle Idee und macht ein ansonsten buchstäblich unsichtbares Konzept sichtbar. Diese „Personifizierung“ ist ein besonderes Stilmittel, das im gesamten Gebetbuch verwendet wird.

Wie hat sich die Bedeutung der Gebetbücher nach dem Mittelalter verändert, insbesondere auch nach der Umwandlung zu einem evangelischen Kloster?

Trotz der Reformation blieben die Bücher noch lange in Gebrauch. Der Fürst von Braunschweig-Lüneburg konvertierte schon sehr früh zum evangelischen Glauben und wollte die Klöster in seinem Land mit zum Protestantismus bringen. Dagegen haben sich die Nonnen in Medingen sehr, sehr stark gewehrt. Das lag vor allem daran, dass die Liturgie, die sie gemeinsam feierten, eine extrem hohe Bedeutung für die Nonnen hat und einen großen Teil ihrer Identität ausmachte. Sie bestanden daher auch nach der Reformation noch lange darauf, die Stundengebete in lateinischer Sprache zu sprechen. Erst ab dem Ende des 16. Jahrhunderts, als die letzten katholischen Nonnen ge-

storben waren, war es dann tatsächlich eine komplett evangelische Gemeinschaft. Und ab dann verlor man auch in Medingen langsam das Interesse an diesen überwiegend lateinischen Handschriften. In dieser Zeit gingen viele verloren. Im Dreißigjährigen Krieg verstaute man sie in Kisten, um sie vor dem Zugriff der Truppen zu schützen. Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die nun als „überflüssige kostbare Gegenstände“ verstandenen Handschriften verkauft.

Kann man denn Unterschiede ausmachen, ob eine Handschrift in einem Frauenkonvent oder in einem Mönchskloster entstand?

Tatsächlich besteht ein fundamentaler Unterschied: Diese Art Texte kenne ich nur aus Gebetbüchern, die in Frauenklöstern entstanden. Sowohl auf Lateinisch als auch auf Mittelniederdeutsch sind die Eigenbeschreibungen weiblich im Sinne von „ich arme Sünderin“. Es ist alles klar weiblich konnotiert. Oft wissen wir bei anderen Handschriften, die nicht zu Medingen gehören, die Herkunft nicht genau, können aber klar erkennen, dass die Handschriften aus einem Frauenkonvent stammen.

Ich freue mich, dass es immer stärker Mittelalter-Forschung zur Rolle der Frauen gibt. Besonders die Medinger Handschriften beweisen, dass Frauen deutlich mehr Handlungsmacht besaßen, als ihnen gemeinhin zugeschrieben wird, wie es meine Doktormutter Henrike Lähnemann in ihrer 20-jährigen Forschung deutlich macht. Es sind die Texte von Frauen, sie haben die Texte zusammengestellt und diese wunderbaren Illuminationen erschaffen. Sie sind ein Zeichen einer selbstbewussten Frauengemeinschaft, die sicher nicht die einzige in Norddeutschland war. Die Frauen sind stolz auf ihre Traditionen, das machen die Bücher deutlich. Besonders ist, dass wir immer wieder Selbstdarstellungen beobachten können, wenn die Nonnengemeinschaft zusammen mit der Ostergemeinde den Ostertag verabschiedet, zuweilen sehen wir zudem Darstellungen der Begegnung mit Christus. Diese Selbstporträts dienen manchmal als Datierungshilfe, da sich die Mode der Nonnenschleier mit der Zeit wandelte: Spitze Schleier sind eher später, runde sind ein bisschen früher. Mein persönlicher Favorit ist aus einer hier in Oxford aufbewahrten Handschrift, in der die Nonne ihr Gesicht in eine O-Initiale malte, sozusagen eine Art Mittelalter-Selfie. Die Medinger Bücher beweisen besonders schön, wie viele Gestaltungsmöglichkeiten Frauen in Klöstern hatten und wie sie diese auch äußerst kreativ nutzten.

Arsprototo: Liebe Marlene Schilling, vielen Dank für das Gespräch! ■

Johannes Fellmann ist Redakteur von Arsprototo, Marc Widmer ist Historiker und Praktikant bei der Kulturstiftung der Länder.

Herzog August Bibliothek
Lessingpl. 1, 38304 Wolfenbüttel
www.hab.de



Zwischen Tradition und Innovation: Schriften aus drei Jahrhunderten kehren nach Hildesheim zurück von Monika Suchan



Den Wandel



sammeln

Der Geschichte Europas mangelt es nicht an Umbrüchen und Epochenschwellen. Doch keine besitzt wohl mehr Prominenz als die Zeit um 1500. Die dort ausge-machten Veränderungen betrafen alle Lebensbereiche. Vornehmlich Städte, Höfe, Universitäten oder Unternehmen werden als die Orte ausgemacht, an denen sie kulminierten und insofern historisch greifbar werden. Klöster scheinen nicht in diese Reihe zu passen. Sie gelten zwar – wie ungezählte Bauten, Kunstschätze und Bücher noch heute bezeugen – als wichtige, über Jahrhunderte praktisch auch exklusive Kultur- und Bildungsorte und damit Orte des Wissens, der Innovation und des Wandels, aber dies scheint eher für frühere Abschnitte des Mittelalters zu gelten, deren Überwindung um 1500 im vollen Gange war. Bücher aus dieser Zeit zeigen jedoch, dass Klöster als Akteure zeitgenössische Wandlungsprozesse mittrugen und gestalteten. Als Einheit von Inhalt und Materialität, als Objekte insgesamt erweisen sie sich dabei als Kristallisationskerne, die im Miniaturformat zahlreiche zeitgenössische Transformationen spiegeln.

Bereits im 14. und stärker noch im 15. Jahrhundert erkannten viele Menschen zahlreiche Herausforderungen, denen mit einem „Weiter so“ nicht beizukommen war: Kriege, Hunger, Krankheiten, wirtschaftlicher Niedergang, soziale und politische Emanzipationsbewegungen, Verfall christlicher Moral – besonders innerhalb der Kirche bzw. ihrer Amtsträger. Die Männer und Frauen in den religiösen Gemeinschaften sowie die Geistlichen bildeten keine Ausnahme. Abhilfe oder gar Auswege suchten sie bei dem in ihren Kreisen besonders geschätzten Ansatz der grundlegenden Erneuerung, dem „Zurück zu den Wurzeln“: also Re-formieren, um das eigene Profil – der Kirche, des

Ordens oder der Gemeinschaft – freizulegen und damit den „richtigen“, sprich: gottgewollten Pfad als Ausweg aus der Krise wiederzufinden. Wissen und Bildung, als deren wichtigstes Instrument der auf Pergament geschriebene und nunmehr seit der Mitte des 15. Jahrhunderts auch auf Papier gedruckte Codex fungierte, kamen dabei in einer Gesellschaft, die durch das Christentum als Buchreligion geprägt war, eine Schlüsselrolle zu. Das galt gerade auch für die Benediktinerklöster, in denen die Gemeinschaft eigentlich und ausschließlich dem Gebot des Betens und Arbeitens verschrieben war und daher gegenüber Bildungsinhalten und -praktiken vielfach Skepsis, ja Distanz entwickelt hatte.

Vorhandenes Wissen über Gott und die Welt aufzugreifen, aktuellen Fragen anzupassen und buchstäblich zu modernisieren, um den Glauben zu erneuern und so die Probleme der Gegenwart anzugehen, wurde um 1500 besonders im Hildesheimer Godehard-Kloster verfolgt. Dort hatte man sich nach langem Ringen 1466 der Bursfelder Kongregation angeschlossen, einer überregional, bis in die Niederlande, Belgien und Dänemark vernetzten Vereinigung nord- und mitteleuropäischer Benediktiner-Klöster, die zu grundlegenden Reformen des Ordenslebens verpflichtete. Schriftnutzung und -gebrauch, kurz: „Bildung“ spielte eine wichtige Rolle innerhalb eines umfangreichen Reformpakets, das man sich unter den Mitglie-

dern verordnet hatte, um besonders moralischen und wirtschaftlichen Missständen entgegenzuwirken. Die Maßnahmen umfassten in St. Godehard u. a. die Erneuerung der Erinnerung an den Patron Bischof Godehard von Hildesheim (1022–1038) als Bildungsbischof, die Dokumentation des Klosterbesitzes in Kombination mit einer systematischen, stärker schriftgutbasierten Verwaltung und nicht zuletzt die Aktualisierung und Erweiterung des Buchbestands, verbunden mit einem Umbau der Bibliothek. Überdauert hat von diesen Maßnahmen in einzigartiger Weise die um 1500 modernisierte Reform-Bibliothek. Denn sie umfasst sowohl den Raum – die heute sog. Schatzkammer der (ebenfalls erhaltenen) Klosterbasilika aus dem 12. Jahrhundert – mit dem zeitgenössischen, direkt auf die Wand gemalten Katalog, als auch einen Teil der dazugehörigen Bücher; diese tragen in einigen Fällen noch ihre zum Wandkatalog passenden Signaturschilder und befinden sich heute vornehmlich im Bestand der nur wenige Gehminuten vom Kloster entfernten Dombibliothek Hildesheim.

Die Dombibliothek konnte dank der Förderung durch die Kulturstiftung der Länder zwei Codizes erwerben, die als Objekte in mehrfacher Weise zeitgenössische Transformationsprozesse der Zeit um 1500 bündeln. Beide Objekte verdanken ihr Format als Buch dem Reformprozess, dem sich der Konvent von St. Godehard in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts unterzog. Denn darin sind Konvolute von zum Teil erheblich älteren Einzeltexten zu jeweils einem Buch vereint worden. Dies entsprach grundsätzlich gängigen Praktiken, die aus der mittelalterlichen Manuskriptkultur hervorgegangen und praktisch exklusiv in den Klöstern angesiedelt waren; dort verfügte man seit Jahrhunderten über das Wissen,

**Sammelband mit (Post-)Inkunabeln:
u. a. Arnold de Villa Nova, *De vinis*, und
Handschriften, um 1500, 23 × 31 × 4 cm;
Dombibliothek Hildesheim**

**Pergamenthandschrift mit Predigten und
Texten, Mitte 13. Jh. bis Mitte 14. Jh.,
12 × 16 × 5 cm; Dombibliothek Hildesheim**



die technischen Möglichkeiten und die Fertigkeiten für den kompletten Produktionsprozess eines Codex: Texte wurden mit der Hand auf Pergament, aufwändig behandelte Tierhäute, geschrieben und je nach Bedarf von ihren Besitzern, also den Klosterleuten selbst, kombiniert, zusammengebunden und mit Deckeln versehen – oder eben auch nicht, weil der Prozess der Manuskript-Produktion oder Reproduktion, also das Anfertigen von Texten bzw. Kopien, nicht notwendigerweise deren Bindung bedingte.

Bei einem der Codizes handelt es sich um ein kleinformatiges, gut 200 Pergamentseiten starkes Konvolut von Texten, die von unterschiedlichen Händen zwischen der Mitte des 13. und der Mitte des 14. Jh. geschrieben wurden. Es enthält rund fünfzig Predigten, zum Teil zu den ersten Sonntagen des Kirchenjahres sowie zu anderen Gelegenheiten; die *Stella cleri-*

corum, ein damals verbreitetes Handbuch für die homiletische Praxis; einen Kommentar zum Hohelied; des Weiteren Heiligenerzählungen, Weisheiten, Sinnsprüche und Gesänge. Alles in allem sind es Texte, die in der zeitgenössischen Seelsorge Verwendung fanden. Unterschiedliche Zuschnitte, Verschmutzungen sowie Benutzungsspuren und kleinere Schäden deuten darauf hin, dass die einzelnen Textmanuskripte, bevor sie gebunden wurden, an unterschiedlichen Orten und sicher nicht immer sorgfältig verwahrt wurden, also wohl auch unterschiedlichen Personen gehört haben dürften. Als Manuskripte sind sie in einer Zeit entstanden – und wohl auch in Gebrauch gewesen –, die für das Kloster St. Godehard mit wechselfullen, ja schwierigen Bedingungen verbunden war: Wie viele andere auch hatte sich der Konvent in seiner Lebenspraxis immer weiter von den Geboten der

Benediktsregel entfernt; viele Brüder verfügten über Privateigentum, nicht zuletzt, weil etliche von ihnen in der Pfarrseelsorge mitwirkten und damit eigene Einkünfte, sog. Pfründen, besaßen; damit verstießen sie in grundlegender Weise gegen das benediktinische Modell der ausschließlichen Konzentration auf das gemeinschaftliche Beten im Dienst an Gott und den Verzicht auf Privateigentum. Zugleich geriet das Kloster insgesamt wirtschaftlich unter Druck. Erst die Reformen gut ein Jahrhundert später beendeten diese immer wieder kritisierten Zustände in St. Godehard. Sie beinhalteten u. a., sich mit dieser Vergangenheit auseinanderzusetzen, sie zu ordnen und dabei auch einzuordnen. Indem man nun die Texte, die aus einer Zeit der Missstände zwischen der Mitte des 13. und der Mitte des 14. Jh. stammten, sammelte, ordnete, zu einem Codex band und in den Bibliotheks-

bestand aufnahm, stellte man sich dieser Vergangenheit und bewahrte sie als Erinnerung. Zugleich bringt der Prozess des Ordens und Sicherns eine grundlegende Wertschätzung für die Wissensbestände selbst zum Ausdruck. Denn die aus benediktinischer Perspektive fehlgeleitete Anwendung seelsorgerischen Praxiswissens schmälerte nicht dessen Wert an sich. Der Konvent von St. Godehard präsentierte sich insofern in mehrfacher Weise berührt durch die *Devotio moderna*, also die zeitgenössische „moderne Spiritualität“: Als Klosterreformer galt es, Wissen jeglicher Art, insbesondere jedoch solches, das der Vermittlung und Entfaltung des Glaubens diene, zu sichern und so dem grundsätzlichen, über das Kloster hinaus weite Kreise der Bevölkerung durchdringenden Bedürfnis zu entsprechen, persönliche Gotteserfahrungen zu machen und Frömmigkeitspraktiken zu individualisieren.

Eine auf den ersten Blick weitaus bunter erscheinende Mischung von vier Texten enthält der zweite Band, der sowohl Handschriften als auch frühe Drucke, sog. Inkunabeln, umfasst. Ursprünglich enthielt der Band sechs weitere Texte, die das handschriftliche Inhaltsverzeichnis im vorderen Innendeckel ausweist, die aber nicht mehr vorhanden sind. Dabei handelte es sich um Tabellen, die aus zeitgenössischen astronomischen Werken abgeschrieben sein könnten. Der Besitzeintrag verzeichnet den Band als Handexemplar des Abtes von St. Godehard in Hildesheim (*Liber monasterii Sci Godehardi Hildn pro abbate*). Dieser verfügte innerhalb der Klosterbibliothek über einen eigenen Bestand, der ausdrücklich seiner Person vorbehalten war, wie überdies mehrere in der Dombibliothek erhaltene Bände belegen. Das Buch trägt den mutmaßlich originalen Einband.

Der Sammelband beginnt mit einer Inkunabel. Damit werden die ersten mit der von Johannes Gutenberg um 1450 entwickelten Drucktechnik mit beweglichen, in Blei gegossenen Lettern produzierten Drucke zwischen 1454 und um 1500 be-

zeichnet. Die Erfindung des Drucks leitete einen fundamentalen Medienwandel ein, der kulturhistorisch kaum zu unterschätzen und in seinen Auswirkungen mit der gegenwärtigen Digitalisierung vergleichbar ist. Inkunabeln sind Hybridobjekte, d. h. sie verkörpern diesen Umbruch von der Manuskriptkultur zum Druck als Massenmedium, indem sie als Objekte beide Welten vereinen. Diese „Wiegendrucke“ sind in ihrem Erscheinungsbild nach dem Vorbild der zeitgenössischen Handschriften gestaltet, wie die Typografie, das vielfach zweispaltige Seitenlayout und die Illustrationen erkennen lassen. Die Drucke sind in der Regel aufwändig mit der Hand weiterbearbeitet worden. Dafür wurden im Satz eigens Leerstellen vorgesehen, die es ermöglichten, handschriftlich Satz- bzw. Kapitelanfänge in Form des ersten Buchstaben, der Initiale, einzufügen,

Handschrift einer Predigt mit erkennbaren Noten über dem Text, Mitte 13. Jh. bis Mitte 14. Jh., 12 x 16 x 5 cm; Dombibliothek Hildesheim

Die Kirche St. Godehard in Hildesheim, kolorierte Fotografie, 1897

meist in Rot oder auch mehrfarbig, bis hin zur Ausgestaltung als bildliche Illustration. Auch Verzierungen der Ränder, Unterstreichungen und Hervorhebungen durchziehen oft den gesamten Druck. Professionelle Drucker entwickelten sich als eigene Berufsgruppe, die Drucke nicht nur herstellten, sondern auch selbst vertrieben, sodass das Monopol der Klöster an der Schriftproduktion sukzessive und endgültig abgelöst wurde.

Wissen wurde durch den Druck schneller, günstiger und zum Teil überhaupt erst verfügbar gemacht. Das wusste man auch in den Klöstern zu schätzen, gerade unter den Bedingungen eingeleiteter Reformmaßnahmen, wie sie sich die Mitglieder der Bursfelder Kongregation auferlegt hatten. Das zeigt der Sammelband aus dem Hildesheimer Godehard-Kloster: Es handelt sich bei der Inkunabel an erster Stelle um ein Werk, das vor 1450 wohl nicht so ohne Weiteres zu beschaffen war: die – bis heute – sehr schmal überlieferte deutsche Übertragung des Weintraktats „Über Weine“ (*De vinis*) des Arnold von Villa Nova (gest. 1311), eines Arztes, Pharmazeuten, Theologen und Diplomaten der katalonischen





Könige. Der um 1484 angefertigte Druck stammt aus der Straßburger Werkstatt von Martin Schott. Im Codex folgt die von dem bekannten Humanisten und Historiker Jakob Wimpfeling (1450–1528) herausgegebene und von Thomas Anshelm 1503 gedruckte Ausgabe des „Kreuzeslobs“ (*De laudibus sanctae crucis*) des Hrabanus Maurus (gest. 856), eine theologisch bedeutende und breit rezipierte Sammlung von Figurengedichten. Das Werk des frühmittelalterlichen Universalgelehrten galt als theologisches Standardwerk und wurde im Mittelalter entsprechend breit rezipiert – natürlich praktisch ausschließlich unter gelehrten Geistlichen und Ordensleuten. Hrabanus Maurus genoss um 1500 gerade in Deutschland weiterhin höchstes Ansehen, weil er nun aus nationaler Perspektive auch als Deutscher wahrgenommen wurde, besonders unter den Humanisten. Der Buchdruck beschleunigte, ja ermöglichte erst das Anliegen der Humanisten, bisher nur als Handschriften vorliegende Werke, die als Meilensteine der Wissenschaft und Bildungsgeschichte erachtet wurden, breiten Kreisen zugänglich zu machen. Damit entsprachen sie auch den Zielsetzungen der klösterlichen Reformer, etwa in Hildesheim, die das theologische Fundament der monastischen Spiritualität stärken wollten. Daher ist der Druck des „Kreuzeslobs“ wohl nicht zufällig in St. Godehard um 1500 anzutreffen.

Der dritte eingebundene Text des Codex ist eine Papierhandschrift, die unmittelbar auf die Person des Abts, der

In der einstigen Klosterbibliothek von St. Godehard – der heutigen Schatzkammer der ehemaligen Klosterkirche – hat sich der auf die Wand gemalte Bibliothekskatalog erhalten

Handschrift eines Figurengedichtes zum „Lob Abt Hennings“, Sammelband mit (Post-) Inkunabeln, um 1500, 23 x 31 x 4 cm; Dombibliothek Hildesheim

Doppelseite aus dem „Lob des Heiligen Kreuzes“, Sammelband mit (Post-) Inkunabeln, um 1500, 23 x 31 x 4 cm; Dombibliothek Hildesheim

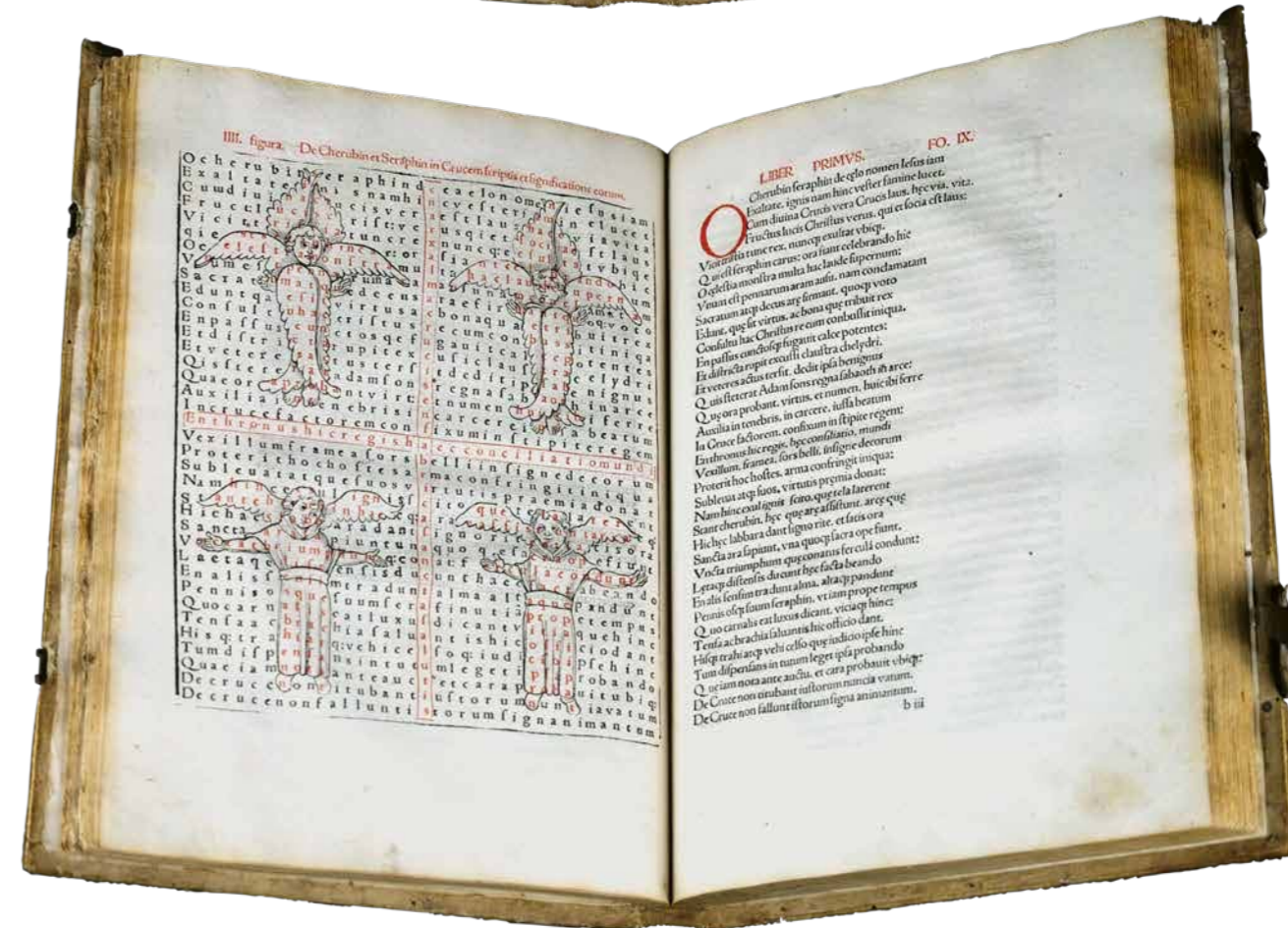
auch Eigentümer war, verweist und diesen namentlich nennt: Henning Kalberg, Abt von St. Godehard von 1493 bis 1535. Inspiriert durch Hrabanus Maurus' Kreuzestheologie enthält die kurze Handschrift ein auf die Person Abt Hennings bezogenes und entsprechend gestaltetes Figurengedicht: „Über das Lob Abt Hennings“ (*De laude Henningi Abbatis*); verfasst wurde es offenbar von einem Mitbruder namens Henricus Vischer. Henning gilt als einer der wichtigen Motoren der Reform des Klosters, der bis heute Spuren hinterlassen hat. So veranlasste er die Abfassung einer Chronik, in der die Geschichte des Klosters aus der Perspektive der zeitgenössischen Reform aufgearbeitet wurde. Sie war stilistisch und inhaltlich an einem Standardwerk der Bewegung, dem „Buch über die Reform der Klöster“ (*Liber de reformatione monasteriorum*) des Johannes Busch (1399–1479/80) orientiert, der selbst in Hildesheim als Reformer tätig gewesen war. Henning

trieb des Weiteren die Modernisierung der Güterverwaltung und der Bibliothek voran. So ist eine Titelliste bekannt, in der der Abt die von ihm angeschafften Handschriften und Drucke eintrug. Sie zeugt von der Absicht, den Mitbrüdern zeitgemäße Werke zur Verfügung zu stellen, die die individuelle Gotteserfahrung und zugleich das gemeinschaftliche Leben fördern sollten. Das Gedicht zum „Lob Hennings“ preist diesen denn auch als gelehrten und frommen Reformer.

Schließlich enthält das Buch als vierten Text eine weitere Papierhandschrift mit einer Predigt Hennings, als dieser noch nicht Abt in St. Godehard war. Aus anderen Quellen ist bekannt, dass er 1499 den Weinbau in Hildesheim neu anlegte und innerhalb von drei Jahren kultivierte, offenbar dank des Weintraktats. Weil der Bucheinband keiner Hildesheimer Buchwerkstatt zuzuordnen ist, kann man wohl davon ausgehen, dass Henning den Band mitgebracht und dann der Klosterbibliothek zugewiesen hat, ihn aber in einem persönlichen Handapparat in seiner Zelle behielt. Insofern handelt es sich bei diesem Objekt nicht nur um ein unmittelbares Zeugnis zeitgenössischer Klosterreform, sondern auch um einen persönlichen Gebrauchsgegenstand, der uns Einblick in das Leben und Denken eines Individuums gewährt.

Mit den beiden vorgestellten Büchern begegnen wir einer Klostersgemeinschaft am Ende des Mittelalters, die deren Geschichte über einen Zeitraum von insgesamt rund 250 Jahren erzählen kann. Doch die Eindrücke, die sie uns vermitteln, reichen weit über St. Godehard in Hildesheim hinaus. Die Objekte zeigen, dass Klöster Teil des Epochenwandels um 1500 waren, viele Umbrüche wie in einem Brennglas fokussieren und für uns buchstäblich greifbar machen. ■

**Dombibliothek Hildesheim,
Domhof 30, 31134 Hildesheim
www.dombibliothek-hildesheim.de**



Buch der Hoffnung

Das Mainzer Gutenberg-Museum hat eine mehr als 500 Jahre alte *Biblia pauperum* erworben, eine sogenannte Armenbibel von Konstantin Sacher

Mit viel Bild und wenig Text wurden die Seiten vollständig in einen Holzblock geschnitten und dann im Ganzen gedruckt: Ein solches sogenanntes Blockbuch, auch Holzschnittbuch genannt, ist kürzlich für 1,85 Millionen Euro für die Schatzkammer des Gutenberg-Museums angekauft worden. Über eineinhalb Jahre wurde verhandelt, bis das Stück nach Mainz kommen konnte. Auf den ersten Blick sehr viel Aufwand und Geld für ein sehr altes Buch. Ein sehr altes Buch? Ja, mit dieser banalen Beschreibung lässt sich die Bibel, die man auch Armenbibel (lateinisch *Biblia pauperum*) nennt, korrekt erfassen, eigentlich. Bücher wie diese waren vermutlich für Laien, aber auch für Kleriker und Klerikerinnen gedacht, die wenig Latein lesen konnten. Die wichtigsten biblischen Geschichten wurden in wenigen bildhaften Darstellungen klar und einfach zusammengefasst.

Als ich mich an einem windigen Tag im Frühherbst auf den Weg ins Museum mache, um das sehr alte Buch, das in der Dauerausstellung zu sehen ist, im Original zu erleben, denke ich über diese Beschreibung nach: Was macht ein sehr altes Buch so besonders? Und ist das Buch besonders, weil es sehr alt ist, wegen seiner Herstellung oder wegen seines Inhalts oder seiner Geschichte?

Die Sammlung des Mainzer Gutenberg-Museums ist an diesem Samstagvormittag gut besucht. Derzeit ist sie im Gebäude des Naturhistorischen Museums in Mainz zu finden, während ein neues Gebäude für das Druck- und Schriftmuseum gebaut wird. Das muss kein Nachteil sein. So kommen viele junge Familien, die eigentlich Dinosaurier-Knochen suchen, auch zu den alten Büchern. Man biegt hinter dem Eingang nach links ab und gelangt in zwei Räume, die einen Teil der Sammlung des Druckmuseums zeigen. Im hinteren, abgedunkelten Raum sind die originalen Gutenberg-Bibeln zu sehen und auch das Blockbuch, das ich suche. Eine freundliche Aufsicht weist den Weg. Ganz am Ende des Raums befinden sich mehrere Vitrinen, in einer davon liegt es, aufgeschlagen auf der zweiten Seite.

Meine erste Assoziation beim Blick auf die Seiten ist ein Altar. Denn dort, in der aufgeschlagenen Armenbibel, fällt, jeweils mittig platziert, der Blick zunächst in eine Art dreiteilige Säulenhalle, die an ein aufgeklapptes dreiteiliges Altarbild (Triptychon) erinnert. Die aufgeschlagenen Seiten sind spiegelbildlich angeordnet. Sie zeigen links drei kleine Szenen und rechts noch einmal drei. Jede Szene steht für eine biblische Geschichte. Wobei sich mir ohne Erklärung nur die mittleren Darstellungen erschließen: Sie zeigen Begebenheiten aus dem Leben Jesu. Vor allem das Jesuskind, das auf beiden Seiten in der mittleren Szene das Zentrum bildet, ist leicht zu erkennen.

Links sitzt das Jesuskind bei seiner Mutter Maria auf dem Schoß und blickt in Richtung dreier Besucher, die die drei Stern-

Blockbuch *Biblia pauperum*, Versuchung Jesu, um 1460/64, 28,5 × 21,5 × 1,5 cm; Gutenberg-Museum, Mainz

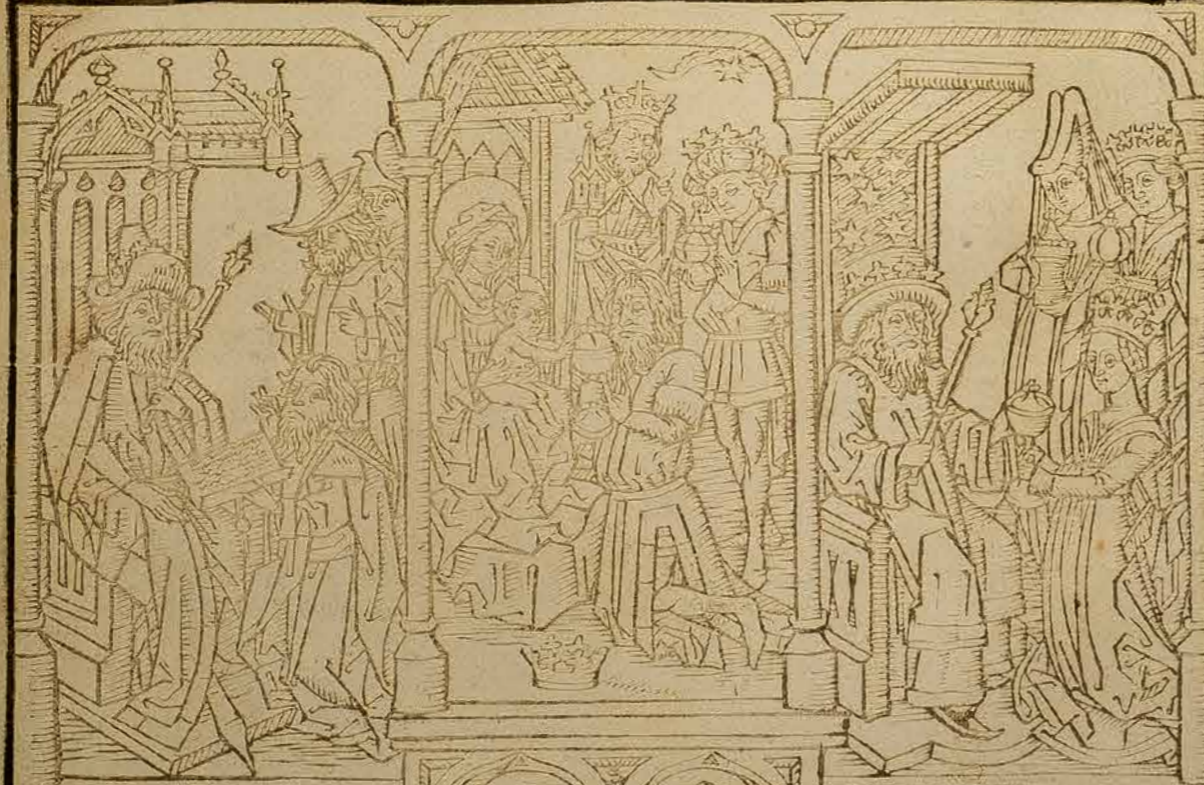
Legit in 2^o lib^o Regū cā
 qd abner pater nati sal
 ul veit ad dauid iherlm
 ve ad eu pducit totum
 pphū isrl qui tūc seqat
 dauid saul se figurat
 adneri magroz ad pphū qui
 cū multo numero xpi
 adorabat



Legit in 3^o lib^o Regū cā
 qd regina Saba audia fama
 Salomonis veit in iherlm
 cu magis munerib⁹ enato
 rā q regina gentib⁹ erat
 2^o bñficabat gētib⁹ q
 dnu de logiq^o munerū veni
 ctā adorare

Reges tharic & israhel unū offere

Et adorab⁹ vestigia pedū tuoz



v9 Plebs notab⁹ gentes
 crista uigi cupientes

v9 hec hypate gēte notat
 ad cristū venientem



Ustare
 v9 Et tūc ed os gentes
 & ibat mli multū

Sal m^o
 v9 Dicit bella exiātib⁹
 & fugz uga de rad

v9 Tristis adorat anū thg⁹ narra locat

Legit in lib^o leuitici .xv.
 ad qd oīs mber paret p
 mo gētū qm fdiūte cū
 que debet: pauerē at q
 out nō bett puerat: tur
 tures ad uos pullos colū
 laru p puerū offerre tēlat
 et hoc p sua purificatoe qd
 uirgo gēbla impieuit quā
 us purificari nō indiguit



Legit in pmo lib^o regū .i.
 cā qd cū am mater saūclē
 ipm saūclē ablactū obtulit
 en hely sacdoti in tabernaculo
 dei qoblato phābat oblatōe
 in templo spūmū hūmū

Dnō in templo scō suo

David

Malac .iii.
 veit ad templū scū suū dūator qd us qd



v9 huc presentatus p
 pater ut redimatur



v9 oblatum 2^o saūclē
 re deuotat istū

Sacha .v.
 v9 Et cō uirgo habitā
 tou medio uir

v9 uirgo libana 2^o gūmōnis recipit istū

Sapho .iii.
 v9 Et istū dūmū
 in medio sui

Blockbuch Biblia pauperum, Anbetung der Heiligen drei Könige und die Darbringung Christi im Tempel, um 1460/64, 28,5 x 21,5 x 1,5 cm; Gutenberg-Museum, Mainz

Thema Mittelalter

deuter (die später so bezeichneten Heiligen Drei Könige) mit Gold, Weihrauch und Myrrhe darstellen (Mt 2,1-12). Auf der rechten Seite sieht man das Jesuskind auf einem Altar stehen. Es ist umringt von Zuhörern und gestikuliert erkennbar. Die Darstellung zeigt den Besuch des zwölfjährigen Jesu im Tempel von Jerusalem (Lk 2,41-52). Die neutestamentlichen Szenen aus dem Leben Jesu werden von alttestamentlichen Geschichten gerahmt und typologisch gedeutet. So bildet jede Seite für sich eine kleine Konkordanz, in der ein Zusammenhang zwischen Jesu Leben und dem Alten Testament hergestellt wird. Diese Komposition sollte betonen, wie das Neue Testament als Erfüllung der im Alten Testament angelegten Botschaft verstanden werden kann.

Für den Betrachter wirkt es aber zunächst so, als bildeten die jeweils drei Szenen einer Seite eine zusammenhängende Geschichte ab. Die Unterteilung der Seite durch die Säulenarchitektur ist künstlerisch so filigran gestaltet, dass sie nicht streng wirkt. Mir scheint es eher so, als könnte Jesus von seinem Altar herunterspringen und hinter der Säule hindurch in das andere Bild spazieren.

Am oberen und unteren Seitenrand sind weitere biblische Figuren, meist Propheten, dargestellt. Sie stehen einander zugewandt wie in einer Kolonnade und betrachten die Szenerie. Links, rechts und unter den Beobachtern ist Text in Form von Bibelzitataten oder Kommentaren angeordnet, der für die meisten heutigen Besucher aufgrund der Schriftart und lateinischer Sprache nicht wirklich zu entziffern ist.

Die aufgeschlagene *Biblia pauperum* nimmt mich in Beschlag. Ich betrachte sie intensiv und bleibe lange vor der Vitrine stehen. Was macht diese Bibel zu weit mehr als einem sehr alten Buch? Sicher, sie ist selten. Und der Band symbolisiert einen revolutionären Moment in der Geschichte der Buchherstellung: Es mussten nicht mehr jede Bibel und jedes Gebetbuch einzeln beispielsweise in den Skriptorien der Klöster von Hand geschrieben werden, sondern es waren zum ersten Mal Auflagendrucke möglich. Die Bibel zeigt, wie die Buchherstellung in der Übergangszeit zwischen Handschriften und späterem, noch deutlich effektiverem Buchdruck mit beweglichen Metalllettern à la Gutenberg vonstattenging. Zur Erstellung der hölzernen Druckstöcke wurde die gesamte Seite mit Bild und Text geschnitten. Die Technik war sehr aufwendig, die Papierbögen konnten nur von einer Seite aus bedruckt werden und es konnten keine Korrekturen durchgeführt werden. Der Schnitzer bearbeitete die Druckblöcke des in Mainz ausgestellten Exemplars wohl um die Mitte des 15. Jahrhunderts.

Auch wenn das ausgestellte Buch eine sogenannte Armenbibel ist, war sie nicht in dem Sinne für arme Leute gedacht – der Begriff führt in die Irre. Sie richtete sich vermutlich an Leser, die Latein nur rudimentär beherrschten oder gar nicht, denn manche Armenbibel ist auch in Deutsch verfasst. Obwohl Blockbücher günstiger herzustellen waren als illuminierte (mit Buchmalerei versehene) Handschriften, waren sie für arme Menschen immer noch unerschwinglich. Vielleicht wurden sie zu Schulungszwecken oder für die Bibliothek wohlhabender Adliger

oder Bürger hergestellt. Das Papier des Mainzer Exemplars konnte auf die Zeit zwischen 1460 und 1466 datiert werden. Die erkennbaren Wasserzeichen deuten zwar auf einen süddeutschen Herstellungsort hin, das verwendete Papier stammt jedoch aus Italien. So erzählt die Bibel auch von damaligen Handelsverbindungen und lässt uns Einblicke erhalten in die Produktionsprozesse der frühen Druckkultur.

Die Mainzer *Biblia pauperum* enthält 40 Seiten, einseitig bedruckt durch 20 Holzstöcke auf je einem Doppelblatt. Sie ist nicht koloriert und in außergewöhnlich gutem Zustand – weltweit sind nur 13 Exemplare dieser Ausgabe bekannt, die meisten davon jedoch unvollständig. Das in Mainz ausgestellte Exemplar taucht zum ersten Mal um 1800 in schriftlichen Dokumenten auf. Was nicht ungewöhnlich ist: In dieser Zeit wurden oft erstmalig Kataloge privater Sammlungen erstellt und dabei besondere Stücke erst als solche identifiziert. Die Mainzer *Biblia pauperum* war Teil der 1815 versteigerten Sammlung von John Edwards, wurde später vom britischen Kohle- und Stahlindustriellen Beriah Botfield (1807–1863) gekauft und gelangte nach dessen Tod in den Besitz des Marquess of Bath. Sie blieb fast 150 Jahre im Eigentum dieser englischen Adelsfamilie und kam schließlich über eine weitere Versteigerung und den Antiquariatshandel ins Mainzer Museum. Botfield ließ das Buch aufwendig restaurieren, und es ist bis heute in einem außerordentlich guten Zustand.

Das alles ist beeindruckend, aber da ist noch etwas anderes, was mich die Seiten mit dem filigranen Druck weiter betrachten lässt. Als ich später im Buch „Hoffnung. Über ein kluges Verhältnis zur Welt“ des Philosophen und Historikers Philipp Blom (*1970) dessen Analyse lese, wie und warum wir Menschen eigentlich hoffen sollten, muss ich unweigerlich an die wichtige Bedeutung der Bibel als Hoffnungsbuch denken. Im Psalm 127 übersetzt Martin Luther im ersten Vers: „Woher kommt mir Hilfe?“ Die Antwort des Betenden ist klar: „Meine Hilfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat.“ (Ps 127,2) Das mag für viele Menschen hier in Deutschland nicht mehr gelten. Wer dieser Herr ist und was das bedeuten soll, dass er Himmel und Erde gemacht hat und dann auch noch für die Hilfe, respektive Hoffnung hauptverantwortlich ist, das ist doch mehr als fraglich. Dennoch liegt in der Antwort des Psalms auch für heute ein Hinweis, der sich gut mit den Erkenntnissen des eher nicht religiösen Philosophen Blom verbinden lässt. Blom schreibt in seinem Buch: „Es gibt keine große Erzählung mehr, an der wir selbstverständlich teilnehmen können.“ Die *Biblia pauperum* wurde hergestellt, um einen einfachen, visuellen, also eindringlichen Eindruck der biblischen Geschichten zu vermitteln. Kam von ihr Hilfe? Wir wissen es nicht. Doch ihr Anblick setzt etwas in mir in Bewegung. Blicke ich doch hier auf die große Erzählung, die damals wie heute (entgegen der Entwicklung in Deutschland wächst das Christentum weltweit) vielerorts alles zusammenhält.

Im Museum, beim Anblick der *Biblia pauperum* bildet sich Geschichte aus. Es sind keine originalen Druckstöcke aus dieser



Das Mainzer Gutenberg-Museum plant die Nachbildung eines Druckstocks nach der erworbenen *Biblia pauperum*, hier ein erster Entwurf

Blockbuch *Biblia pauperum*, um 1460/64, 28,5 × 21,5 × 1,5 cm;
Gutenberg-Museum, Mainz

Zeit erhalten. Aus Holz angefertigt, wurden sie vom Druckprozess abgenutzt, so haben sie die Zeit nicht überdauert. Die Herstellung war aufwendig und kunstvoll. Ein Fehler beim Schneiden des Druckstocks, und man musste neu beginnen. Es war hohe Konzentration gefragt. Besonders zum Schneiden der Schrift bedurfte es viel Zeit und hoher Fertigkeit. Um das besser nachvollziehen zu können, plant das Mainzer Gutenberg-Museum zusammen mit einem Drucker aus Dänemark die Rekonstruktion eines solchen Druckstocks anfertigen zu lassen. Er soll neben der *Biblia pauperum* ausgestellt werden, um den Herstellungsprozess zu veranschaulichen.

Die filigrane Darstellung der biblischen Szenen berührt mich. Auf der ausgestellten Seite greift das Jesuskind auf Marien



Schoß mit seinen Händchen nach dem Geschenk, das der älteste der Sterndeuter darbietet. Melchior, wie ihn die Tradition genannt hat, hat seine Krone abgesetzt und überreicht dem Jesuskind sein Geschenk: Gold. Der König blickt vor dem Kind ergriffen nach unten. Im Hintergrund steht ein zweiter König. Er ist ein mittelalter Mann, den die Tradition Balthasar nannte. Er bringt Weihrauch, und auch er wirkt innerlich berührt von der Begegnung. Neben ihm steht der jüngste König: Caspar. Er bringt ein Gefäß mit Myrrhe. Auch sein Blick ist gesenkt und vermittelt, obwohl er nur angedeutet ist, etwas Liebevollnes. Die ganze Anordnung ist erfüllt von Zuneigung zueinander.

Es drängt sich mir das Bild auf, dass hier an der Weitergabe von Hoffnung gearbeitet wurde. Sicher, der Blick in die Vergangenheit lädt ein zu Romantisierungen, und meist ist dies ein trügerischer Weg. So dunkel und schwer die Gegenwart auch erscheinen mag, die Vergangenheit war kaum heller. Der Gedanke an die Druckwerkstatt lässt mich nicht los. Dort saß oder stand ein Mensch tagelang und schnitt einen Holzblock in feinsten Handarbeit so filigran, dass er auf uns auch 500 Jahre später noch einen bleibenden Eindruck macht. Und uns zeigt dies, wie die Menschen damals auf diese große biblische Hoffnungserzählung geblickt haben, die ihre eigene Zeit weit überdauert. ■ Konstantin Sacher ist promovierter Theologe und Redakteur der Zeitschrift *chrismon*.

**Gutenberg-Museum,
zurzeit im Naturhistorischen Museum,
Reichklarastraße 1, 55116 Mainz
www.mainz.de**



1/2005, Ernst Ludwig Kirchner



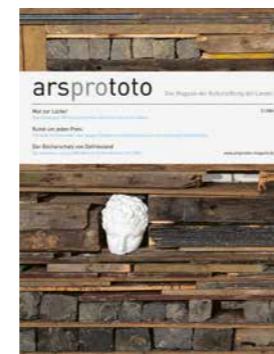
3/2005, Sternstunden



1/2006, Fotografie



2/2006, Museumsdialog



3/2006, Lehmbruck



4/2006, Kulturelle Bildung



1/2007, Förderungen



2/2007, Barlach



3/2007, Florilegium



4/2007, Menzel



1/2008, Schatzkammer

Zwanzig



2/2008, Marbach



3/2008, 20 Jahre Kulturstiftung der Länder



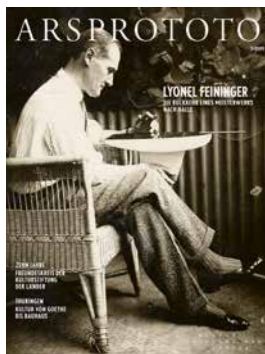
4/2008, Brandenburg



1/2009, Sachsen



2/2009, Bücher in Bildern



3/2009, Lyonel Feininger



4/2009, Revolution in Bildern



1/2010, Musik aus Papier



2/2010, Carl Blechen



3/2010, Die Brücke



4/2010, Heimkehr und Wiederkehr

Jahre



1/2011, Zeichenkunst



2/2011, Meublement



3/2011, Briefschaften



4/2011, Zeichen der Renaissance



1/2012, Kosmos Begas



2/2012, Fotografie



3/2012, Bildhauerkunst



4/2012, Ostasiatische Kunst



1/2013, Auf Papier



2/2013, Altmeisterliches



3/2013, Mehr Moderne



4/2013, 25 Jahre Kulturstiftung der Länder



1/2014, Weltwissen



2/2014, Kreuzbilder



3/2014, Kunst im Raum



4/2014, Geraubte Kunst

Arsprototo

Standortbestimmung und Spiegel länderübergreifender Kulturförderung: Seit 2005 berichtet Arsprototo über die vielfältigen Aktivitäten der Kulturstiftung der Länder von Hans-Georg Moek

Von Dieter Beuermann kann man mit Fug und Recht sagen: Er war ganz von Anfang an dabei. Und seit der ersten Ausgabe des Stiftungsmagazins der Kulturstiftung der Länder vor 20 Jahren ist er bei jeder einzelnen Ausgabe immer auch der letzte, der Hand anlegt – bis heute. In der Druckerei nimmt er stets selbst die ersten Ausdrücke in Augenschein, bevor eine gigantische Achtfarb-Druckmaschine in großer Frequenz riesige Papierbögen ausspuckt, so groß wie acht DIN-A4-Seiten, beidseitig bedruckt: 16 Seiten Arsprototo.

Fast genau sieben Jahre ist es her, dass ich – nach meinem Einstieg bei der Kulturstiftung der Länder – damit beschäftigt war, mich in ihre Themen einzuarbeiten, ihre Historie, ihre Gremien, ihr Profil und die Eigenheiten der Kommunikation einer Kulturstiftung mit einem schier unerschöpflichen Fundus an spannenden, erzählbaren Geschichten. Eines hat mich anfänglich tatsächlich verwundert: Beim Kennenlernen von Kolleginnen und Kollegen, externen und ehemaligen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern begegnete mir im Wochenturnus jemand, der mir erklärte, eine oder einer derer zu sein, die Arsprototo aus der Taufe gehoben hätten. Fünf oder sechsmal ist mir das passiert. Einer davon war Dieter Beuermann. Später sollte ich lernen: Das waren noch lange nicht alle, zählt man die Ermöglicher, die Begleiter, die Berater oder die Entscheider hinzu.

Zu den Ermöglichere darft der 2013 verstorbene Wolf Jobst Siedler gezählt werden, auch wenn er vielleicht nie davon erfahren hat. Siedler, Journalist, Schriftsteller und eine der großen Verlegerpersönlichkeiten seiner Zeit in Deutschland, war zudem

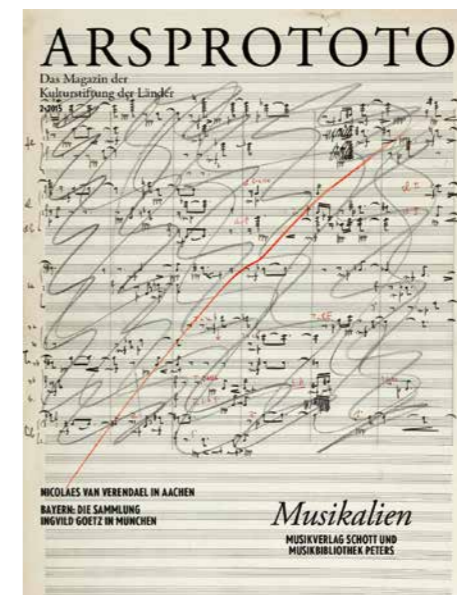
ein vortrefflicher Gastgeber. In seinem Haus im West-Berliner Stadtteil Dahlem waren Künstler, Literaten und Publizisten ein- und ausgegangen; bisweilen auch die Bundes- und die Welt-politik: u. a. Genscher oder Helmut Schmidt, Kissinger oder Gorbatschow. An einem lauen Sommerabend im August 2003 gehörte zu den Gästen neben Dieter Beuermann auch Karin von Welck, Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder.

In der Stiftung war bereits seit einiger Zeit über einen weiteren Kommunikationskanal neben der Pressearbeit nachgedacht worden. Damals, 2003, war ein Magazin das seriöse, verbindliche, langlebige Mittel der Wahl für Ministerien, Verwaltungen oder Stiftungen, um spezifische Zielgruppen ohne den Umweg über Pressemitteilungen und Medien zu adressieren. Social Media standen noch lange nicht zur Verfügung.

Für ein Magazin, so glaubte Frank Däberitz, der damalige stellvertretende Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder – der erste seit ihrer Gründung im Jahr 1987 –, könnten viele Inhalte aus dem Kollegium geliefert werden. Er sollte recht behalten. Allein – so war er überzeugt – bedürfe es eines erfahrenen Verlegers. Und ein solcher saß Karin von Welck in Person von Dieter Beuermann an jenem Sommerabend gegenüber. Ihm trug sie die Idee einer papierenen Publikation nach dem Vorbild des Magazins „Monumente“ der Deutschen Stiftung Denkmalschutz vor. Ein Magazin sollte die Tätigkeit der Kulturstiftung der Länder sichtbar machen, das Gesicht der Stiftung werden und helfen, Mitförderer zu gewinnen. „Aber es darf nicht viel kosten!“, hat sie noch dazugesagt.



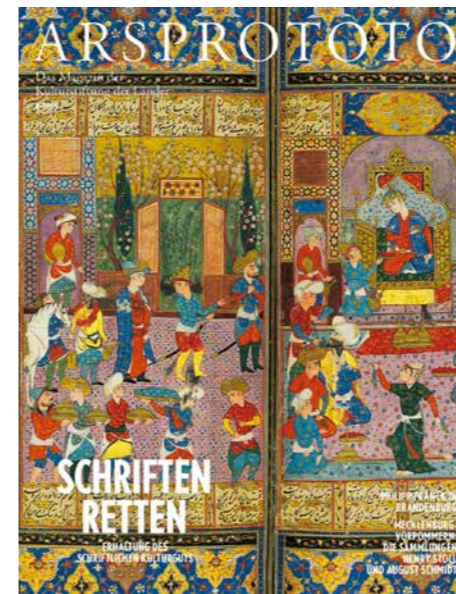
1/2015, Künstlernachlässe



2/2015, Musikalien



3/2015, Gesammeltes Schreiben



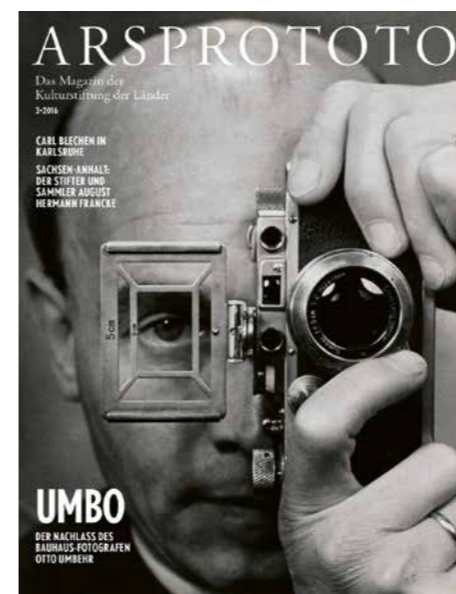
4/2015, Schriften retten



1/2016, Im Schloss



2/2016, Kunst auf Lager



3/2016, Umbo



4/2016, Konzept: Kunst



1/2017, Kunst im Zwiespalt



2/2017, Von altem Adel



3/2017, Kunst Stoff



4/2017, Raum Interventionen



1/2018, Münzen



2/2018, Henry van de Velde



3/2018, Fluxus



4/2018, Hand-Werk



1/2019, Kontexte des Erinnerns



1/2019, Kulturen des Austauschs

Aktuelles

Beuermann willigte ein. „Eine spannende Herausforderung, zumal ohne großes Budget“, sagte der damals 64-jährige, der sein ganzes Leben mit der Produktion und Herausgabe von Büchern beschäftigt gewesen war. Ab 1965 hatte Beuermann als Eigentümer der Nicolaischen Verlagsbuchhandlung Bücher verlegt, Sach-, Kunst-, Architektur- oder Fotografiebände, Belletristik und viele Ausstellungskataloge u. a. für die Alte und Neue Nationalgalerie, für die Schirn oder das Centre Pompidou in Paris. Jahrzehnte, in denen er seinen Blick für höchste Farbgenauigkeit geschult hat, dafür, ob ein Vorabdruck doch etwas mehr Gelb oder etwas weniger Magenta vertragen könnte. Die letzten Anteile an seinem Verlag hatte Beuermann 1998 an die Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck verkauft.

„Ich hatte Zeit und ich hatte Lust darauf“, sagt Beuermann. Und dann hat er keine Luft mehr drangelassen. Wenige Wochen später saß er mit Dr. Britta Kaiser-Schuster, als Dezerentin und Kommunikationsverantwortliche der Stiftung nun auch projektverantwortlich für das Stiftungsmagazin, im Zug Richtung Hamburg.

Friede Springer, mit Beuermann und von Welck befreundet, hatte die beiden in die damalige Zentrale des Springerkonzerns in Hamburg eingeladen, wo sie ihr Vorhaben drei leitenden Zeitungsmanagern des Hauses vorstellten. Denn auch wenn Beuermann bereits Hunderte von Büchern verlegt hatte, eine Zeitschrift hatte er noch nie gemacht. Kurz darauf erhielten sie per Post ein Konzept, Vorschläge für Agenturen, die die Zeitung gestalten könnten und Modelle für Kalkulation, Businessplan und Vertrieb. Und Beuermann machte sich an die Arbeit, holte Angebote bei Druckereien und Agenturen ein, kalkulierte. Für die Finanzierung der ersten Ausgaben wurden schließlich Anzeigenkunden akquiriert.

Auf der Nullnummer, die Beuermann schließlich als Entscheidungsvorlage für die Gremien der Kulturstiftung der Länder produzierte, fand sich dann auch schon der Titel „Arsprototo“. Den Namen hatte Achim Heine von der Designagentur Heine/Lenz/Zizka beige-steuert. Eine Paronomasie: ein auf einer zufälligen Klangähnlichkeit beruhendes Wortspiel. Aus Pars pro Toto, ein Teil, der für das Ganze steht, wurde hier: Kunst, die für das Ganze steht. Wenn man „ars“ – die Kunst – als Metapher für das kulturelle Erbe versteht, dann könnte es bedeuten, dass jedes einzelne Objekt von der Vielfalt unserer Kultur erzählt, einen Zugang ermöglicht zu dem, was uns als Ganzes, als Gesellschaft prägt und geprägt hat; dann erzählen jene Kulturgüter, deren Erwerb, Erhalt, Dokumentation, Präsentation und Vermittlung die Kulturstiftung der Länder fördert, etwas über uns, über unsere Werte, über unser Gewordensein als Gesellschaft oder als Individuen. Erzählungen, die sich bis heute in Arsprototo finden.

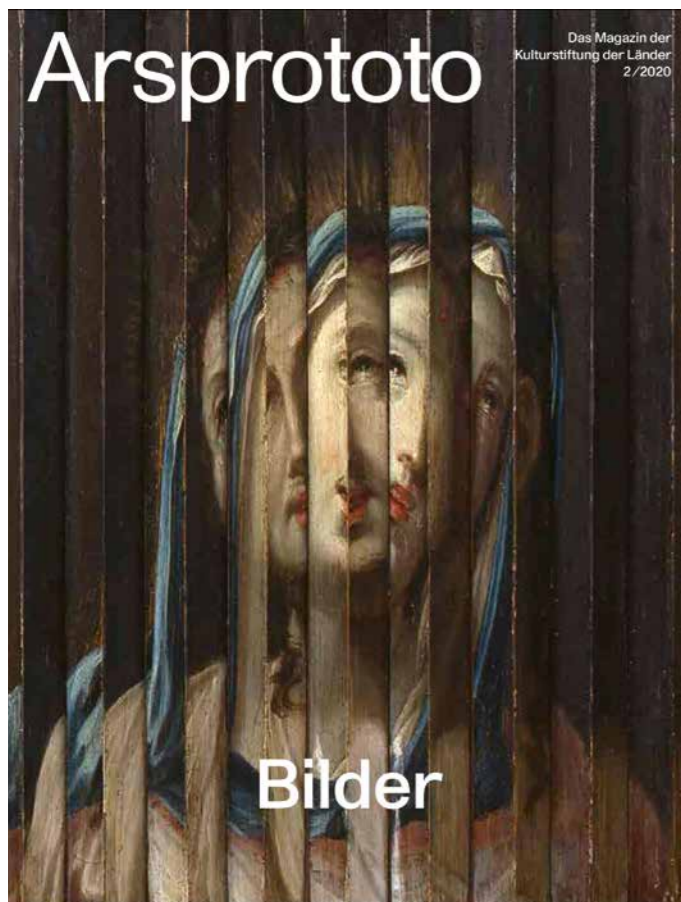
Dass Karin von Welck noch im März 2004 zur Hamburger Kultursenatorin berufen wurde, bedeutete eine Verzögerung für den Start von Arsprototo um einige Monate. Nachdem am 1. November 2004 Isabel Pfeiffer-Poensgen das Amt der General-

sekretärin bei der Kulturstiftung der Länder angetreten hatte, legte sie dem Stiftungsrat die Nullnummer zur Entscheidung vor: ein Heft mit zehn gestalteten und ansonsten weißen Seiten, gerade mal drei Beiträge. Unter einem der Artikel findet sich ein Name, der – als einziger in der zwanzigjährigen Geschichte von Arsprototo – in keiner der heute 69 Ausgaben jemals gefehlt hat: Carolin Hilker-Möll. Seine einstige Mitarbeiterin und langjährige Cheflektorin im Nicolai-Verlag hatte Dieter Beuermann noch der Generalsekretärin von Welck als Leiterin der Redaktion empfohlen.

Anfang 2005 hat dann die Kulturstiftung der Länder ihr neues Magazin der Presse vorgestellt; im Rahmen einer gut besuchten Präsentation im Clubraum der Akademie der Künste am Pariser Platz in Berlin. Zwischenzeitlich hatte Pfeiffer-Poensgen noch einen weiteren Mitarbeiter für das Magazin verpflichtet: Johannes Fellmann, der damals auf fünf Jahre Berufserfahrung als Journalist beim ZDF zurückblickte, sollte fortan zusammen mit Hilker-Möll den Nukleus der Redaktion bilden. Damals, 2005, erschienen schließlich noch zwei weitere Ausgaben, danach waren es jährlich vier, seit 2020 sind es jeweils zwei – deutlich umfangreichere – Exemplare.



1/2020, #kulturgemeinsam



2/2020, Bilder

oder als Korrekturleserinnen und -leser in der stressigen Schlussproduktion.

Ganz am Anfang steht jeweils eine große Redaktionsrunde, das Brainstorming auch mit dem Vorstand, in dem meist bereits der Themenschwerpunkt gefunden, diskutiert und in eine ganz rudimentäre Heftdramaturgie sortiert wird. Für die Redaktion gilt es dann, für den jeweiligen Themenschwerpunkt geeignete, originelle oder auch namhafte Autorinnen und Autoren zu gewinnen. Und am Ende ist jede Ausgabe Ergebnis des glücklichen Zusammenspiels verschiedenster Expertisen, die hier kaum alle aufgezählt werden können.

Da wäre die für die wissenschaftlich-fachliche Korrektheit der Inhalte verantwortliche Kunsthistorikerin Dr. Stephanie Tasch zu nennen, die den Fachbereich Förderung in der Kulturstiftung der Länder leitet. Oder der Journalist Johannes Fellmann, der Autorinnen und Autoren anspricht und am Ende darüber wacht, dass in allen Texten die fachliche Präzision nicht im Widerspruch steht zur Verständlichkeit. Nicht zuletzt ist es aber Carolin Hilker-Möll, die seit 20 Jahren die Fäden in der Hand hält und Redaktionsfristen festlegt, Terminpläne und Abgabefristen überwacht, Redaktionskonferenzen und Videoschalten mit der Agentur ansetzt, mit der sie und Johannes Fellmann über Wochen Bebilderung oder Layoutfragen diskutieren – lange Jahre mit der Agentur Stan-Hema, heute mit dem Zeit Weltkunst Verlag.

Arsprototo ist heute integraler Bestandteil einer multimedialen Kommunikation und kann auch digital als PDF abonniert werden. QR-Codes im Heft verweisen auf ergänzende Inhalte wie Videos oder Podcasts, und die Beiträge finden sich wiederum als Content auf den Social-Media-Kanälen der Kulturstiftung der Länder. Dass dieser Tätigkeitsbericht am Ende die Form eines Kunst- und Kulturmagazins annimmt, das sich ein Thema gibt und dieses aus verschiedenen Perspektiven spannend und abwechslungsreich beleuchtet, verdankt sich der Choreografie der studierten Theaterwissenschaftlerin und Germanistin Carolin Hilker-Möll.

Im zwanzigsten Jahr nach ihrem ersten Erscheinen verkörpert jede Arsprototo-Ausgabe den Schulterchluss der Länder in der Kulturförderung und macht die Stärke eines koordinierten, kooperativen Kulturföderalismus sichtbar.

Zweimal im Jahr, wenn eine Ausgabe von Arsprototo druckfrisch bei uns im Theaterbau des Charlottenburger Schlosses angelandet ist, erreichen uns Mails und Briefe von Abonnetinnen und Abonnenten, die uns beglückwünschen. Und manche schreiben, sie hätten das Magazin am Wochenende gar nicht mehr weggelegt. Bei uns im Haus teilen wir dann, wenn wir die Ausgabe erstmals in Händen halten, bisweilen unser Erstaunen über das gelungene Zusammenspiel der unterschiedlichen Gewerke und Bausteine, das sich in der Gesamtschau immer wieder wie eine, auch uns überraschende, gemeinsame Standortbestimmung der Kulturstiftung der Länder ausmacht. ■

Hans-Georg Moek ist Leiter des Fb 4 Kommunikation & Medien der Kulturstiftung der Länder.

In den ersten Ausgaben haben noch Erwerbungsförderungen und die Werbung um Spenden den wesentlichen Teil des Magazins ausgemacht. Beides ist bis heute erhalten geblieben – Geschichten über herausragende Museumsankäufe gibt es noch immer. Und tatsächlich haben die Leserinnen und Leser von Arsprototo über die Jahre zum Erfolg von weit über 100 Spendenaufrufen beigetragen!

Die Breite an Themen hat seither kontinuierlich zugenommen. Mittlerweile gibt sich Arsprototo mit jeder Ausgabe ein Schwerpunktthema; eines, das den Kosmos der Stiftung berührt, für deren Tätigkeit relevant ist und diese Tätigkeit mit einem je neuen Zugang anschaulich macht. Gegenwärtig bildet Arsprototo alle Förderlinien und Projekte der Stiftung ab und dient als Tätigkeitsbericht auch der Selbstauskunft gegenüber Finanzaufsichtsbehörden. In jeder Ausgabe werden außerdem die Mitförderer der Projekte sichtbar. Es gibt Länderschwerpunkte, die sich daran orientieren, welches Land gerade den Vorsitz in der Ministerpräsidentenkonferenz und damit auch im Stiftungsrat der Kulturstiftung der Länder innehat. Heute dürfte es die halbe Belegschaft der Kulturstiftung der Länder sein, die – selten durchgängig, manchmal nur ganz punktuell – mit Arsprototo beschäftigt ist, als Autorinnen und Autoren



1/2021, Freiheiten



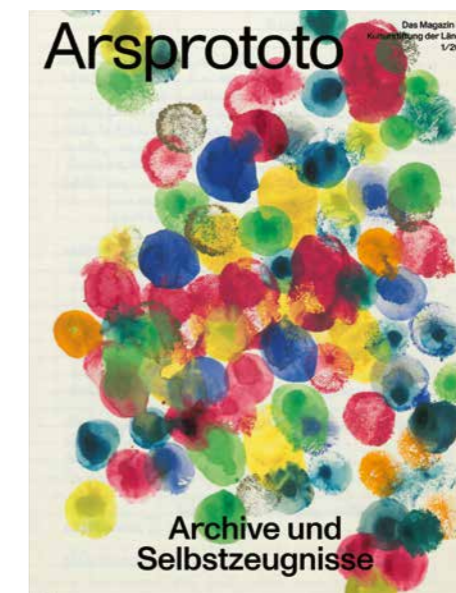
2/2021, Heimaten



1/2022, Engagement



2/2022, Kunstgewerbe



1/2023, Archive und Selbstzeugnisse



2/2023, Kunst und Natur



1/2024, Natur und Kultur



2/2024, Lebenslinien



1/2025, Sammlungen

Ein neuer Stern im Kreuz des Südens

Der Versuch, ein Trauma zu heilen: Die
Lübecker Sammlung der Kulturen der
Welt hat Indigenen aus Chile den Schädel
eines Vorfahren zurückgegeben
von Friederike Grabitz



Im Oktober 2024 wurde der Schädel des Indigenen Hoshkó, einem Selk'nam aus Feuerland, auf dem Vorwerker Friedhof in Lübeck beigesetzt. Hoshkó ist das erste bekannte Opfer kolonialer Gewalt, das auf deutschem Boden bestattet wurde.

Der Chilene Hoshkó ist schon seit mehr als 110 Jahren tot, als sein Schädel im Oktober 2024 auf dem Vorwerker Friedhof in Lübeck bestattet wird. Der Grabstein ist aus geschliffenem dunkelgrauen Schiefer, darauf glitzern vier Swarovski-Kristalle, in einer Raute angeordnet als „Kreuz des Südens“.

Hoshkó ist der am weitesten gereiste Verstorbene auf dem Totenacker, und er ist das erste Opfer kolonialer Gewalt, das auf einem deutschen Friedhof bestattet wurde. Er kam 1914 unfreiwillig nach Lübeck. Damals schenkte ein Feuerland-Reisender, von dem nur der Name „P. Hoffmann“ überliefert ist, den aus einem Grab geraubten Schädel der damaligen Völkerkunde-Sammlung. Wie viele Schädel in Museen und Instituten, wurde er lange Zeit nicht als verstorbener Mensch behandelt, sondern als Objekt, Exponat und Untersuchungsgegenstand. Eine Delegation aus vier Vertreterinnen und Vertretern der indigenen Selk'nam

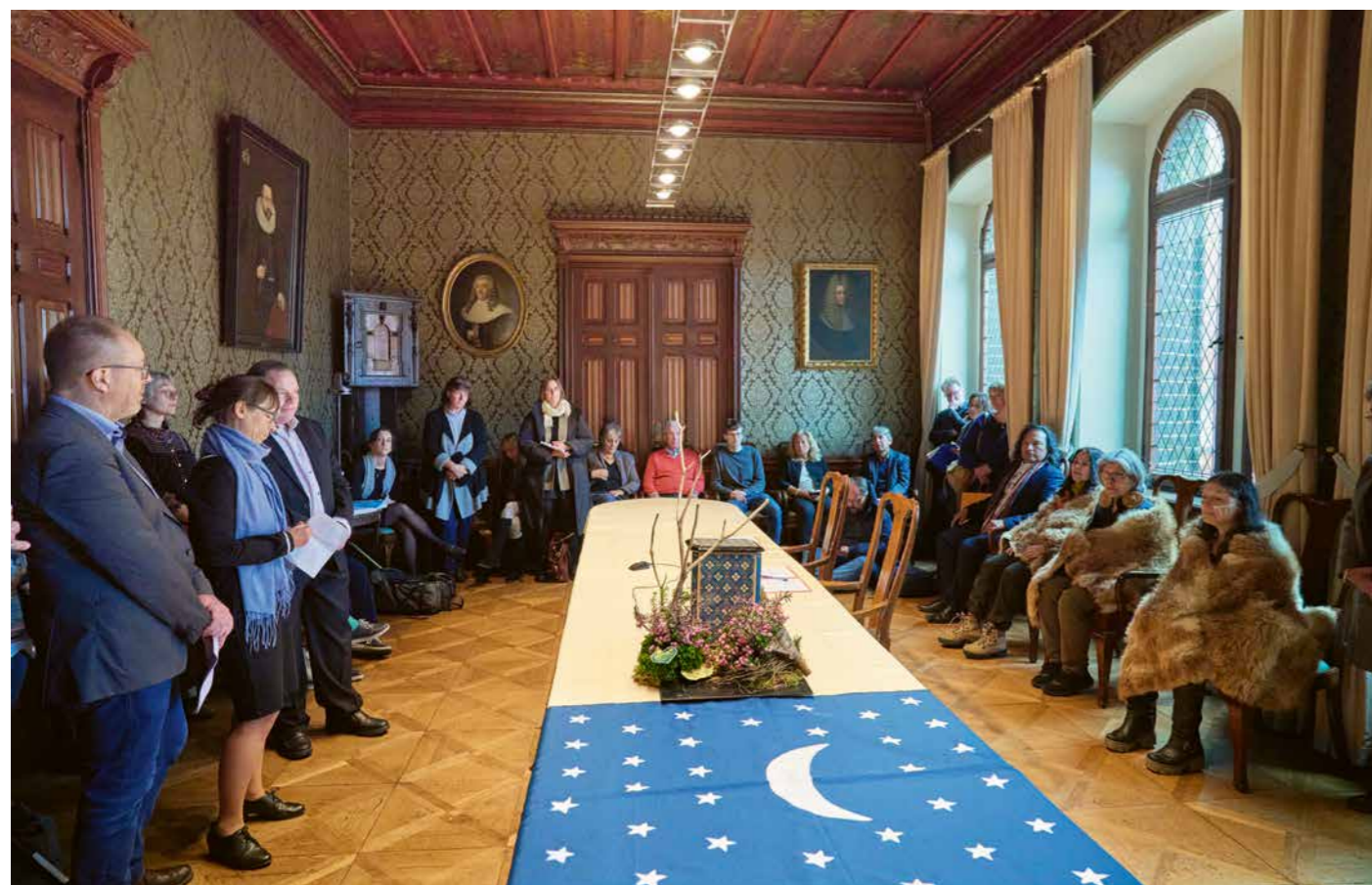
ist nun aus dem südchilenischen Feuerland nach Lübeck gereist, um die sterblichen Überreste ihres Vorfahren entgegenzunehmen. Sie waren es, die ihn Hoshkó taufte, denn sein ursprünglicher Name ist nicht überliefert. Mit traditioneller Gesichtsbemalung und in Fellponchos geben die Indigenen in den pittoresken Hallen des Lübecker Renaissance-Rathauses ein beeindruckendes Fotomotiv ab für die Kameras der Pressteams, die nach Lübeck gekommen sind. Die Übergabezeremonie erregt bundesweite Aufmerksamkeit.

„Wir sind hier, um Ihnen Ihren Vorfahren zurückzugeben“, sagt der leitende Direktor der Lübecker Museen Tilmann von Stockhausen zu den Gästen aus Chile. In der Mitte des Raums steht eine mit grüngoldenen Ornamenten aus Lackfarbe aufwendig verzierte Holzkiste. Darin liegt der Schädel von Hoshkó – der nun kein Forschungsobjekt mehr ist, sondern ein Ahne der Selk'nam.

Ein Akt der Heilung für beide Seiten

Die spirituelle und politische Führerin der Gruppe Hema'ny Molina begrüßt ihren Ahnen in der Sprache der Selk'nam, ihre Stimme ist belegt vor Rührung. Dann unterzeichnen sie und der Leiter der Sammlung der Kulturen der Welt Lars Frühsorge feierlich eine Übergabe-Urkunde, mit der Hoshkó wieder in das Eigentum der chilenischen Indigenen übergeht. „Die Lübecker Museen sind nicht länger Herren über Hoshkó. Er ist befreit. Damit findet der Prozess ein gutes Ende“, sagt Molina. Im Anschluss an die offizielle Zeremonie bringen die Selk'nam Hoshkó auf den Lübecker Friedhof und begraben ihn, zunächst anonym und unter Ausschluss der Öffentlichkeit, wie es in ihrer Kultur Sitte ist. Ein halbes Jahr später wird dort der Grabstein mit Hoshkós Namen und den Swarovski-Kristallen aufgestellt.

In einer feierlichen Zeremonie im Lübecker Rathaus werden die Überreste Hoshkós aus der städtischen Sammlung Kulturen der Welt an die Repräsentant:innen der Selk'nam übergeben



Hema'ny Molina (rechts), spirituelles und politisches Oberhaupt der Selk'nam, ist gemeinsam mit zwei weiteren Vertreterinnen aus Chile nach Lübeck gereist, um ihren Vorfahren in Würde zu bestatten

„Die Bestattung war eine Heilung, ein großer Akt der Erlösung“, erinnert sich Lars Frühsorge. Eine Erlösung für beide Seiten, „denn wir können nicht wirklich um Entschuldigung bitten für unsere große koloniale Schuld“. Die Selk'nam bekamen mit der Bestattung die Würde ihres Ahnen und seine Identität als Mensch zurück.

Eigentlich war der Plan gewesen, Hoshkó in seiner Heimat auf der Isla Grande in Feuerland zu bestatten. Doch nach dem chilenischen Kulturgütergesetz gilt ein Schädel aus dem frühen 19. Jahrhundert als archäologisches Objekt und gehört damit nicht seiner Herkunftsgemeinschaft, sondern dem chilenischen Kulturministerium – das ihn an der Grenze entgegengenommen, untersucht und eventuell wieder ausgestellt hätte. Deswegen, sagt Molina, entschieden sie sich, ihn in europäischer Erde zu bestatten. Wenn eines Tages das Gesetz in Chile den Indigenen erlaubt, über ihr kulturelles Erbe selbst zu verfügen, werden sie ihn nach Hause holen.

Meilenstein für die Anerkennung als Ethnie

Die zeremonielle Rückgabe und respektvolle Bestattung von Hoshkó war für die Selk'nam ein wichtiger Schritt in einem langen Kampf für die Anerkennung als Ethnie, für kulturellen Schutz und Selbstverwaltung. „Wir sind seit 10.000 Jahren in Feuerland. Den chilenischen Staat gibt es erst 200 Jahre. Seine Gesetze schützen alle, außer die ethnischen Gruppen“, sagt Molina. Dabei ging es für die Selk'nam (die früher auch als „Ona“ bezeichnet wurden) lange um die Frage, ob es sie überhaupt gibt. Bis 2023 galten sie in Chile als ausgestorben. Historische Fotos zeigen sie als „Riesen Patagoniens“, gekleidet in Guanako-Felle oder bemalt mit weißen Streifen und mit Masken auf dem Kopf, die junge Männer während Initiationsriten trugen. Um 1850 sollen noch 4.000 von ihnen gelebt haben, zur Hälfte in Argentinien und Chile. 1974, hieß es lange, starb die letzte von ihnen. „Sie wurden gejagt, getötet oder in Missionen gesperrt, wo es ihnen verboten wurde,

ihre eigenen Bräuche zu leben“, erzählt Fernanda Oliveira, Selk'nam-Aktivistin und Leiterin der indigenen Kulturstiftung „Hach Saye“. Weiße Siedler drangen auf der Suche nach Gold oder Weideland in die Gebiete der Selk'nam ein, denen sie sich kulturell überlegen fühlten. Indigene Kinder wurden von Weißen zwangsadoptiert. „Aber wir haben unsere Kultur und Sprache nicht verloren“, sagt Oliveira. Sie haben eine eigene Flagge, ein Sternenhimmel mit Sichelmond. In einer Volkszählung 2017 identifizierten sich 1.147 Chileninnen und Chilenen aus sieben Familien als Selk'nam.

Bei ihrer Anerkennung als Ethnie spielen kulturelle Relikte eine wichtige Rolle. Aber wie lassen sich Objekte finden, die den eigenen Vorfahren vor hundert oder mehr Jahren geraubt wurden und sich nun in einem Museum im fernen Europa befinden? Wer hat die Mittel, die Zeit, die Kontakte für jahrelange Recherchen?

Um 2020 begann in Deutschland der Aufbau einer institutionellen Infrastruktur, die die Linderung kolonialer Schuld durch die Rückgabe geraubter Kulturgüter oder menschlicher Überreste erleichtern soll. Den Impuls gab ein Papier der Staatsministerin für Kultur und Medien, des Auswärtigen Amtes und der Kulturministerien der Länder mit „Eckpunkten zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“. Darin bekannten sie sich zu Provenienzforschung und dem Dialog mit Herkunftsgesellschaften, zu postkolonialer Erinnerungskultur und der Rückführung von Kulturgut und menschlichen Überresten.

Für solche Rückführungen gibt es aus der Perspektive einst kolonisierter Gesellschaften neben finanziellen und eventuell sprachlichen Barrieren eine große Hürde: die unüberschaubare Anzahl von staatlichen Institutionen einerseits, ethnologischen Sammlungen andererseits bei uns. Hier kommt die „Kontaktstelle für Kulturgüter und menschliche Überreste aus kolonialen Kontexten in Deutschland“ ins Spiel, die die Kulturstiftung der Länder 2020 noch

unter dem Namen „Kontaktstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in Deutschland“ auf den Weg gebracht hat. „Wir beraten, und wir vernetzen Institutionen und indigene Gruppen“, fasst die für die Kontaktstelle mitverantwortliche Mitarbeiterin María Leonor Pérez Ramírez zusammen. Um das Angebot bekannt zu machen, ist sie bundesweit und international viel auf Veranstaltungen unterwegs. 2022 bekam sie einen Anruf aus Chile: Fernanda Oliveira fragte, ob sie etwas über Kulturrelikte der Selk’nam in deutschen Sammlungen herausfinden könne. Pérez Ramírez stellte zwischen Juni und August 2023 eine Anfrage an die Träger von Einrichtungen, die ethnologische Exponate aufbewahren. Dreizehn Institutionen gaben an, dass sie Selk’nam-Objekte haben, drei davon verwahren menschliche Überreste, darunter auch der Schädel von Hoshkó.

Nicht alle Museen wissen, woher ihre Exponate genau stammen, Provenienzforschung ist in der Regel langwierig und teuer. Sie erfordert viel Detektivarbeit, umfangreiches Wissen und oft eine enge Zusammenarbeit mit Herkunftsgesellschaften. Die Lübecker Sammlung konnte der Kontaktstelle antworten, weil sie ihre Bestände gut dokumentiert hat. Das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste hatte ihr ab 2022 ein Projekt finanziert, in dem sie die Herkunft der 26 Verstorbenen in der Sammlung erforschte. Im Rahmen dieser Forschung hatte es bereits erste Kontakte zu Selk’nam gegeben.

Den Schädel hatte Lars Frühsorge schon 2014, damals noch als wissenschaftlicher Mitarbeiter, „in einer Kiste zusammen mit Bootsmodellen, Harpunen und Körben aus Feuerland“ gefunden. „Ihn auf diese Weise zum Objekt zu machen, fand ich damals schon problematisch“, erinnert sich Frühsorge. Unter seiner Leitung werden menschliche Überreste gesondert aufbewahrt und nicht mehr gezeigt. Sie werden im digitalen Archiv beschrieben, aber nicht auf Fotos abgebildet.

Hoshkós Rückgabe wurde aber erst möglich durch einen Beschluss der Lübecker Bürgerschaft 2022, nach dem sterbliche Überreste den Herkunftsgruppen zurückgegeben werden dürfen. Trotzdem sind 24 der 26 Verstorbenen noch in der Sammlung, nur ein Kinderschädel aus Peru konnte zurückgegeben werden. „Oft wissen wir von menschlichen Überresten nicht genau, woher sie stammen“, sagt Frühsorge, etwa bei Gebeinen aus ehemaligen deutschen Kolonien. Oder Indigene haben spirituelle Vorbehalte, wie eine Gruppe aus Neuguinea, diese wollten einen Verstorbenen nicht annehmen, sie sagten: „Er könnte auch ein Feind gewesen sein, dessen Fluch uns dann treffen würde. Also ist sein Bestattungsort hier, bei uns.“

2023 befragte Pérez Ramírez für die Kontaktstelle in einer (nicht repräsentativen) Umfrage ethnologische und anthropologische Einrichtungen nach menschlichen Überresten in ihren Sammlungen. 33 Institute und Sammlungen antworteten. Zusammen haben sie 17.000 menschliche Überreste aus allen Weltregionen erfasst. Ein Drittel der Bestände ist noch nicht inventarisiert, fast die Hälfte (46 Prozent) lässt sich geografisch nicht genau zuordnen. Von den 17.000 Objekten stammen nur drei aus Europa. 22 der 33 Einrichtungen hatten schon Anfragen für die Rückgabe von menschlichen Überresten, 20 Rückgaben wurden bereits abgeschlossen. Weil dieser Prozess sehr teuer sein kann, arbeitet Pérez Ramírez aktuell an einem Konzept mit, um Rückgaben auch finanziell zu unterstützen.

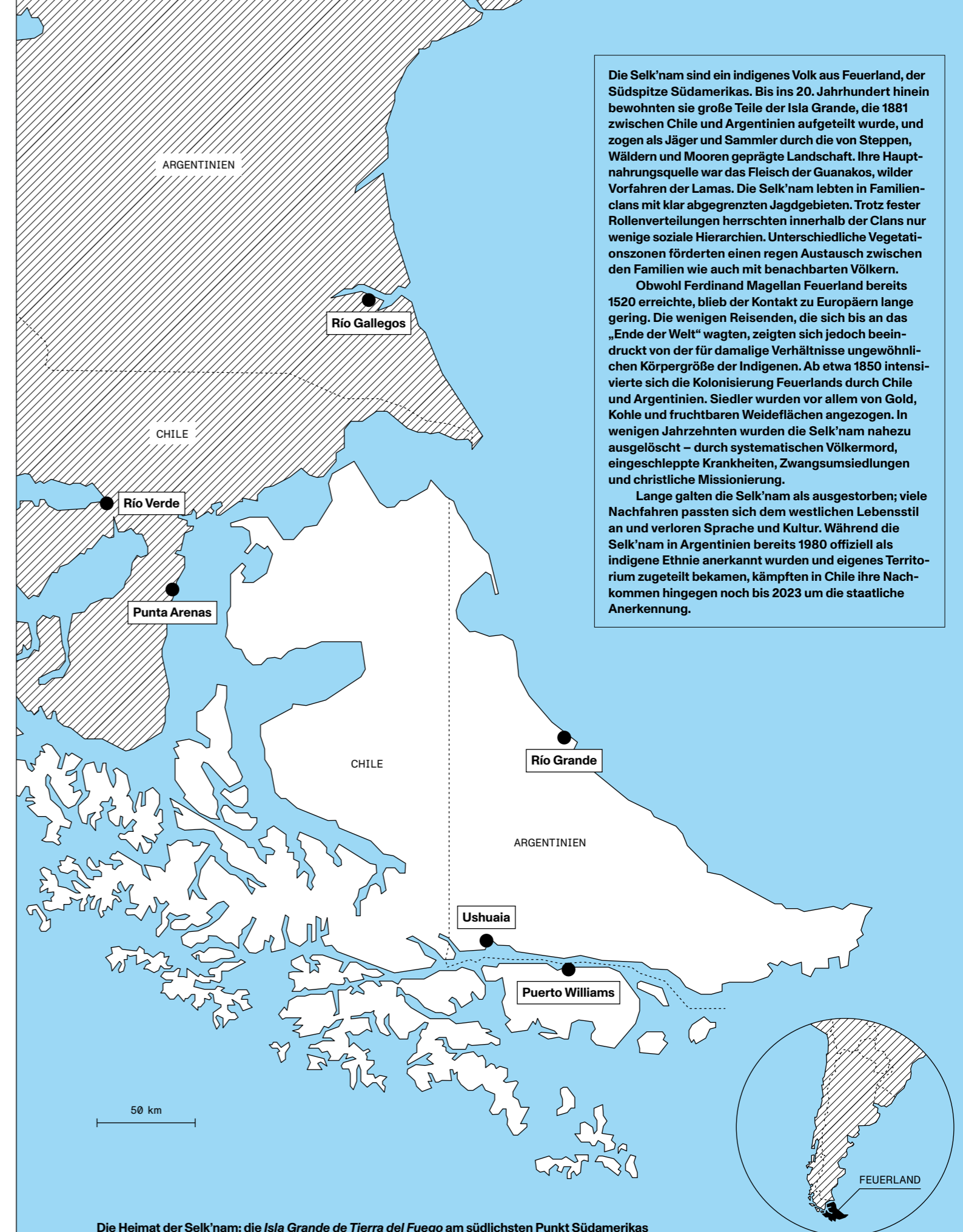
Aus Forschungsobjekten werden Freunde

Wenn auf die Untersuchung der Provenienz von Museumsobjekten eine Rückgabe folgt, haben beide Seiten etwas davon. Die Institutionen profitieren vom Rückgabeprozess, sagt Pérez Ramírez: „Sie vernetzen sich und bekommen Kooperationsmöglichkeiten, und es ist wich-

tig für die Öffentlichkeit zu sehen, dass koloniales Unrecht aufgearbeitet wird.“ Für die Gemeinschaften konnte der (oft unfreiwillige) Export von Kulturgütern ein großer Verlust sein, der „ein unglaubliches Chaos angerichtet hat“. Dann ist ihre Rückgabe „sehr wichtig für das kulturelle oder spirituelle Leben“.

Fernanda Oliveira ergänzt, dass „wir viele Aspekte unserer Kultur vergessen haben. Wenn die Museen ihre Archive für uns öffnen, können wir dabei auch lernen, was unsere Vorfahren konnten, etwa besondere Muster beim Weben von Körben“. Sie hätten gerne noch mehr Ressourcen, um die Kulturgüter der Selk’nam aus Deutschland nach Chile zu holen, sagt Oliveira, „Wir sind wenige, und wir arbeiten Vollzeit in anderen Jobs. Eine Rückgabe wäre wichtig für uns als Ethnie und auch, um einen Schlusstrich zu ziehen unter die Politik des Kolonialismus.“ Während des Rückgabeprozesses von Hoshkó gewannen die Mitarbeitenden der Lübecker Sammlung mit den Selk’nam nicht nur Kooperationspartner, sondern Freunde. Nach anfänglicher Skepsis führten die Gäste aus Chile vertrauensvolle Gespräche, es gab gegenseitige Besuche. Die Selk’nam besuchten eine archäologische Stätte der Slawen und interessierten sich für die Friesen als Indigene Norddeutschlands. Im September 2023 konzipierten und gestalteten sie in Lübeck eine Ausstellung über Feuerland-Kulturen mit. Im Herzen der Ausstellung ließen sie einen dunklen Raum einbauen, in dem der Sternenhimmel des Südens nachgebildet war. Im Glauben der Selk’nam werden Verstorbene zu Sternen. Hoshkó hat als einer der südlichen Sterne am Firmament seine letzte Ruhe gefunden – nach 110 Jahren. ■

Die Ethnologin und Journalistin Friederike Grabitz war bei der Übergabe der sterblichen Überreste von Hoshkó in Lübeck im Oktober 2024 dabei.



Die Selk’nam sind ein indigenes Volk aus Feuerland, der Südspitze Südamerikas. Bis ins 20. Jahrhundert hinein bewohnten sie große Teile der Isla Grande, die 1881 zwischen Chile und Argentinien aufgeteilt wurde, und zogen als Jäger und Sammler durch die von Steppen, Wäldern und Mooren geprägte Landschaft. Ihre Hauptnahrungsquelle war das Fleisch der Guanakos, wilder Vorfahren der Lamas. Die Selk’nam lebten in Familienclans mit klar abgegrenzten Jagdgebieten. Trotz fester Rollenverteilungen herrschten innerhalb der Clans nur wenige soziale Hierarchien. Unterschiedliche Vegetationszonen förderten einen regen Austausch zwischen den Familien wie auch mit benachbarten Völkern.

Obwohl Ferdinand Magellan Feuerland bereits 1520 erreichte, blieb der Kontakt zu Europäern lange gering. Die wenigen Reisenden, die sich bis an das „Ende der Welt“ wagten, zeigten sich jedoch beeindruckt von der für damalige Verhältnisse ungewöhnlichen Körpergröße der Indigenen. Ab etwa 1850 intensivierte sich die Kolonisierung Feuerlands durch Chile und Argentinien. Siedler wurden vor allem von Gold, Kohle und fruchtbaren Weideflächen angezogen. In wenigen Jahrzehnten wurden die Selk’nam nahezu ausgelöscht – durch systematischen Völkermord, eingeschleppte Krankheiten, Zwangsumsiedlungen und christliche Missionierung.

Lange galten die Selk’nam als ausgestorben; viele Nachfahren passten sich dem westlichen Lebensstil an und verloren Sprache und Kultur. Während die Selk’nam in Argentinien bereits 1980 offiziell als indigene Ethnie anerkannt wurden und eigenes Territorium zugeteilt bekamen, kämpften in Chile ihre Nachkommen hingegen noch bis 2023 um die staatliche Anerkennung.

Die Heimat der Selk’nam: die Isla Grande de Tierra del Fuego am südlichsten Punkt Südamerikas

Helfen Sie mit! Beistand für den Psalter

Helfen Sie mit/Rheinland-Pfalz



Die reich geschmückten Seiten des Kleinen Psalters Egberts sind durch eine gelöste Heftung gefährdet, 985/93, 16,4 × 12,8 cm; Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier

Die Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier möchte eine Handschrift mit kunstvoller ottonischer Buchmalerei restaurieren

Der Kleine Psalter Egberts gehört zu den kostbarsten Handschriften im Bestand der Wissenschaftlichen Bibliothek der Stadt Trier. Die reich verzierte Pergamenthandschrift wurde für den Privatgebrauch des kunstsinnigen Erzbischofs Egbert von Trier (977–993) hergestellt.

Der Geistliche prägte über zweieinhalb Dekaden maßgeblich das kulturelle Leben der Stadt. Ihm verdankte Trier etwa eine Goldschmiedewerkstatt und ein Skriptorium, das bedeutende Werke hervorgebracht hat – u. a. den Codex Egberti, ein Hauptwerk der ottonischen Epoche mit dem ältesten erhaltenen Bildzyklus zum Leben Jesu. Diese Handschrift, ebenfalls im Bestand der Wissenschaftlichen Bibliothek, wurde 2004 in das UNESCO-Weltdokumentenerbe aufgenommen.

Der Kleine Psalter wurde anders als der prächtige Egbertkodex zum Privatgebrauch Egberts hergestellt. Das Format des Buches ist kleiner, die Ausstattung aber ähnlich prachtvoll. Der Psalter beginnt mit einer Purpurseite, auf der eine Unzialschrift in Gold den Inhalt kommentiert: Die ursprünglich hebräischen Psalmen werden auf der Basis der lateinischen Bibelübersetzung des Hieronymus, der wiederum die griechische Septuaginta zugrunde liegt, wiedergegeben. Auf der gegenüberliegenden Seite findet sich ein mit Goldtinte gestalteter Buchstabe „B“, der den Anfang des ersten Psalms hervorhebt: „BEATUS VIR“, dazwischen eingewoben auf Griechisch „MAKARIOS ANĒR“. Der bilinguale Psalter enthält also teilweise eine griechische Interlinearversion. Seine Herstellung ist im Zusammenhang mit der Heirat Kaiser Ottos II.

und der byzantinischen Prinzessin Theophanu, der Ehegattin, zu sehen. Es ist möglich, dass sie den Psalter benutzte, um die lateinische Sprache zu erlernen.

Bucheinbände aus der Entstehungszeit des Psalters sind nur sehr selten erhalten. Auch der Kleine Egbertpsalter wurde zu einem nicht genau bekannten Zeitpunkt neu gebunden und präsentiert sich in dem für eine Barockbibliothek typischen Einband aus weißem Schweinsleder und Pappdeckeln, der als Provenienz die Trierer Benediktinerabtei St. Matthias bezeugt. Das Leder wurde in schlichter Blindprägung verziert. Sie besteht aus Streicheisenlinien und einem runden Einzelstempel, der drei Bischöfe, mutmaßlich Eucharius, Valerius und Cyrillus als die Gründerväter von St. Matthias, zeigt.

Die Neuheftung des Buchblocks geschah auf drei erhabene Bünde, der Rücken wurde zusätzlich mit einem Gewebe verstärkt. Der ehemals fest verklebte Lederbezug hat sich am Rücken im Laufe der Zeit gelöst. Die verminderte Fixierung hat dazu geführt, dass verstärkt Kräfte auf gewisse Teile des Buches einwirkten. So ist der hintere Spiegel – das fest auf den Deckel kaschierte, letzte Blatt des Buchblocks – vom Innenfalz her eingerissen, ebenso Teile der Rückengebeude, und die Verbindung zwischen Buchblock und Deckeln ist instabil geworden. Auch die reich verzierte erste Lage des Buches wurde durch regen Gebrauch in Mitleidenschaft gezogen. Sie ist deutlich stärker verfärbt als der übrige Buchblock, weist Flecken, Fehlstellen und Insektenspuren auf.

Nicht alle dieser historischen Spuren sollten durch eine Restaurierung entfernt werden. Dort, wo exponierte Schäden zu einer Verschlechterung des Erhaltungszustands des Psalters beitragen würden, etwa in Randbereichen der Seiten, müssen jedoch Sicherungen vorgenommen werden. Am stärksten ist diese Gefährdung durch die Beschädigung der Heftung im vorderen Bereich: Die erste Lage droht sich vollständig herauszulösen. Ihre Sicherung kann durch Ergänzen der aus-

gerissenen Falzbereiche der Blätter und Erneuerung der Heftung erreicht werden. Der Rest des Buchblockes ist in einem deutlich besseren Zustand und hat die mehrfarbigen und teils vergoldeten Textpassagen hervorragend geschützt. Ebenfalls erhalten sind Teile der ledernen und bunt eingefärbten Registerzungen am Vorderschnitt sowie zusätzliche Markierungen am Fußschnitt, die raffiniert durch Einschneiden und Verschlingen der Pergamentränder gefertigt wurden.

Liebe Leserinnen und Leser von Arsprото, wir bitten Sie herzlich um Ihre Unterstützung, damit Egberts kostbarer Psalter langfristig erhalten werden kann und für Wissenschaft und Öffentlichkeit nutzbar bleibt! ■

Dr. Magdalena Palica ist die Leiterin der Wissenschaftlichen Bibliothek der Stadt Trier.



Der Prägestempel auf weißem Schweinsleder aus der Barockzeit bezeugt das Trierer Benediktinerkloster St. Matthias als Vorbesitzer der Handschrift

Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier
Weberbach 25, 54290 Trier
Telefon: 0651 718 – 1421
www.trier.de

Wir bitten Sie, liebe Leserin und lieber Leser, um Unterstützung für die Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier. Spenden Sie für die Restaurierung des Kleinen Psalters Egberts und überweisen Sie unter dem Stichwort „Psalter“ auf das Konto des städtischen Trägers. Überweisungsträger finden Sie im Heft nach der Seite 114. Wünschen Sie eine Spendenbescheinigung, dann wenden Sie sich bitte direkt an die Bibliothek. Vielen Dank!



Mit langem Atem

**Restitutions von NS-Raubgut als Chance für
alle Beteiligten: Zwei gütliche Einigungen aus
Neuss und Bremen können als Ermutigung dienen**
von Oliver Jungen

Das lange 19. Jahrhundert war so etwas wie der Brutkasten der Moderne. In einem Wirbel einander durchkreuzender Stilrevolutionen formierte sich ein ganz neuer künstlerischer Blick auf die Welt. Deutlich heftiger als in Deutschland kollidierten die Stile dabei in Frankreich; auf Klassizismus, Realismus und Romantik folgten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die revolutionären Epochen des Impressionismus und des Postimpressionismus: der Übergang von der Linie zum Licht, von der Hierarchie zum Farbenspiel. Dass sich französische Gemälde aus dieser Zeit in großer Zahl in deutschen Museumssammlungen befinden, ist also nicht nur Zeichen der traditionellen Wertschätzung für französische Kunst, sondern auch eine Art Vermessung des Nullpunkts der modernen Kunst.

Im Folgenden wird es um zwei herausragende Werke des Impressionismus und des Postimpressionismus in deutschen Museumssammlungen gehen, eines von Camille Pissarro und eines von Édouard Vuillard, die in den 1940er-Jahren von ihren jüdischen Eigentümern unter dem Verfolgungsdruck der deutschen Besatzung verkauft wurden, um das Untertauchen oder die Emigration der bedrohten Familien zu finanzieren. Es wurden einigermaßen marktkonforme Preise erzielt, aber zum Verkauf ist es allein durch die Umstände gekommen: ein klares Indiz für verfolgungsbedingt entzogene Kunst. Dass beide Werke zuletzt an die Erben der ehemaligen Besitzer restituiert und zugleich qua Ausgleichszahlungen – in beiden Fällen gefördert unter anderem von der Kulturstiftung der Länder – für die Sammlungen gesichert werden konnten, zeigt, wie faire und gerechte Lösungen im Sinne einer Aussöhnung nach den Washingtoner Prinzipien von 1998 idealtypisch aussehen können. Angesichts der anhaltenden Debatte um den richtigen Umgang mit NS-Raubkunst (Stichwort Schiedsgerichte) lohnt ein Rückblick auf diese beiden Fälle.

Da ist zum einen das atmosphärische Bild „Im Gras liegendes Mädchen“ (auch: „Le Repos“) des Vaters des Impressionis-

mus, Camille Pissarro (1830–1903), aus dem Jahr 1882: ein Bild von höchster maleischer Qualität und von zentraler Bedeutung für Pissarros Entwicklung, gehört es doch zur ersten Gruppe von Werken, mit denen der bis dahin als Landschaftsmaler bekannte Künstler sich figurativen Sujets zuwandte. Die junge Frau auf dem Bild ruht sich offenkundig von der Feldarbeit aus, aber bei Pissarro wird daraus die träumerische Vision einer friedlich-harmonischen, sonnendurchfluteten Verschmelzung von Mensch und Natur.

Seit knapp fünf Jahrzehnten gehört das durchgehend ausgestellte Gemälde zu der von Beginn an stark auf Impressionisten konzentrierten Sammlung der Kunsthalle Bremen, dem 1849 eröffneten Ausstellungshaus des 1823 gegründeten Bremer Kunstvereins. Dorothee Hansen, Stellvertretende Direktorin der Kunsthalle Bremen und von Beginn an mit dem Prozess rund um das Pissarro-Gemälde befasst, nennt das von ihr sehr geschätzte Bild ein zentrales Stück der Sammlung, in der sich zwei weitere Pissarro-Werke aus den Schaffensphasen der 1860er- und 1870er-Jahre befinden. In seiner lebendigen Qualität, der fast pointillistischen Anmutung und der progressiven Vereinfachung zum Flächigen, wie sie wenig später bei Van Gogh und Gauguin weiter-

entwickelt worden sei, sei „Im Gras liegendes Mädchen“ ein Bild, „von dem aus viele Wege in die Moderne führen“.

Hansen betont, dass die Provenienzzgeschichte, zumal, wenn es sich um eine so bewegende handelt wie hier, einem Kunstwerk etwas hinzufüge, Teil seiner Biographie werde. Im Gespräch weist sie darauf hin, dass die Initiative zur Ermittlung der Eigentumsverhältnisse in der NS-Zeit in den letzten Jahren von der Kunsthalle Bremen ausging; die Tochter und Erbin des ehemaligen Besitzers habe – anders als ihr Vater, der niederländische jüdische Textilfabrikant Jaap van den Bergh (1908–1958) – nicht selbst nach dem Werk gesucht. Unterstützt durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste prüft die nach wie vor vom Kunstverein in Bremen privat getragene Kunsthalle Bremen bereits seit 2010 proaktiv und systematisch, ob sich in ihrem Bestand NS-Raubkunst befindet, was schon zu mehreren Restitutionsen geführt hat. In diesem Zusammenhang wurde auch die Herkunft von „Im Gras liegendes Mädchen“ unter die Lupe genommen. Das Bild hatte der in Amsterdam lebende deutsche Sammler Hugo Oelze, dem die Kunsthalle Bremen bereits ein Provenienzforschungsprojekt und 2014/15 zusammen mit den Bremer Sammlern Arnold Blome und Heinrich Glosemeyer auch eine Ausstellung gewidmet hat, nach seinem Tod 1967 gemeinsam mit weiteren Werken der Kunsthalle in seiner Heimatstadt Bremen vermacht, allerdings ohne Angaben darüber, wo er erworben hatte. Schnell waren die Besitzerwechsel bis 1940 geklärt – drei Galerien, dazwischen kurzzeitige Eigentümer –, aber diese Nachweislinie endete mit dem Verkauf durch den Kunsthändler Van Wisselingh & Co. im Jahre 1940, weil in dessen Akten als Käufer (für 6.000 Gulden) lediglich „N.N.“ vermerkt war. Wie das Werk in den Besitz von Hugo Oelze gelangt war, blieb unklar. Auch das niederländische Archiv Bureau Herkomst Gezoekt konnte zunächst nicht weiterhelfen.

Da kam den Provenienzforschern die Digitalisierung zu Hilfe, denn eine neue Datenbank mit Gesuchen, die nach dem

Der Unternehmer
Jaap van den Bergh, 1937



Zweiten Weltkrieg bei der ehemaligen Stiftung Niederländischer Kunstbesitz (SNK) eingegangen waren, führten 2016 zu der Entdeckung, wer sich hinter N.N. verbarg: keineswegs Oelze, sondern der Unternehmer Jaap van den Bergh. Der hatte am 14.11.1945 einen Antrag auf Rückerstattung des 1943 unter Zwang („gedwongen“) verkauften Pissarro-Gemäldes gestellt. Das war der Missing Link. Von hier aus erschloss sich, dass die 1943 bereits weitgehend enteignete, im Untergrund lebende Familie Van den Bergh durch den Verkauf des Gemäldes für 23.000 Gulden (der Kunstmarkt boomte während des Kriegs) die Zeit im Versteck finanzierte. Besonders tragisch an diesem Schicksal ist der Umstand, dass Jaap und seine Frau Ellen die beiden Töchter mit falschen Papieren in einem Kinderheim untergebracht hatten, weil ihnen das sicherer erschien. Während aber das Ehepaar die Besatzung überlebte, wurden die jüdischen Heimkinder von den Nationalsozialisten gefunden, nach Auschwitz deportiert und ermordet. Die Van den Berghs suchten nach 1945 mit energischem Einsatz nach ihren Kindern, mussten aber von deren Tod im Alter von acht und fünf Jahren erfahren. Die Suche nach dem Bild „Im Gras liegendes Mädchen“ wirkt in dieser Hinsicht auch wie der Versuch gebrochener Eltern, wenigstens eine Erinnerung an ihr früheres Leben zurückzubekommen.

Jaap van den Bergh hatte auch durchaus eine Ahnung, dass das Bild über einen Zwischenhändler „wahrscheinlich an einen Kraut“ verkauft worden sei, wie aus der frühen Korrespondenz mit der SNK hervorgeht. Zwei Jahre später erfuhr er, dass das Bild sich im Besitz von Hugo Oelze befände, der nach wie vor in den Niederlanden lebe. Damit war eine Restitution unmöglich, weil die Annullierung von Kunstverkäufen an Deutsche während der Besatzungszeit nur für nach Deutschland verbrachte Werke galt.

Nach dem Krieg siedelten die Van den Berghs zeitweise in die USA über. Im Jahr 1947 wurde noch eine weitere Tochter geboren, doch die Ehe scheiterte bald. Die

niederländischen Provenienzforscher des Bureau Herkomst Gezocht machten diese Tochter ausfindig und stellten den Kontakt zur Kunsthalle Bremen her, wo man an einer gütlichen Einigung über die Eigentumsverhältnisse interessiert war. Es ging um eine Entschädigung im Sinne der auf Freiwilligkeit basierenden Washingtoner Prinzipien, flankiert von weiteren, nicht-materiellen Maßnahmen der Anerkennung. Zwei Dinge waren der Erbin wichtig: So sollte das Gemälde samt einer Darstellung seiner Geschichte in einer Ausstellung in Amsterdam gezeigt werden (von November 2024 bis März 2025 wurde es im Van Gogh Museum in Amsterdam präsentiert), außerdem wünschte sie sich eine detaillierte Aufarbeitung der mit dem Bild eng verknüpften eigenen Familiengeschichte. Dieses hochinteressante, detailliert recherchierte Buch von Eelke Muller und Annelies Kool liegt unter dem Titel „The Girl in the Grass“ inzwischen vor (auch in einer niederländischen Version). Das Gemälde selbst verbleibt nun im Ei-

gentum der Kunsthalle Bremen und wird dort seit April 2025 neben einem Hinweis auf die tragische Familiengeschichte des Vorbesitzers Jaap van den Bergh präsentiert. Das Interesse an Veranstaltungen zur Geschichte dieses Bildes sei bis heute enorm, sagt Dorothee Hansen. Es handele sich, aufs Ganze gesehen, um einen besonders gut gelaufenen Fall einer gütlichen Einigung, der aber auch exemplarisch zeige, „dass man für Provenienzforschung einen langen Atem braucht“.

Das mit dem langen Atem sagt Uta Husmeier-Schirlitz, Direktorin des Clemens Sels Museums Neuss, ganz ähnlich, denn auch in dem Mehrspartenhaus mit einem Sammlungsschwerpunkt auf Gemälden und Skulpturen des europäischen Symbolismus wurde jüngst eine Restitution samt anschließendem Rückerwerb erfolgreich abgeschlossen – und auch dieser Prozess hat sich über Jahre hingezogen. Es geht um das Bild „La Promenade. Le square des Batignolles“ von Édouard Vuillard (1868–1940) aus dem Jahr



Die Schwestern Marianne (links) und Rosemarie van den Bergh, um 1941

1898/99, eine bezaubernde Mutter-Kind-Szene im Park im extremen Hochformat. Es ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die Ästhetik und die Programmatik der dem Symbolismus und Postimpressionismus zurechenbaren Künstlergruppe der Nabis. Vuillards Bildsprache zwischen dekorativer Malerei und flächiger Abstraktion kommt in dem auf ein enges Farbspektrum beschränkten Gemälde vorbildlich zum Ausdruck. Zugleich knüpft der Maler hier an das Thema seines berühmten Zyklus der „Jardins Publics“ aus dem Jahr 1894 an. Auch der Einfluss japanischer Farbholzschnitte ist erkennbar. Als einziger Vuillard in der Sammlung des Clemens Sels Museums Neuss ist das Werk von großer Bedeutung für das bereits 1845 gegründete Haus in kommunaler Trägerschaft; ausgestellt im ersten Stock entging es – wie alle Hauptwerke der Sammlung – glücklicherweise dem massiven Wasserschaden nach Starkregen im Mai 2022, der zur Sanierung des Museums führte.

Im Juni 2020 hatte das Museum ein anwaltliches Schreiben aus Frankreich erreicht. Es enthielt die Forderung nach Restitution des Vuillard-Gemäldes an die Erben des jüdischen Juristen Armand Dorville. Vom Rat der Stadt Neuss wurde diese nach reiflicher Prüfung im Dezember 2021 gemäß den Washingtoner Prinzipien beschlossen. Daraufhin begannen die Verhandlungen des Museums mit den, wie Husmeier-Schirlitz im Gespräch herausstellt, sehr wohlwollend gesinnten Erben. Was den Prozess aber lange verzögerte, war der für alle Beteiligten erstaunliche Umstand, dass es ein ganzes Jahr dauerte, bis mit den Behörden geklärt war, dass auf die Ausgleichszahlung von 300.000 Euro keine Steuern erhoben würden. Zu solchen Unwägbarkeiten komme es eben bei einer Einigung auf nichtgesetzlicher Grundlage. Trotz des großen Aufwands und der langen Dauer möchte die Direktorin die Vuillard-Restitution in der Rückschau als sehr glücklich bezeichnen, weil es gelungen sei, aus einem formal wirkenden Prozess „ein Beispiel aufbereiteter Erinnerungskultur“ zu machen, „die Öffentlichkeit

also einzubeziehen und mitzunehmen“. In dieser Weise könne „begangenes Unrecht an nachvollziehbaren Einzelbeispielen sichtbar gemacht“ werden. Auch der Abschluss des Verfahrens mit einer offiziellen, öffentlichen und von einer Informationsveranstaltung begleiteten persönlichen Übergabe des Werks von den Erben an das Museum im April 2024 habe großen Anteil daran gehabt, „dass die Einigung am Ende von allen Beteiligten als faire Lösung empfunden wurde“. Versöhnung durch Anerkennung von Unrecht habe also durchweg im Vordergrund gestanden, nicht das Monetäre.

Wie also sieht der Einzelfall Armand Dorville aus? Der Rechtsanwalt am Berufungsgericht von Paris und Kunstsammler war direkt von den antisemitischen Gesetzen betroffen, die ab 1940 sowohl die deutschen Besatzer im Norden Frankreichs als auch die vielfach mit den Nationalsozialisten kollaborierende Vichy-Regierung erlassen hatten. Dorville floh aus Paris und ließ sich samt seiner Kunstsammlung aus 450 Werken in der Dordogne, also in der sogenannten „freien Zone“, nieder. Nachdem Armand Dorville im Juli 1941 gestorben war, wurde im Zuge der Nachlassabwicklung die Kunstsammlung – um

Schon am 14. November 1945 bemühte sich Jaap van den Bergh erstmals um die Rückgabe des Gemäldes, wie aus seinem Gesuch an die Stiftung Niederländischer Kunstbesitz (SNK) hervorgeht

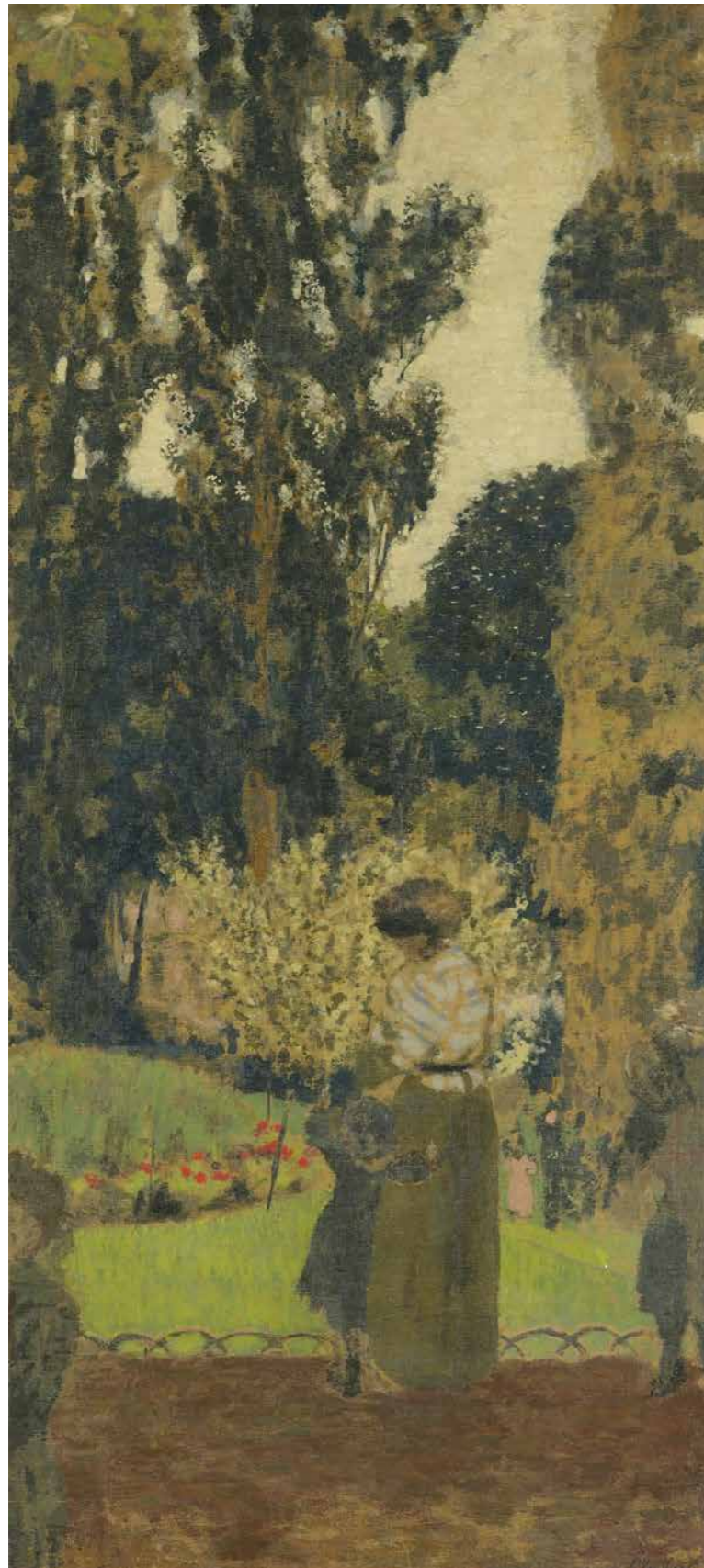
AANGIFTE-FORMULIER
(Alvorens in te vullen raadplege men de brochure „Richtlijnen voor het invullen der Aangifte-formulieren“)

- Voorwerp: schilderstuk.
- Kunstenaar, maker, auteur: Camille Pissarro.
- Voorstelling of titel en beschrijving: groot olieverfschilderij van Camille Pissarro, beschreven in het werk over Pissarro van Venturi, uitg. Paul Rosenberg, Juris, onder No. 600 „Le Repos“, gesigneerd en gedateerd 1882 links beneden. Hoogte 63 cm. en breedte 73 van het betreffende doek. Vroeger behorend tot collectie Southam Canada, en door mij, J.v.d.Berg, van de Fa. Wisseling te Amsterdam gekocht.
- Materiaal: schilderstuk. doek.
- Afmetingen: 63 cm. hoog en 73 breed.
- Handteekening, uitgever, merk: gesigneerd C. Pissarro, datum 1882.
- Datering: 1882.
- Herkomst: collectie Southam Canada. daarna Fa. Wisseling Amsterdam.
- Litteratuur: het bovenstaande werk is beschreven onder No. 600 „Le Repos“ in het werk van Venturi over C. Pissarro, uitgegeven van dit werk P. Rosenberg, Paris.
- Tentoonstelling: —
- Gefotografeerd/gereproduceerd: —
- Nam fotograaf: —
- Bijzonderheden: zie onder 3.
- WAS OORSPRONKELIJK IN BEZIT, GEBRUIK, BEWARIING OF ANDERSZINS VAN: Volledige naam en adres: Fa. Wisseling, Kunsthandel, Amsterdam.
- IS DOOR CONFISCATIE, DEESTAL, GEDWONGEN OF VRIJWILLIGE VERKOOP IN BEZIT GEKOMEN VAN: Volledige naam en adres: **Kunsthandel Wisseling** (bekend aan Hr. Lijnend, Bouwgebouw Coolingsel, Rotterdam) (waarschijnlijk een nof).
- Toelichting: Genoemd stuk heb ik gedwongen moeten verkopen en aan contanten te betalen. Het stuk is niet ontvreemd geweest.
- DEZE AANGIFTE GESCHIEDT INGEVOLGE ARTIKEL 1, LID 1 OF LID 2 DER VERORDENING, DOOR: Volledige naam en adres: J. van den Bergh, Spoorstraat 4 (Sena, 19. Handtekening)
- Datum: 14.11.1945.

De ruimte hieronder niet beschrijven

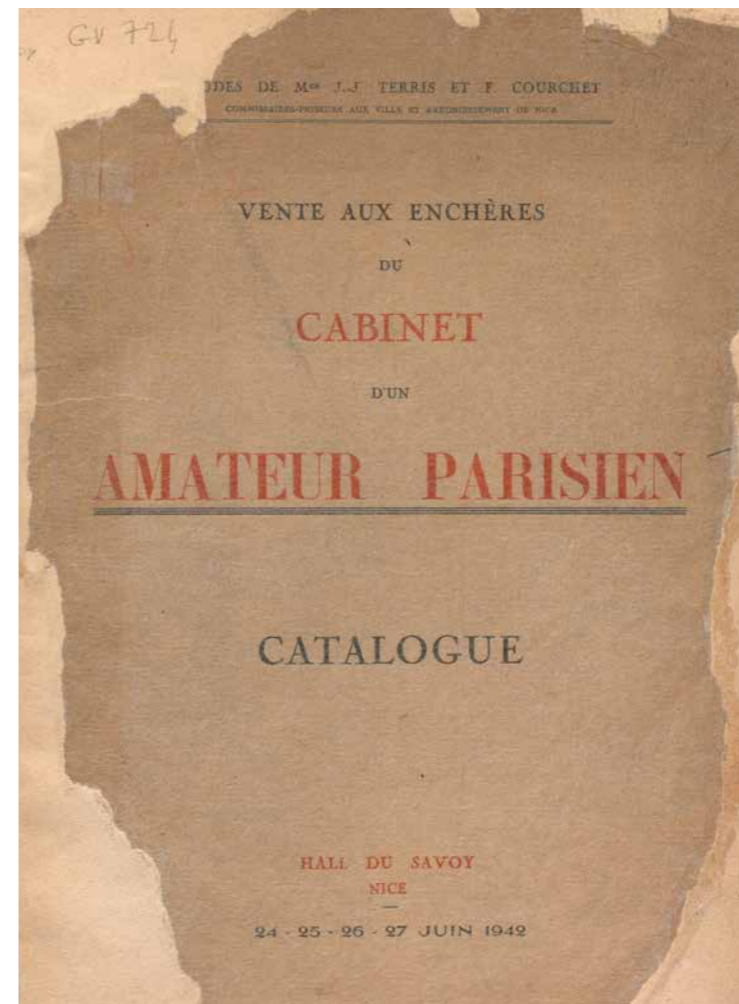
Ontvangen		Ter Registratie
19 11 1945		Dat. Par.
		Geregistreerd
		Dat. 19-11-45 Par. 1/85
		No. 2697

Édouard Vuillard, La Promenade. Le square des Batignolles, 1898/99,
188 × 85 cm; Clemens Sels Museum Neuss



sie vor Arisierung zu schützen und um mit dem Erlös die Flucht der Familie zu finanzieren – im Juni 1942 in Nizza öffentlich versteigert. Doch statt des erwünschten Testamentsvollstreckers setzte das Commissariat Général aux Questions Juives der Vichy-Regierung einen kommissarischen Verwalter ein. Der habe, so erklärt die Provenienzforscherin Nathalie Neumann im Gespräch, trotz mancher gegenteiligen Darstellungen sein Möglichstes versucht. Der Erlös der bei der Auktion zerstreuten Sammlung wurde auf Sperrkonten auf den Namen Dorville eingezahlt, war damit aber dennoch bis 1948 dem Zugriff der Familie entzogen. Wie gefährlich das Leben für die Familie Dorville war, zeigt sich etwa daran, dass kurze Zeit später eine Schwester Armands, ihre beiden Töchter sowie ihre beiden Enkelkinder nach Auschwitz deportiert und dort ermordet wurden. Aufgrund des Vorenthaltens des dringend benötigten Erlöses erkennt auch die Bundesregierung Deutschlands den enteignenden Charakter der Versteigerung im Jahr 1942 an: Im Jahr 2020 gab die damalige Kulturstaatsministerin Monika Grütters u. a. im Zuge der Aufarbeitung des sogenannten Schwabinger Kunstfundes drei Werke (zwei davon aus dem Bestand des in den NS-Kunstraub verstrickten Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt) an die Erben Dorvilles zurück; auch zwölf der im Louvre gelandeten Werke wurden inzwischen retourniert, ebenso weitere Stücke aus Privatbesitz.

Das Vuillard-Gemälde, das Dorville im November 1936 aus dem Nachlass des Strafverteidigers Henri Robert gekauft hatte, gehörte zu den in Nizza versteigerten Werken und landete schließlich über Zwischenstationen in der Galerie Berrilardy et Cie in Paris. Dort erwarb es Irmgard Feldhaus, die Direktorin des nach schweren Schäden im Zweiten Weltkrieg 1950 unter neuem Namen wiedereröffneten Clemens Sels Museums Neuss, im Jahr 1962 in gutem Glauben: ein Glücksfall für die Sammlung. Ein Objekt vergleichbarer Güte würde man bei den begrenzten Ankaufetats heute sicher nicht



Der Katalog anlässlich der Versteigerung der Sammlung von Armand Dorville, welche im Juni 1942 im Hôtel Savoy in Nizza abgehalten wurde

mehr kaufen können, sagt Husmeier-Schirlitz. Geld sei überhaupt ein Thema, über das gesprochen werden müsse: Auch das Restitutionsverfahren habe nur zu einem glücklichen Ende geführt werden können, „weil wir Geldgeber gefunden haben, die die Bedeutung des Werkes erkannt haben und diesen Weg mitgegangen sind“. Dass dies aber möglich war, möchte sie als Ermutigung verstanden wissen für alle Institutionen, „die heute oder in Zukunft durch einen Restitutionsprozess gehen“. Es liege darin auch eine Chance für alle Beteiligten.

Nathalie Neumann hebt noch hervor, was das Besondere – und besonders Interessante – am Fall Armand Dorville ist, zu dem sie viel geforscht hat, nämlich der

unterschiedliche Umgang damit im deutschen und im französischen Rechtsraum. Neumann ist sich sicher, dass der Verkauf 1942 als erzwungen angesehen werden müsse, denn die Familie habe gar keine andere Möglichkeit gehabt. Ein Rücktransport der Sammlung nach Paris, wo sich ein Teil der Familie noch aufhielt, hätte sie gleich in die Hände der Deutschen fallen lassen. Und die Dorvilles seien fluchtbedingt dringend auf die Gelder angewiesen gewesen. Dass nun restituiert werde, sei daher richtig: „Deutschland ist vorangegangen, da musste Frankreich nachziehen. Aber der Louvre nannte seine Rückgaben bewusst nicht Restitutionen.“ Bis heute herrsche in Frankreich die Meinung vor, dass die

Auktion in Nizza eine rechtsgültige Versteigerung gewesen sei, weil sie nach einem noch immer gültigen französischen Gesetz aus dem Jahr 1945 von der Familie bis heute nicht annulliert wurde. Bei einer Annullierung müsste die erhaltene Summe zurückgezahlt werden; viele jüdische Familien aber scheuten vor einem solchen Vorgang zurück, sagt Neumann. Auch die Hoffnung auf Anerkennung des Unrechts spiele da hinein.

Dass es sich bei der Dorville-Versteigerung von 1942 um eine erzwungene gehandelt hat, wurde nach einer Klage nun in Frankreich höchstrichterlich entschieden. Das grundlegende Problem besteht aber darin, dass dieselbe Familie in zwei Ländern auf verschiedene Weise behandelt wird. „Es müsste eine europäische Institution geben, die in solchen Fällen hilft“, sagt Neumann: „ein juristisches Instrumentarium plus Budget für Länder, die sich Restitutionen sonst nicht leisten können.“ Da geschehe zwar etwas, aber doch sehr langsam. Es brauche dringend „eine schiedsgerichtliche Instanz auf europäischer Ebene“. Und doch sollte auf dem Weg zu klareren Regelungen nicht geringgeschätzt werden, dass es inzwischen viele gültige Einigungen wie in Neuss und Bremen gibt. Während es gerade einmal 24 Entscheidungen der Beratenden Kommission im Zusammenhang mit der Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts gegeben hat, sind erheblich häufiger faire und gerechte Lösungen gefunden worden – nicht selten mit Beteiligung der Kulturstiftung der Länder. Versöhnung ist eine langwierige Aufgabe, gerade auch angesichts der 200.000 in Deutschland und 600.000 europaweit von jüdischen Eigentümern geraubten Kunstwerke. ■

Oliver Jungen arbeitet seit mehr als zwei Jahrzehnten als Kulturjournalist, vornehmlich für die Frankfurter Allgemeine Zeitung.

Kunsthalle Bremen
Am Wall 207, 28195 Bremen
www.kunsthalle-bremen.de

Clemens Sels Museum Neuss
Am Obertor, 41460 Neuss
www.clemens-sels-museum-neuss.de

Partner der KSL: Ernst von Siemens Kunststiftung



Himmolisches Meisterwerk

Partner der KSL/Ernst von Siemens Kunststiftung

Das wohl letzte Bild Hans Baldung Griens in Privatbesitz konnte nun für die Münchner Alte Pinakothek erworben werden von Stefan Trink

„Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“ – dies trifft auf wenige Maler besser zu als auf den Renaissancekünstler Hans Baldung Grien (1484 oder 1485 – 1545), selbst wenn das hier in Rede stehende Tafelbild auf Lindenholz gerade einmal 35 mal 25,5 Zentimeter misst. Die nun mit fünf Millionen Euro keinen Deut zu teuer für die Alte Pinakothek München angekaufte, beinahe reuschenfreie und vorzüglich erhaltene „Maria als Himmelskönigin“ sollte aus stilistischen Gründen – es gibt eine datierbare Zeichnung des Gesichts der Madonna – um 1517 entstanden sein. Das wäre kurz nach Vollendung von Baldungs prestigeträchtigstem Großauftrag, dem Hochaltar des Freiburger Münsters mit seinem frechen Selbstbildnis unterhalb der Kreuzigung in grellem Grün, das ihm schon vorher den Spitznamen Grien (Frühneuhochdeutsch für „Grün“) verlieh, und kurz nach seiner Rückkehr nach Straßburg. Auf dem Bild stillt die Muttergottes im leuchtend roten und wie Seide schimmernden, das Licht reflektierenden Gewand den Jesusknaben in ihren Armen, auf den sie aus gesenkten Augenlidern niederblickt. Die Komposition ist leicht asymmetrisch, da Maria aus der Mittelachse nach links verschoben ist, um einem sie anbetenden schwebenden Putto auf der rechten Seite Platz zu geben, der gegenüber allerdings kein Pendant hat. Angebetet wird sie, weil sie trotz des Stillens ausweislich einer hellen Aureole vor tiefblauem Hintergrund über ihr und der imperialen Bügelkrone auf ihrem Haupt als überzeitliche Himmelskönigin einem sehr wahrscheinlich privaten Auftraggeber zur stillen Andacht daheim und eben nicht in der Kirche vor Augen geführt wird.

Selbst in seinem aktuellen großen Rahmen innerhalb der Präsentation der zuvor nie oder lange nicht gesehenen Depotstücke „Wie Bilder erzählen. Storytelling von Albrecht Altdorfer bis Peter Paul Rubens“ in Saal XII der Alten Pinakothek ragt es trotz des scheinbar rasch überschaubaren Formats heraus mit seinen strahlenden Farben und den zahlreichen verborgenen Details. Und das, obwohl es im Museum flankiert wird von Hochkarättern wie Stefan Lochners „Madonna mit dem Jesuskind vor der Rasenbank“ von etwa 1440, dem Hausbuchmeister mit seiner Himmelskönigin von um 1470 ebenso wie von einem mutmaßlich spanischen Maler mit seiner Interpretation der *Regina coeli* von 1450/60 oder Dürers „Muttergottes mit der Nelke“. Apropos Rahmung: Wenngleich es nicht der originale ist, was bei den allerwenigsten Werken nach fünfhundert Jahren der Fall ist, konnte die Alte Pinakothek aus Schweizer Handel einen schönen Bildhalter der Zeit um 1500 aus dunklem Nuss-

holz erwerben, der mit seiner Mischung aus Spätgotischem und den italianisierenden Renaissance-Profilen im Inneren zum Inhalt passt.

Denn dieser Stilübergang als sichtbarer Ausdruck der Zeitenwende um 1500 in deutschen Landen findet sich auch im Gemälde selbst. Ist die größte denkbare Ehrung eines Menschen in Form der Krönung im Himmel durch die göttliche Dreifaltigkeit ein häufiges Motiv spätgotischer Schnitzaltäre und bekrönt diese nicht selten auch im höchsten Register, gewissermaßen in einer himmlischen Sphäre (im Fall von Veit Stoss' Krakauer Hochaltar etwa in gewaltigen 13 Metern Höhe), so blieb die *Regina coeli* auch in der Renaissance populär und nicht zuletzt von Privatleuten stark nachgefragt.

Neu sind aber die vielen Anspielungen und mehr oder weniger kleinen Abänderungen, die Baldung dem Bild einschreibt. Er rückt seine Himmelskönigin – nahezu undenkbar in der Spätgotik – aus der angestammten zentralen Mittelachse heraus. Stattdessen prangt dort in der Bildmitte nun Christus. Dieses Zurechtrücken des oftmals überschießenden Marienkults im Herbst des Mittelalters und die Refokussierung auf den Heiland kann vorreformatorisch verstanden werden; in vielen Werken Baldungs finden sich Parallelen zu Luthers Lehren, die ohnehin in der Luft lagen. Bereits während seiner Zeit in Nürnberg als vertretender Leiter von Dürers Werkstatt wurden diese Themen in den Gelehrtenkreisen ventilert, erst recht aber in Straßburg, wo die Tafel wohl im Jahr der Reformation entstand. Bald danach schuf er auch Buchillustrationen für reformatorische Schriften, darunter ein Bildnis Luthers mit Heiligenschein, arbeitete daneben jedoch weiterhin für altgläubige Kunden. Dass derartige Auf-den-Boden-Holungen von Heiligem sich vielfach in Baldungs Œuvre finden, erweist sich etwa im Fall seiner „Madonna mit Papagei“, die den natürlich grünen Vogel wild verwegen auf ihrer Schulter wie eine Piratenbraut trägt, während dieser dreist in ihren Schleier pickt. Auch das atemnehmend fein von Baldung hingehauchte Schleiertuch der Münchner Himmelskönigin als subtiler Hinweis auf ihre Jungfräulichkeit,



Hans Baldung, gen. Grien, Maria als Himmelskönigin, um 1516/18, 35 x 25,5 cm; Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München

Albrecht Dürer, Die Muttergottes mit der Nelke, 1516, 39,7 x 29,3 cm; Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München



fachen Stoffkaskade ebenfalls wie von einem Wind nach oben gewehrte Lockenpracht der Muttergottes anzeigt, doch in markantem Kontrast zum Stillen des begierig saugenden Knaben steht, über dessen immensen Hunger sich der verwunderte Mutter-Blick aus zum Kind gewendeten Augen zu erstaunen scheint. Wie viel Wert er noch auf die marginalsten Details legt, um seine Himmelskönigin „glaubhaft“ zu machen, verraten die zwei Altersstreifen an ihrem Hals, die sie als knapp über Zwanzigjährige ausweisen. Anders als bei Dürers oft stark konstruierten Frauenbildern steht hier eine Mutter aus Fleisch und Blut vor dem Betrachter, deren Schönheit und modisch ausrasierte hohe Stirn über den feinst ausmodellierten Teint der Wangen und des Dekolletés Baldung meisterhaft zu inszenieren weiß.

Dieses Anreichern des gotischen Bildformulars mit frischem Bildwitz verwundert nicht, waren Baldungs Bilder doch gefragte Konversationsstücke privater Auftraggeber und Gebildeter – zu denen er als Spross einer Gmündener Gelehrtenfamilie selbst gehörte –, die im Straßburger Gelehrtenzirkel bezüglich menschlicher und himmlischer Natur Mariens und ihres Sohnes wie auch der damit verbundenen Heilslehre ebenso eingehend diskutiert werden konnten wie die Frage des Künstler-Paragone. Dieser alte Wettstreit zwischen Bildhauern und Malern geht in diesem Fall unbestreitbar zugunsten Baldungs aus, da ein dermaßen tanzendes Licht auf Locken und Haut wie auch derart feines Spiel des transparenten Schleiers quer über den Körper Mariens mitsamt dem Kind in Skulptur schlicht unmöglich ist. Wie das kleine Bild einst als „Kunst-Stück“ wohl heiß diskutiert wurde, so gibt die jetzt „Münchener Himmelskönigin“ auch nach fünfhundert Jahren noch unverändert viel Stoff für Gespräche über die Brillanz und Ambivalenz der Malerei Baldung Griens her.

Nachdem deutsche Museen mit ihren geringen Ankaufsetats schon seit Jahrzehnten kaum mehr Schlüsselwerke wie die „Himmelskönigin“ zur Bereicherung ihrer Sammlungen erwerben können, ist es wohltuend, hier ein erstes markantes Zeichen der auf Dauer bestimmten Zusammenarbeit der Alten Pinakothek und der Ernst von Siemens Kunststiftung mit der ebenfalls in der Stadt ansässigen Pesl Stiftung Bayern zu sehen, die es von nun an jährlich ermöglicht, derart besondere und rare Kunstwerke zu erstehen. Die Stiftung bürgerlichen Rechts wurde 1991 von Rudolf Pesl (1922–2022) und seiner Frau Maja Robert-Pesl (1918–2008) zur Förderung von Kunst, Kultur und Bildung in Bayern gegründet und verfolgt seit dem Tod des Gründers vor allem diesen Stiftungszweck. Der Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung Martin Hoernes zeigte sich bei der Übergabe des Bildes an die Alte Pinakothek sehr erfreut, dass mit der neu aufs Spielfeld der Erwerbungsförderer getretenen Pesl Stiftung gleich bei einem „Großprojekt“ eine solch unkomplizierte Zusammenarbeit mit ihr als Hauptförderer möglich war und sicher noch oft in der Zukunft sein wird. ■

Dr. Stefan Trinks leitet das Kunstressort der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.

Hans Baldung, gen. Grien, Maria als Himmelskönigin, um 1516/18, 35 × 25,5 cm; Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München

Stefan Lochner, Maria mit dem Jesuskind vor der Rasenbank, um 1440, 37 × 28,3 cm; Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München

Hans Baldung, gen. Grien, Maria mit Kind und Papageien, 1533, 91,5 × 63,3 cm; Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



Ernst von Siemens Kunststiftung

Seit über 40 Jahren fördert die EvSK Erwerbungen, Ausstellungen, Restaurierungen und Bestandskataloge. Bei Auktionen oder Verhandlungen sind es die kurzfristige Reaktionszeit des fachkundigen Stiftungsrates und zinsfreie Vorfinanzierungen, die prominente Ankäufe, oft auch gemeinsam mit der Kulturstiftung der Länder, ermöglichen: Aktuell gelangen wichtige Erwerbe im Nachverkauf für Museen in Hamburg, Rudolstadt und es stehen Kooperationen zwischen ukrainischen und deutschen Museen im Fokus.

Interview im Podcast

„Was macht die Ernst von Siemens Kunststiftung?“ Hören Sie das Interview mit dem Generalsekretär Dr. Martin Hoernes: www.youtube.com/watch?v=fBtuHoZyfro



Partner der KSL: Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur

Treffpunkt, Wohn- und Arbeitsort für Schriftsteller, bildende Künstler, Musiker und Übersetzer: das Künstlerhaus im beschaulichen Edenkoben in der Pfalz

Vom Revolutionär bis zur Nobelpreisträgerin – die nahezu 200 Gastautorinnen und -autoren sind auf der Fotowand des Kaminzimmers des Künstlerhauses verewigt



Herzkammer

Partner der KSL/Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur

Die Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur ist mit ihren vielfältigen Programmen eine der größten Ermöglicherinnen der rheinland-pfälzischen Kulturlandschaft von Markus Clauer

Es sind historische Aufnahmen, auf Youtube kann man sie sehen. Mircea Dinescu (*1950) im verrutschten Wollpulli über dem zugeknöpften weißen Hemd, aufgewühlt steht er inmitten einer verwegenen aussehenden Truppe im Studio des rumänischen Fernsehens. 22. Dezember 1989. Dinescu reckt die geballte Faust in die Luft. Er ist es, der den Sturz des Diktators Nicolae Ceauseșcu verkündet. Live. Ein Dichter. Sein Porträtfoto hängt seit Jahrzehnten im Kaminzimmer des Künstlerhauses im pfälzischen Edenkoben an der Wand.

1837 als Getreidemühle erbaut, war das Gebäude einmal ein Kurhaus, eine Gartenwirtschaft, ein Weingut. Nun beherbergt es die Vorzeigeeinrichtung der landeseigenen Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur, die im rund 100 Kilometer entfernten Mainz ihren Sitz hat und zu den größten Stiftungen ihrer Art in Deutschland zählt. Ihr gelebtes Motto: „Wir für Kultur“. Das Edenkobener Künstlerhaus jedenfalls strahlt nach allen Seiten.

Mit hochkarätigen Lesungen, einem Gitarrenfestival, Ausstellungen, Kooperationen mit den umliegenden Universitäten oder dem zusammen mit dem Landkreis vergebenen, hochdotierten Lyrikpreis Südpfalz wirkt es in die Region hinein. Darüber hinaus sind die Aufenthaltsstipendien in der Pfalz auch in Österreich und der Schweiz begehrt. Das Haus hat internationales Renommee. Und so hängt das Foto von Dinescu, dem rumänischen Revolutionshelden aus dem Fernsehen, in einer Phalanx von die Kaminzimmerwände übersäenden Fotos der ganz Großen.

Das Porträt hängt neben dem von Nobelpreisträgerin Herta Müller, von Inger Christensen, von Katja Langen-Müller, Jan Koneffke, Zsuzsanna Gahse, Oskar Pastior, von Jacques Roubaud und wie sie alle heißen, die mit diesem Ort verbunden sind, der unweit eines deutschen Wiegenorts der Demokratie aus dem 19. Jahrhundert siedelt: dem Hambacher Schloss. Mit etwas Glück hat es der rumänische Revolutionär Dinescu von seinem Zimmer aus sehen können, als er 1994 hier als Künstlerhausstipendiat residierte.

Ehemalige Stipendiatinnen und Stipendiaten sind auf der Fotowand zu sehen, wie der ostdeutsche Schriftsteller Wolfgang Hilbig (1941-2007), der nach seinem Aufenthalt 1989 einfach für ein paar Jahre in der Stadt geblieben ist. Zu sehen sind Gäste, Freundinnen oder Dichtende, die zu einer der über 30 Ausgaben einer Übersetzerwerkstatt eingeladen gewesen sind. Hier geht

es darum, dass deutschsprachige Lyrikerinnen und Lyriker Gedichte ihrer Kollegenschaft aus anderen Ländern ins Deutsche übertragen. Eigentlich sind es Nachdichtungen, die anhand von Interlinearübersetzungen aus dem Spanischen, Italienischen, Litauischen, Gälischen, Serbischen, Hebräischen entstehen, immer sommers und unter Kastanienbäumen, die neben dem Kräutergarten in den Himmel wachsen. „Poesie der Nachbarn“ heißt das seit 1988 existierende Format. Seit 25 Jahren wird es von Hans Thill (*1954) geleitet, selbst ein mit dem bedeutenden Huchel-Preis ausgezeichnetem Dichter. Nächstes Jahr wird Tschechien Gastland sein. 2018 waren außerhalb der europäischen Reihe im Exil lebende syrische Dichter und Dichterinnen wie Mohammad Al-Matroud oder Lina Atfah eingeladen, mit Dorothea Grünzweig, Brigitte Oleschinski, Christoph Peters oder dem ehemaligen Generalsekretär des Goethe-Instituts Joachim Sartorius als ihre Pendants.

Auch Jan Wagner (*1971), 2002 Künstlerhaus-Stipendiat, war damals dabei – zum wiederholten Mal. Der Büchner-Preisträger ist auch beim „Fest der Lyrik“ aufgetreten, das im Sommer 2025 zum Abschied von Hans Thill als künstlerischem Leiter des Künstlerhauses, der er bis Ende 2024 gewesen ist, gegeben wurde – die Poesie-Werkstatt betreut er weiter. Es war ein Großauflauf bei Sonnenschein, unter anderem auch mit Wagners Büchnerpreis-Kollegen Marcel Beyer und der aktuellen Preisträgerin Ursula Krechel. Dr. Katharina Popanda jedenfalls, die Geschäftsführerin der Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur, kommt immer noch ins Schwärmen über die Festivität in ihrer künstlerischen Dependence.



„Die Rolle der Kultur wird unterschätzt“, sagt die über Drolerien der Chorschrankenmalereien des Kölner Domes promovierte Kunsthistorikerin und studierte Ägyptologin in ihrem Büro in einem Gründerzeithaus am Mainzer Fischtorplatz. Eine Herzkammer der Kultur im Land. Stuckdekor an den Decken. Umso stolzer ist sie, wie viel „ihr“ Edenkobener Künstlerhaus gilt – vor Ort, in der Szene und der Welt. Man merke dort, sagt Popanda, „wie die Kultur die Menschen erreicht“. Stiftungen wie ihre hätten eine Vorbildfunktion und seien von hoher gesellschaftlicher Relevanz. Die Geisteswissenschaftlerin ist auch mit Aktiencharts und Bilanzen vertraut. Wie sie erzählt, hat sie sich angesichts des hauptsächlich aus dem Verkauf der rheinland-pfälzischen Landesbank stammenden Stiftungskapitals von 94 Millionen Euro zur Fachberaterin für Finanzdienstleistungen ausbilden lassen. Bald darf sie sich Finanzwirtin nennen. Katharina Popanda will mitreden und -entscheiden können, was mit dem Stiftungskapital passiert.

Mit Ministerpräsident Alexander Schweitzer (SPD), der SPD-Finanzministerin Doris Ahnen, Kulturministerin Katharina Binz (Grüne) und dem FDP-Finanzminister Philipp Fernis bilden vier Regierungsmitglieder der amtierenden rheinland-pfälzischen Ampelkoalition den Vorstand der Stiftung. Zudem hat Kulturstaatssekretär Prof. Dr. Jürgen Hardeck vor seiner Berufung als Geschäftsführer den Kultursommer geführt, ein Großprojekt, das neben dem Edenkobener Künstlerhaus seit 2013 offiziell zur Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur gehört. 1992 wurde es von der damaligen Kulturministerin Dr. Rose Götte begründet und von Anfang an von der ein Jahr zuvor etablierten Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur finanziert. Ziel: das vorhandene Kulturangebot im Flächenland zu bündeln. Zeigen, was es alles gibt, obwohl Rheinland-Pfalz bei den Länder-Rankings der Kultur Ausgaben pro Kopf notorisch einen der beiden letzten Plätze belegt – abwechselnd mit dem Saarland. Inzwischen vereint der Kultursommer weit über 200 Projekte der verschiedenen Kultur-Sparten unter seinem Label.

Jedes Jahr wird ein anderes Motto ausgerufen, dieses Mal der fromme Wunsch „Forever young“. Zum Auftakt ging ein dreitägiges Fest über die Bühne des Mainzer Rheinufer, samt Lichtschau, Straßentheater, Akrobatik, Zirkuskunststücken, Balkonkonzerten, das Staatstheater lud alle zum Tanzen ein. Vor dem Stiftungssitz am Fischtorplatz wurde eine 35 Quadratmeter große, gedruckte Bibelseite ausgebreitet, ein Weltrekord aus Anlass des 625. Geburtstags des Mainzer Buchdruckerfinders Johannes Gutenberg. Überall waren Kostümierte zu sehen. Die Stadt geriet in Wallung – fast wie sonst nur am Rosenmontag. Eine Welle von Veranstaltungen in dem stark von regionalen Identitäten geprägten Bundesland folgte: Das Mosel-Musikfestival spielte sich an 30 Spielorten entlang des Flusses ab. „CHAI“ nannte sich ein Festival für jüdische Musik im mittelalterlichen Speyerer Judenhof. Katharina Popanda war etwa bei einer Sondervorführung von „Leibniz“, dem neuen Film des Hunsrücker Filmemachers Edgar Reitz (*1932) dabei, die

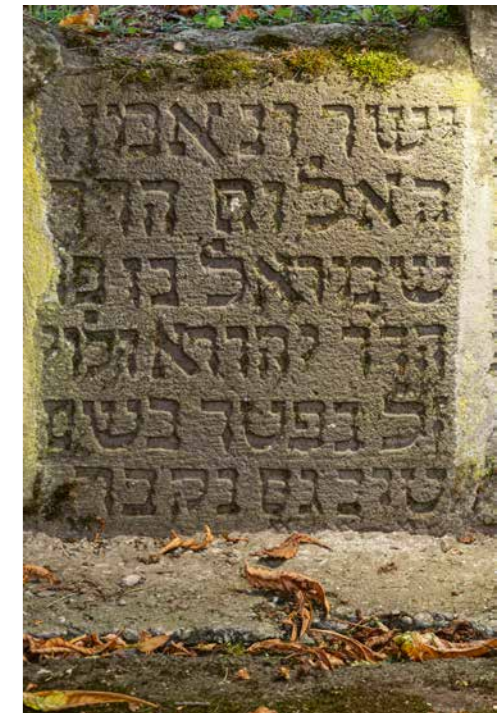
Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur gehört zu den Gründungsmitgliedern seiner Filmstiftung. Beim Kultursommer gehe es darum, das bereits existierende kulturelle Angebot im Land in seiner Breite sichtbarer und zugänglicher zu machen, sagt Popanda.

Die Stiftung inklusive ihr selbst, sagt sie, verstehe sich als Ermöglicherin. Bestes Beispiel: die Sammlung wertvoller Streichinstrumente wie einer Violine von Petrus Guarnerius (eigentlich: Pietro Guarneri) aus dem Jahr 1702, die von der Stiftung in Zusammenarbeit mit der Stiftung Villa Musica auf Leihbasis an hochbegabte Musikerinnen und Musiker vergeben wird. Wenn man so will, ist der Kultursommer ein großes Unterstützungsprogramm. Zuschussanträge der Teilnehmenden werden sorgsam geprüft, aber großzügig bewilligt. Überhaupt ist das Fördersystem, das durch die Coronapandemie noch einmal mehr Verve bekommen hat, neben dem Edenkobener Künstlerhaus und dem Kultursommer das dritte Standbein der Stiftung. Ein Instrument zudem der fürsorglichen Kontaktaufnahme insbesondere mit der freien rheinland-pfälzischen Kulturszene. Mit Leuten wie Jonny Winters, einem früheren Binnenschiffer und ewigen Elvis-Imitator, der mit seiner Frau Irma Stanton in Kircheib ein Elvis-Museum betreibt. Die Menschen kämen von überall her, erzählt eine Nachbarin in einem Film des SWR über die bunten Vögel am Ende der Straße. Die Stiftung hat die beiden mithilfe des Förderprogramms „Ehrenamtliche kulturelle Kleinprojekte“ im Auftrag des Kulturministeriums unterstützt.

Drei Tage voller Orgelmusik, Kreativität und Austausch beim ersten Orgelfestival für Kinder und Jugendliche „3-2-1: Orgel!“ des Kultursommers Rheinland-Pfalz in Mainz

Der mehrfache Jo-Jo-Weltmeister Shu Takada aus Japan begeistert auf dem Kultursommer Rheinland-Pfalz mit seinen spektakulären Kunststücken

Einer der digital erfassten Grabsteine auf dem Jüdischen Friedhof in Koblenz



10.000 Euro hat die Stiftung vergangenes Jahr für die Schau „Vom Holocaust auf die Weltbühne“ über die Geschichte des Schnuckenack und Daweli Reinhardt Quintetts im Koblenzer Kulturforum dazugegeben. Zu den Begünstigten zählte auch ein Symposium, das zum 750. Geburtstag der Stadt Landau dort über „Die Bedeutung jüdischer Weinhändler für die pfälzische Weinkultur“ abgehalten wurde. Die Literatur zur Tagung hat die Stiftung auch mitfinanziert. Dito das ambitionierte Projekt von Dr. Ulrich Offerhaus, einem Koblenzer Pfarrer im Ruhestand, der von der Stiftung bezuschusst eine Datenbank erstellt, um alle jemals vorhandenen Grabsteine auf dem Jüdischen Friedhof Koblenz zu erfassen. 1303 angelegt, lag die Begräbnisstätte zunächst außerhalb der Stadt. 600 Jahre lang war sie vom Stadtteil Raental dreiseitig umschlossen. Ein Segen. Ein Fluch. In der Nazizeit war die Ruhestätte heftigem Vandalismus ausgesetzt. Hitler-Jungen zertrümmerten Namenstafeln, örtliche Steinmetze durften Grabsteine, von denen die Namen abgeschliffen waren, verkaufen. Bruchstücke wurden anderorts verbaut. Zum Schluss waren rund 200 Grabsteine namenlos, verloren, auch wenn der französische Besatzungskommandant nach dem Zweiten Weltkrieg die örtlichen Steinmetze anwies, die Grabsteine wieder zurückzusetzen. Jetzt versucht Ulrich Offerhaus, die Inschriften anhand eines von 1880 bis 1941 geführten Inventars, mit Hilfe von Totengedenkbüchern und standesamtlichen Sterbeeinträgen zu rekonstruieren. Komplette jüdische Genealogien kann der evangelische Theologe anhand der Gräber zurückverfolgen. Zu seinem Projekt gehört auch die fotografische Dokumentation. Und, weil viele Gräber schlecht erhalten sind, ihre weitestmögliche Wiederherstellung. Alles in mehrfachem Wortsinn: Arbeit an dem, was Katharina Popanda als vordringliche Aufgabe der Stiftung Rheinland-Pfalz nennt und bei dem sie glänzt: Kultur „sichtbar“ zu machen. ■

Markus Clauer ist Kulturreporter der Tageszeitung DIE RHEIN-PFALZ.

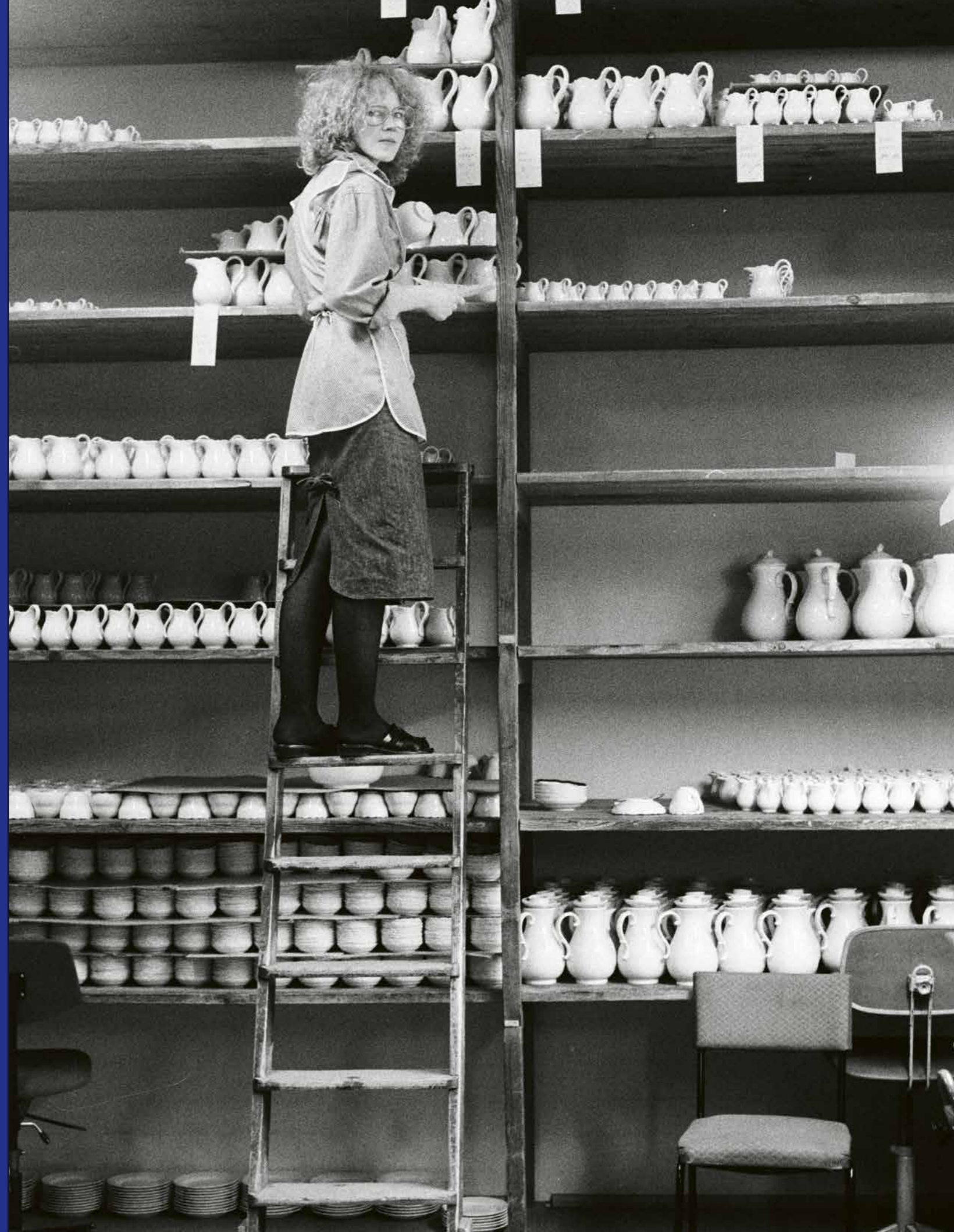
Die Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur

Die Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur ist eine Stiftung öffentlichen Rechts mit Sitz in Mainz. Sie wurde 1991 vom Land Rheinland-Pfalz aus der Privatisierung von Landesbeteiligungen gegründet und verfügt über ein Grundstockvermögen von 94 Mio. Euro. Im nächsten Jahr feiert sie ihr 35-jähriges Bestehen. Mit ordentlichen Erträgen von rund 2,3 Mio. Euro, einem Landeszuschuss i. H. v. 1,1 Mio. Euro und weiteren Einnahmen, darunter Spenden und Zustiftungen, erfüllt sie ihren breitgefächerten Stiftungszweck. Hierzu gehört der Kultursommer Rheinland-Pfalz zur Förderung der freien Szene, die Autoren- und Künstlerförderung über das Künstlerhaus Edenkoben mit dem dortigen Stipendienprogramm und die Projektförderung der Stiftung für alle Sparten, u. a. Theater, Musik, Literatur, Bildende Kunst oder auch Film. www.kulturstiftung-rlp.de

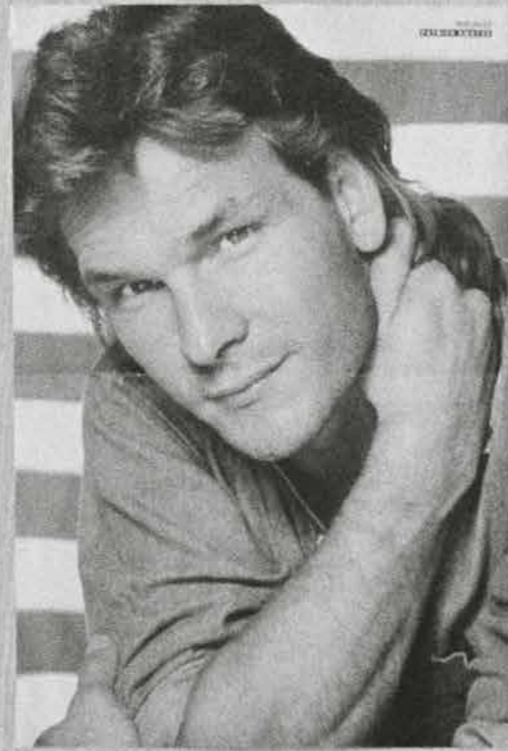
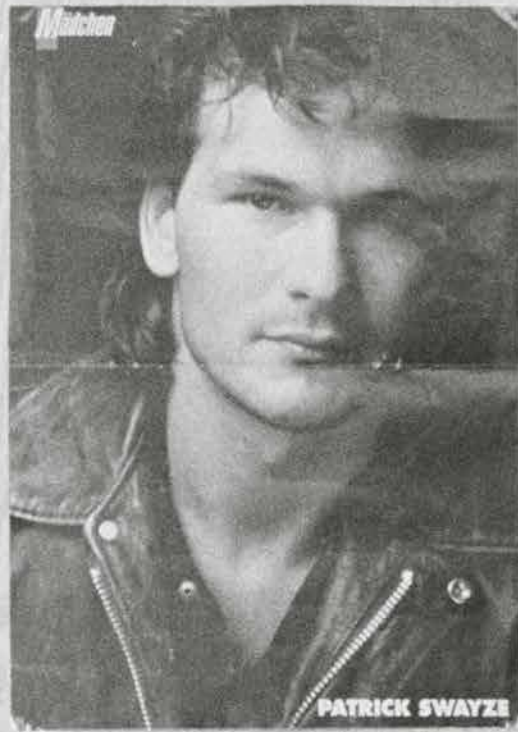


Mitarbeiterin im Weißlager der Meissener
Porzellanmanufaktur, 1988/92, Fotografie
von Gerhard Weber; Stadtmuseum Meißen

Ausstellungen



Mythos Meissen



Erfahren Sie mehr über die Ausstellung im Podcast „Ausstellungstipps der Kulturstiftung der Länder“. Den Podcast der Kulturstiftung der Länder können Sie auf allen einschlägigen Podcast-Plattformen und auf Youtube abonnieren.



Die Unterglasurmalerin Ute Hahn, 1988/92, Fotografie von Gerhard Weber; Stadtmuseum Meißen

Meissener Teller mit DDR-Staatseblem, 1955, Durchmesser 24 cm; Privatbesitz

Die Ausstellung „Die blauen Schwerter – Meissen in der DDR“ beleuchtet die Geschichte der berühmten Porzellanmanufaktur von 1945 bis 1990 – vom Wiederaufbau nach Krieg und Teildemontage bis zum Ende der DDR
von Julia Weber und Sebastian Bank



Max Lingner, Detail aus dem sog. Lingnerfries am Haus der Ministerien in Berlin, 1950/53, montiert 59 × 491 cm; heute Detlev-Rohwedder-Haus, Berlin

Welche Rolle kann und soll die Meissener Porzellanmanufaktur – einstmals feudaler Luxuswarenproduzent für den europäischen Hochadel – im „real existierenden Sozialismus“ spielen? Diese Frage stellte sich, als mit der deutschen Teilung die Verantwortung für dieses gesamtdeutsche Kulturerbe der DDR zufiel. Die aktuelle Sonderausstellung „Die blauen Schwerter. Meissen in der DDR“ der Dresdner Porzellansammlung im Japanischen Palais hält darauf widersprüchliche Antworten vor.

Die Besucher empfängt die verkleinerte Probeausführung eines Meissener Wandbildes nach Entwürfen Max Lingners für die Säulenvorhalle des Berliner Hauses der Ministerien, in dessen Festsaal die DDR am 7. Oktober 1949 gegründet worden war. Im Stil des sozialistischen Realismus zeichnet der Fries die Vision eines friedlichen Zusammenlebens in neuer Solidargemeinschaft. Max Lingner musste seinen Wettbewerbsentwurf unter Anleitung von Ministerpräsident Otto Grotewohl mehrfach überarbeiten und war mit dem Ergebnis letztlich unzufrieden. Durchsetzen konnte er sich bei der Wahl des Materials, wobei die Meissener Porzellanfliesen – dem Gründungsbild des „Arbeiter-und-Bauern-Staates“ angemessen – unglasiert und matt blieben.

Dass die DDR-Regierungsspitze jedoch keineswegs auf barocken Glanz verzichtete, zeigt das nur wenige Jahre später

von Grotewohl beauftragte Staatsservice: Die traditionelle Gestaltung des knapp 500-teiligen Meissener Service mit feiner Blumenmalerei in Purpur-Camaieu, Goldbordüre und Wappen wiederholt Repräsentationsmuster des Absolutismus. An die Stelle des Adelswappens tritt das kurz zuvor eingeführte DDR-Emblem aus Hammer und Zirkel im Ährenkranz.

Meissens große barocke Tradition blieb auch in der DDR-Zeit prägend. Traditionelle Modelle wie das berühmte Zwiebelmuster machten rund 80 Prozent der Produktion aus. Als wichtiges Aushängeschild hatte die Meissener Manufaktur aber den politischen Auftrag, dem traditionsreichen Material auch eine neue, dem Sozialismus gemäße Gestaltung zu verleihen, die zugleich bei der überwiegend konservativen Kundschaft im kapitalistischen Ausland Anklang finden sollte. „Aus guter Tradition zu neuem Schaffen“ – so lautete das Motto, das Grotewohl 1960 anlässlich des 250-jährigen Jubiläums der Meissener Manufaktur ausgab.

Der von den Ministerien für Kultur und Außenhandel einberufene künstlerische Beirat sah den geforderten Spagat zwischen barocker Tradition und Zeitgenossenschaft erstmals im „Kollektivservice“ des Formgestalters Ludwig Zepner in Verbindung mit dem Dekor „Münchhausen“ des Malers Heinz Werner eingelöst. Der ornamental eingedrehte Ohr-

henkel und die bauchig-geschwungene Silhouette verleihen der modernen Strenge des gestreckten Kannenkörpers mit schmaler Tülle einen spielerischen Touch. Mit den gelben Fonds und Miniaturmalereien in goldgerahmten Kartuschen einerseits und deren humoristischer Ausgestaltung in der Art von Kinderbuchillustrationen andererseits gelang Werner – angeregt vom Studium historischer Originale in der Porzellansammlung – mit dem Münchhausen-Dekor eine Symbiose aus 18. und 20. Jahrhundert.

Die teils widersprüchlichen Anforderungen an die Pflege des kulturellen Erbes, politische Ideologie und Devisenbeschaffung setzten den Rahmen für die neue künstlerische Entwicklung in Meissen, eröffnete aber zugleich Handlungsspielräume. Die Ausstellung erzählt, wie sich das Künstlerkollektiv um Ludwig Zepner und Heinz Werner, zu denen bald noch der Bildhauer Peter Strang und die Maler Rudi Stolle und Volkmar Bretschneider stießen, erstaunliche Freiheiten zu verschaffen vermochte und zu einer charakteristischen eigenen Porzellangestaltung fand.

1967 bezog das Künstlerkollektiv eigene Atelierräume im augusteischen Jagdschloss Moritzburg, weit entfernt von den Zwängen des Manufakturaltags. Auch politischen Direktiven wussten sie geschickt auszuweichen. Als der Staats-

ratsvorsitzende Walter Ulbricht nachdrücklich forderte, den aktiven sozialistischen Menschen stärker zum Thema der Porzellanplastik zu machen, entstanden Gruppen nach besonders erfolgreichen, auch im westlichen Ausland gefeierten Inszenierungen des Deutschen Theaters und Berliner Ensembles. Die Figuren zu Jewgeni Schwarz' „Der Drache“ und Bertolt Brechts „Dreigroschenoper“ zeigten, so die Begründung der Meissener Künstler, die heiteren und musischen Seiten des sozialistischen Lebens. Zugleich hatte die Darstellung von Theatercharakteren eine bis in die Anfänge der Manufaktur zurückreichende Tradition. Peter Strangs Gruppen knüpften thematisch an Johann Joachim Kändlers barocke Figuren der Commedia dell'Arte an. In der Ausstellung sind Strangs Figuren erstmals den originalen Kostüme nach Entwürfen Horst Sagerts gegenübergestellt, die einst sogar in Paris für Aufsehen sorgten.

Mit dem zunehmenden Erfolg wuchs der Wunsch der Meissener Künstler nach mehr individueller Entfaltung, zu der ihnen eine neue Produktlinie Gelegenheit bot. Anlässlich des 300. Geburtstags des Porzellanerfinders Johann Friedrich Böttger 1982 präsentierte die Meissener Manufaktur der geladenen internationalen Fachwelt im Dresdner Albertinum erstmals „Atelierporzellane“: individuell gestaltete Einzelwerke in Form meist großformatiger Vasen, Schalen oder Figuren, die nicht für die serielle Fertigung gedacht waren. Mit dem künstlerischen Porzellan wandte sich die Meissener Manufaktur an Sammler, Galerien und Museen, um sich ein neues Marktsegment zu erschließen und zusätzliche Devisen zu erwirtschaften.

Im Vorfeld waren auch freischaffende Künstlerinnen und Künstler der DDR eingeladen worden, mit Meissener Porzellan und Böttgersteinzeug zu arbeiten, darunter so namhafte Keramikerinnen wie Heidi Manthey und Ulli Wittich-Groskurth. Mitte

Peter Strang, Meissener Figurengruppe zur Inszenierung des Deutschen Theaters Berlin von Jewgeni Schwarz' Stück „Der Drache“, 1967: Elsa: 64 × 19 × 18 cm; Lanzelot: 68 × 21,5 × 15 cm; Drache: 59,5 × 17,5 × 24 cm; Meissen Porzellan-Stiftung GmbH, Meißen

Ludwig Zepner und Heinz Werner, Meissener Kollektivservice mit Dekor „Münchhausen“, Tasse mit Unterschale und Kuchenteller, 1963/64, Tasse: 8 × 10,5 × 8 cm, Unterschale: 2,9 × 14 cm, Teller: 2,8 × 18,4 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden



der 1980er-Jahre formierte sich manufakturintern ein junges Künstlerkollektiv, das erstmals in der Meissener Geschichte auch Frauen die Möglichkeit eröffnete, in verantwortlicher Position Porzellane zu gestalten und Service zu entwickeln. Dem engeren Kreis der „Neuen Künstlerischen Entwicklung“ gehörten Jörg Danielczyk, Silvia Klöde, Sabine Wachs und Gudrun Gaube an. Sie prägten die Neupositionierung der Manufaktur nach 1989/90.

Neben den Neuentwicklungen der DDR-Zeit liegt ein wichtiger Fokus der Ausstellung auf den Porzellinern und den Arbeitsprozessen in der Manufaktur selbst. Einen zentralen Platz nimmt die in Schwarz-Weiß aufgenommene Serie „Als



wär's ein Stück von mir“ des Fotografen Gerhard Weber aus Grimma, zwischen 1988 und 1992 entstanden, ein. Mehr als 50 großformatige Abzüge von den Originalnegativen ermöglichen einen bezaubernd intimen Blick hinter die Kulissen der Manufaktur zur Wendezeit.

Einfühlsam und respektvoll näherte er sich den Mitarbeitern mit seiner Kamera. So schreibt Regine Goritz, die auf dem Ausstellungsplakat abgebildet ist: „Er hat es geschafft, dass ich schließlich gar nicht mehr bemerkte, wie und wann ich aufs Bild gebannt wurde.“ Gezeigt werden vielfältige Arbeitsprozesse in vollkommener Konzentration, aber auch lockere Mittagspausen. Insgesamt veranschaulicht die Fotoserie eindrücklich Freiheiten und Freigeist der Manufaktureristen in einer Zeit des Umbruchs. Als Angebot für die Besucher liegt zudem ein kommentiertes „Manufaktur-Echo“ aus, das zusätzliche Einblicke in den Meissener Arbeitsalltag gibt.

Rund 90 Prozent der Produkte waren für den Export in das „nichtsozialistische Wirtschaftsgebiet“ bestimmt. Neben der Bundesrepublik Deutschland als Hauptabnehmer wurden auch die Märkte in Österreich und Japan bedient. Doch was waren die restlichen

zehn Prozent, die in der DDR verblieben? Neben weiß belassenen Vasen mit Reliefstruktur und sozialistisch motivierten Wandschalen und Dosen zu Jahrestagen der DDR oder Berlin als Hauptstadt der DDR gab es eine umfangreiche Produktion an Medaillen und Plaketten. Diese wurden für besondere Verdienste im Betrieb, aber auch als Andenken zu Stadtjubiläen oder an Besuche etwa in Zoos ausgegeben.

In diesem Kontext entstand aber auch ein Objekt, das sich am weitesten von der DDR entfernte: eine Plakette, die der Kosmonaut Sigmund Jähn 1978 als erster Deutscher im Weltraum im Rahmen des sowjetischen Interkosmos-Programms mit ins All nahm. Neben wenigen anderen eingeweihten Betrieben der DDR gehörte die Meissener Manufaktur zu den Beteiligten der Geheimoperation „Falke“ des Ministeriums für Staatssicherheit; gemeinsam mit einem Porträt Erich Honeckers, einer Miniaturausgabe von Karl Marx' „Kapital“, den Wimpeln aller DDR-Stadtbezirke und dem Sandmännchen reiste so erstmals Meissener Porzellan in den Kosmos.

Meissener Porzellan konnte aber auch auf anderem Wege errungen werden – als Auszeichnung im sportlichen oder musikalischen Wettkampf. Davon zeugen Preise der Internationalen Friedensfahrt, aber auch der in Meißen aus-



gerichtete Pokal der Blauen Schwerter im Gewichtheben. Der Chemnitzer Sportler Joachim Kunz, der 1988 auch bei den Olympischen Spielen in Seoul eine Goldmedaille gewann, stellte für die Ausstellung seinen Siegerpreis von 1979 zur Verfügung.

Im Bereich der Schlagermusik ersang der Erfurter Jörg Hindemith 1984 mit seinem Lied „Heut kommt Marie zurück“ den Grand Prix des internationalen Schlagerfestivals Dresden, das traditionell im Kulturpalast ausgerichtet wurde und Dresden jedes Jahr im Herbst zur

Schlagerhauptstadt der DDR machte. Seit 1981 wurde dieser Pokal aus Meissener Porzellan, gestaltet vom Künstlerkollektiv, geformt.

Mit einer Anfang 2025 gestarteten Bürgerbeteiligung fragt die Ausstellung zudem nach persönlichen Erinnerungen in Bezug auf Meissener Porzellan der DDR-Zeit. Beinahe 30 Objekte, verknüpft mit Geschichten von Flucht, Schmuggel, und deutsch-deutschen Familienbanden, werden in einer eigens dafür eingerichteten Vitrine gezeigt. Diese individuellen Erinnerungen an die Meissener Manufaktur in der DDR-Zeit werden auch nach Ausstellungsende auf der SKD-Seite „Voices“ als Wissensspeicher verfügbar sein und zeigen, welche Relevanz der „Mythos Meissen“ bis heute im kollektiven Gedächtnis hat. ■

Dr. Julia Weber ist Direktorin der Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dr. des. Sebastian Bank ist dort Kurator Sammlungsbestand europäisches Porzellan.

Die blauen Schwerter. Meissen in der DDR Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in Kooperation mit der Meissen Porzellan-Stiftung GmbH Japanisches Palais, Palaisplatz 11, 01097 Dresden bis 22.2.2026

Sabine Wachs, Vase mit Fabeltieren, 1991, 16,4 x 15,9 cm; Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Meissener Plakette aus Böttgersteinzeug und Porzellan zum Interkosmos-Flug Sigmund Jähns im September 1978, 4,5 x 8,9 cm; Deutsche Raumfahrttausstellung Morgenröthe-Rautenkranz (Sachsen)

Mitarbeiter der Meissener Schauhalle: Dieter Keil (Kustos Schauhalle) und Heinz Brandes (Leiter Porzellandepot) im Depot, 1988/92, Fotografie von Gerhard Weber; Stadtmuseum Meißen



Rom sehen und malen

Die Kunsthalle Bremen zeigt
den Romantiker Friedrich Nerly
als Meister italienischer Land-
schaften und Stadtansichten
zwischen Natur und Antike
von Michael Zajonz



Friedrich Nerly, Campagnalandschaft mit Aqua Claudia, 1836, 124 × 148,5 cm; Kunsthalle Bremen



Friedrich Nerly,
Meeresküste an der
Insel Palmaria, 1828,
83,5 × 109,5 cm;
Privatsammlung

Friedrich Nerly,
Die Grotta delle
Capre am Monte
Circeo, 1831/33,
42 × 54,4 cm;
Kunsthalle Bremen



Links verstellen Felsblöcke und ein verfallenes hölzernes Gatter, rechts hochaufragende Ruinenreste den Weg. Dazwischen gibt die schütterere Grasnarbe Reste eines antiken römischen Bodenmosaiks frei. Und genau hier, im abendlichen Halbschatten, spielt sich ein saftiges Alltagsdrama ab: Berittene Viehhirten versuchen, mit Hilfe von Speißen und Lassos zwei Rinder einzufangen. Archaisch anmutende Aktion, festgehalten in starren (Menschen-)Blicken, gesenkten (Rinder-)Häuptern, schnaubenden (Pferde-)Nüstern und gebleckten (Hunde-)Gebissen. Ein Shortcut mit Reiter, Tod und Teufel, gewürzt mit einer Prise Wildwest in der römischen Campagna.

1836 gelingt dem Landschaftsmaler Friedrich Nerly (1807–1878) ein frühes Hauptwerk: „Campagnalandschaft mit Aqua Claudia“. 190 Jahre später dient das Bild nun als Anlass und als Ankermotiv der großen Ausstellung „Natur und Antike. Der Romantiker Friedrich Nerly in Rom“, die von März bis Juli 2026 in der Kunsthalle Bremen stattfindet und von der Kulturstiftung der Länder gefördert wird.

Nerlys anekdotisch ausgeschmückte Gaucho-Episode im Vordergrund der „Campagnalandschaft mit Aqua Claudia“ ist nur das Entrée in eine Bildwelt, die es in sich hat. Dass der in Erfurt als Friedrich Christian Nehrlich geborene Maler das künstlerische Resümee seiner römischen Jahre von 1828 bis 1835 nicht vor Ort,

sondern erst im Jahr nach seiner Abreise aus Rom in Mailand zieht, ist nicht ungewöhnlich, zehren Künstler damals doch meist ein Leben lang von ihren Reiseeindrücken und den Skizzen, die sie aus Italien mitbringen und selten weggeben.

Äußerst erhellend für das Verständnis des lange unterschätzten Romantikers ist es jedoch, welche Motive er auswählt und wie er sie kombiniert, um daraus im Atelier etwas Neues zu schaffen. Denn so, wie der Aquädukt auf dem Bild erscheint, kann Nerly ihn mit eigenen Augen nie gesehen haben. Er kombiniert und amalgamiert vielmehr eine Perspektive von Osten und eine von Westen zur Simultanansicht, um die Realität und Materialität des Monuments für uns in einem atmosphärisch wirksamen Romerlebnis aufgehen zu lassen. Ähnlich frei verfügt er auch über weitaus berühmtere Romansichten, lässt hier eine barocke Kirchenfassade weg, fügt dort malerisch eine Baumgruppe ein. Nerlys „Campagnalandschaft“ zeigt eine Wunschwelt, die mit der Wirklichkeit oder gar mit Realismus als Kunststil trotz stupender Detailgenauigkeit, etwa bei der Darstellung des antiken Mauerwerks der nach Kaiser Claudius benannten Wasserleitung, nur sehr bedingt zu tun hat.

Zum Beispiel das Setting: In den 1830er-Jahren trampeln neben Rindviechern und ihren Hütern immer häufiger Touristen und ihre Dienstleister das Gras um die kilometerlange Großruine

platt. Nerlys mit Ironie begabter Zeit- und Generationengenosse Carl Spitzweg malt um 1835 „Engländer in der Campagna“, von ihrem Cicerone gelangweilt und das Gebotene, in diesem Fall die Aqua Claudia, misstrauisch beäugend. Joseph Anton Koch, eine Institution unter den deutschen Künstlern in Rom, beschreibt die Ewige Stadt und ihr Umland 1834 sogar verächtlich als „Tummelplatz eingebildeter ästhetischer Dummköpfe“. Willkommen im Zeitalter des Massentourismus. Nun müssen Künstler auf der Suche nach dem Schönen, Wahren und Erhabenen die neugierigen Blicke hinter ihrem Rücken aushalten. Das ist Könnern aus aller Welt angesichts der Aqua Claudia immer wieder bravourös gelungen, so neben Nerly den Malerkollegen Carl Blechen, Thomas Cole und Gaston Camillo Lenthe.

Das besondere Bildmotiv mit seinen kultur- und tourismusgeschichtlichen Aspekten begeistert auch Dorothee Hansen. Die Vizedirektorin der Kunsthalle Bremen hat Nerlys „Campagnalandschaft mit Aqua Claudia“ seit 2019 – damals erhielt sie ein Museumsstipendium an der Bibliotheca Hertziana in Rom – intensiv erforscht und damit im doppelten Wortsinn Neuland betreten. Der Aquädukt nahe der Via Appia, so die Kunstwissenschaftlerin, entwickelt sich erst um 1830 zum künstlerischen Sujet. Nerly war hier relativ früh dabei und steuert, wie so oft, eine ganz eigene Sichtweise bei. Zweitens:

Das zur Sammlung der Kunsthalle Bremen gehörende Bild war dem Publikum und der Kunstwissenschaft bis zu Hansens Forschungen nahezu unbekannt geblieben, weil kein Foto verfügbar war und es mindestens 120 Jahre lang nicht öffentlich ausgestellt worden ist.

1953/54 wurde die „Campagnalandschaft“ zusammen mit 557 Blatt Zeichnungen und Aquarellen sowie 25 Ölstudien von Nachkommen Nerlys für Bremen erworben – der noch umfangreichere zweite Teil des künstlerischen Nachlasses befand sich damals bereits im Erfurter Angermuseum. Das großformatige Bild war jedoch in so schlechtem Zustand, dass es zusammengerollt im Depot verschwand. Erst 2018 erfolgte die aufwendige Wiedergewinnung durch den Düsseldorfer Restaurator Bökkies Brakebusch, finanziert durch eine Spende der Bremer Galerie Neuse. Seit 2020 bereichert die nun wieder traum-schöne Leinwand die von Dorothee Hansen verantwortete Neuhängung des 19. Jahrhunderts in der ständigen Sammlung der Kunsthalle.

Im Oktober 2021 stellte Hansen erstmals Forschungsergebnisse zur „Campagnalandschaft“ im Rahmen der Erfurter Tagung „Reframing Friedrich Nerly“ vor, die wiederum als Vorbereitung zur großen Bestandsausstellung „Friedrich Nerly. Von Erfurt in die Welt“ im dortigen Angermuseum gedient hat. In Erfurt konnte



Johann Baptist Kirner, Das jährliche Fest der Maler und Künstler zu Rom (Ausschnitt), 1833, 31,7 × 39,9 cm; Kunsthalle Bremen

Hans-Christian Schink, Via del Quadraro (1), aus der Serie Aqua Claudia, 2014, 178 × 211 cm; Leihgabe des Künstlers



Ausstellung/Bremen

man 2024/25 Nerly besonders als Maler und Zeichner stimmungsvoller venezianischer Abende und Nächte entdecken. Unlängst wurde ein seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen geglaubtes Gemälde Nerlys mit der Basilika Santi Giovanni e Paolo vom belgischen Abgeordnetenhaus an die Alte Nationalgalerie in Berlin restituiert. So viel Nerly war nie.

Nun also legt die Kunsthalle Bremen mit ihrer Ausstellung „Natur und Antike. Der Romantiker Friedrich Nerly in Rom“ noch einmal nach und den Schwerpunkt dabei auf die Jahre in Rom, wo sich der aufstrebende Jungkünstler zum gefragten Meister italienischer Landschaften und Stadtansichten entwickelt. Dorothee Hansen und ihre Co-Kuratorin Maren Hüppe haben den Bremer Bestand in akribischer Forschungsarbeit und mit beinahe kriminalistischen Methoden erneut unter die Lupe genommen – und im Abgleich mit dem Erfurter Teilnachlass und den relativ überschaubaren Schriftquellen wie Briefen und einem handgeschriebenen Werkverzeichnis von 1846 (das die in Rom entstandenen Gemälde vollständig erfasst) erstaunliche Entdeckungen gemacht.

Zum Beispiel das spätsommerlich-heitere Gemälde „Meeresküste an der Insel Palmaria“, dessen Motiv Nerly 1828 noch auf dem Reiseweg nach Rom in Ligurien aufnimmt. Der Titel des Bildes war noch bekannt, mehr nicht. Nun konnten es die Kurato-

rinnen just bei jener norddeutschen Familie aufspüren, an die es Nerlys Förderer Carl Friedrich von Rumohr damals vermittelt hatte. Auch einige Zeichnungen und Studien aus dem Nachlass lassen sich jetzt dem Motiv zuordnen.

Was aus all dem folgt und, so hoffen die Kuratorinnen, in der Ausstellung anschaulich werden wird, ist ein Blick in die Werkstatt des Künstlers. „Wir können zeigen“, erklärt Dorothee Hansen, „wie Nerlys Arbeitsweise funktioniert, wie er Studien von Landschaften und Figuren macht, welche Medien er dabei nutzt und wie er daraus später große Kompositionen zusammenbaut. (...) Er zeigt uns einen Brunnen, den er in Olevano gezeichnet hat, und einen Ausblick auf die Küste, die es in Olevano nicht gibt, sondern in Terracina. Dieses Prinzip der freien Kombination wirklich gesehener Orte, die man genau identifizieren kann, zu einer idealen Landschaft nutzt Nerly mehrfach. Caspar David Friedrich hat auch nicht anders gearbeitet.“

Aber: „Seine besten Studien sind die, wo man merkt, er hat kein fertiges Gemälde im Kopf, sondern will eigentlich nur die Natur malen.“ Hansen und Hüppe denken dabei an so fantastische Arbeiten wie die lavierte Bleistiftzeichnung der „Grotta delle Capre am Monte Circeo“ oder die Ölstudie „Landschaft mit Wasserfall im Gegenlicht, unterhalb Tivoli“. Gleich, ob Nerly sich an den Hotspots wie Tivoli oder Ariccia tummelt

oder künstlerisch noch nicht erschlossene Gegenden wie den Golf von Gaeta und den Monte Circeo bereist: Dieser Maler ist durch das praxisorientierte Training bei seinem Mentor Carl Friedrich von Rumohr wesentlich besser auf künstlerische Herausforderungen und den enormen Erwartungsdruck vorbereitet als viele seiner – meist schlechter ausgebildeten – deutschen Künstlerkollegen.

Dass Nerly bei allem Talent und Fleiß auch gesellschaftliche Qualitäten besitzt, die er in Rom auszuspüren weiß, dokumentiert der Allgäuer Künstler Johann Baptist Kirner mit seinem Aquarell „Das jährliche Fest der Maler und Künstler zu Rom 1833“. In vollem Ordensschmuck sitzt Nerly am Kopfende der Tafel. Bis zu 150 deutsche Künstler treffen sich damals in den Tuffsteingewölben der Cervara-Grotten zum Frühlingsfest der Ponte Molle-Gesellschaft – eine wilde Mischung aus Karneval, Schützenfest und Burschenschaftstreffen. Von 1829 bis 1835 steht Nerly als Generalissimus der Ponte Molle-Gesellschaft dem feuchtfröhlichen Treiben vor und beweist auch hierin Führungsstärke.

Für manch anderen Künstler ist die römische Geselligkeit durchaus zum Problem geworden. Barthold Georg Niebuhr, der Preußen als Diplomat am Heiligen Stuhl vertritt, warnt 1822 reisewillige deutsche Künstler und ihre Angehörigen eindringlich

vor den „Gewohnheiten des Müssiggangs, des durch Scirocco und Hitze nur zu sehr beschönigten Möglichstwenigthuns, und des Umhertreibens, vom Caffè greco zur Osterie, von der Osterie zum Caffè, von dort wieder zur Osterie [...]“

Im Übrigen lässt sich das Bremer Ausstellungsthema „Natur und Antike“ ganz zwanglos bis in die Gegenwart verlängern, schließlich war beides schon immer gedankliches Konstrukt und zugleich Menschenwerk. So endet die Rezeptionsgeschichte des Aqua-Claudia-Motivs bei Hans-Christian Schink, der das antike Monument 2014 zum Thema einer großen Fotoserie macht. Und ach: Wo zu Nerlys Zeiten Rinder auf Touristen trafen, wird heute mediokrer Kunstrasen für Sportanlagen ausgerollt. Der schöne Traum scheint vorerst nicht einmal mehr künstlerisch abrufbar zu sein – so mitten in Suburbia. ■

Michael Zajonz ist Kunsthistoriker und Journalist und lebt in der Nähe von Neuruppin im Land Brandenburg.

Natur und Antike
Der Romantiker Friedrich Nerly in Rom
Kunsthalle Bremen
Am Wall 207, 28195 Bremen
14.3.–5.7.2026
www.kunsthalle-bremen.de

Vom Glauben bewegt



Skulptur der schwangeren Gottesmutter (*Maria gravida*) mit dem herausnehmbaren Jesuskind, 1300/10, 33 × 11 × 10 cm; Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Christkindwiege, 15. Jh., 11,5 × 23,5 × 13,2 cm; Kunstgewerbemuseum, Berlin



Zwischen Wunder und Wirklichkeit: Das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen zeigt mittelalterliche Skulpturen als lebendige Kunst von Christine Unsinn

In dunkelblauem Anzug und schwarzer Melone balanciert Häschen Klein über ein Seil, fährt in einem Karton ein wenig zu wild Auto, baut einen Unfall und wird im nächsten Moment mit einem Pflaster versorgt. Vor den staunenden Augen der vornehmlich kindlichen Zuschauer verwandeln sich einfache Gesten in pures Abenteuer, der Karton in ein Auto, das Pflaster in echte Fürsorge. Dass die Figur aus Pappmaché von einer grau gekleideten Frau geführt, gesprochen und bewegt wird, irritiert niemanden. Die Puppenspielerin verschwindet im Akt des Spiels, übrig bleibt das lebendige Geschehen. Realität, Spiel, Täuschung und Emotion gehen nahtlos ineinander über.

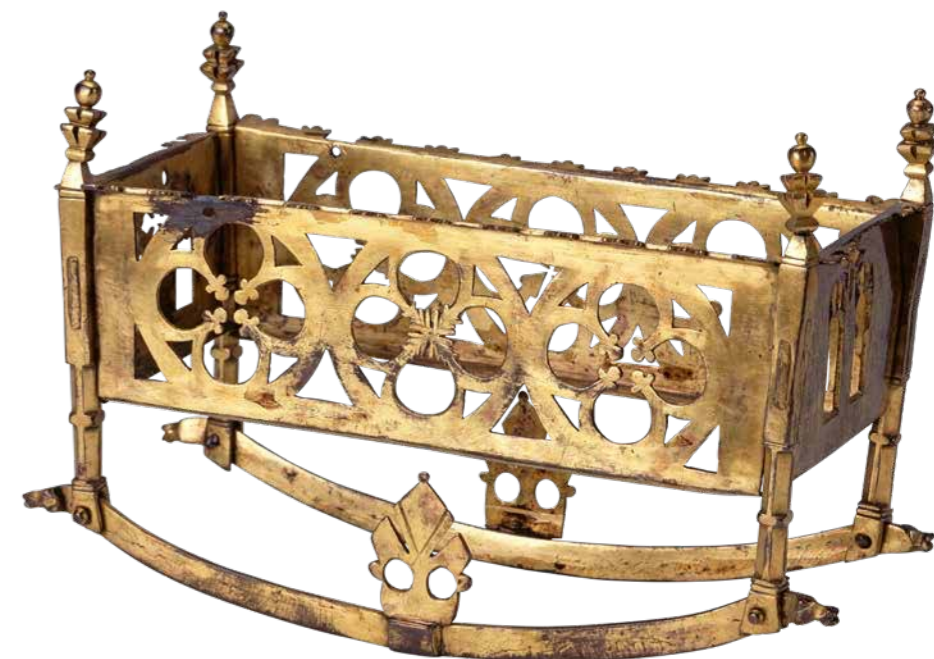
Ein solches Verschimmen der Grenzen zwischen Vorstellungskraft und sinnlicher Erfahrung war auch Teil der religiösen Praxis im Mittelalter und der frühen Neuzeit. So darf man sich das Raunen und Staunen ähnlich intensiv vorstellen, wenn am Festtag Mariä Himmelfahrt vor den Augen der Gläubigen eine Marienfigur in das Kirchengewölbe hinauf schwebte. Meditative Gesänge, das dämmerige, flackernde Kerzenlicht und Rauchwerke verstärkten das Erlebnis und machten die Inszenierung zu einem wirkmächtigen sinnlichen Ereignis. Doch wie waren solche Auffahrtsfiguren konstruiert? Wann und vor welchem historischen Hintergrund kamen sie auf? Welche Arten von bewegten Figuren gab es, und in welchen liturgischen oder volkstümlichen Zusammenhängen wurden sie eingesetzt? Und welche Bräuche lebten damit auf?

Diese Fragen thematisiert die Ausstellung „Praymobil – Mittelalterliche Kunst in Bewegung“ im Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen auf faszinierende Weise. Es ist die weltweit erste Ausstellung, die das Thema des handelnden

Bildwerks ins Zentrum stellt und damit einen völlig neuen Zugang zur mittelalterlichen Kunst eröffnet. Ausgehend von der herausragenden Aachener Mittelaltersammlung werden rund 80 spätmittelalterliche Skulpturen, Gemälde und Grafiken im Kontext ihrer ursprünglichen Nutzung in Liturgie, Klöstern und im volkstümlichen Brauchtum gezeigt. Mit Skulpturen, die weinen, bluten oder ihre Augen und Münder öffnen und schließen konnten, bewegliche Arme und Beine besaßen oder auf Rädern durch Prozessionen gefahren und so inszeniert werden konnten, dass sie den Eindruck erweckten, lebendig zu sein, stellt die Schau die performativen Aspekte mittelalterlicher Kunst in den Vordergrund.

Im späten Mittelalter veränderte sich die Darstellung Christi grundlegend. Die neue sinnlich geprägte Frömmigkeit am Übergang zur frühen Neuzeit verlangte nicht mehr nach einem allmächtigen Herrscher (*Christus Pantokrator*), sondern nach

einem nahbaren Gottessohn, der selbst körperlichen Schmerz und menschliches Leid erfahren hatte. Eine neue Bildsprache, die den Fokus auf sein Leiden legte, sollte emotionale Nähe schaffen, Mitgefühl wecken und den persönlichen Dialog mit den Gläubigen fördern. Diese verinnerlichte Frömmigkeit war stark geprägt von Meditation, der stillen Betrachtung und des tätigen Nachempfindens des Lebens und Leidens Christi und Mariens. Skulpturen und Objekte dienten als Brücken zwischen Irdischem und Göttlichem. Handschriften und Stundenbücher gaben teilweise detaillierte Anleitungen zur Interaktion mit Skulpturen, etwa durch Berührungen, Gebete, Gesten oder symbolische Opfergaben. Auf diese Weise wurde das Kunstwerk zum aktiven Bestandteil des religiösen Rituals und unterstützte die Gläubigen bei der inneren Nachahmung Christi. Bewegte und „selbst-agierende“ Bildwerke intensivierten diese Verbindung zwischen göttlicher Botschaft und



menschlicher Seele. Sie machten biblische Szenen konkret erfahrbar und miterlebbar. Im Verlauf des Kirchenjahres kamen sie bei liturgischen Feiern zum Einsatz, zu Ostern in der Passion Christi, aber auch bei Festen zu Ehren Mariens oder verschiedener Heiliger. Diese Feiern verbanden rituelle Handlungen, theatralische Darstellungen, Prozessionen, Musik und den Einsatz dieser interaktiven Bildwerke. So verschmolzen Kunst, Liturgie und populäre Frömmigkeit zu einem vielschichtigen, emotional aufgeladenen Erlebnis.

Das Leiden, die Kreuzigung und die Auferstehung Christi gehören zu den zentralen Ereignissen des Kirchenjahres und besaßen ihre eigene Form des rituellen Spiels. Den Auftakt bildete der triumphale Einzug Jesu in Jerusalem am Palmsonntag. Zentrales Objekt dieser szenischen Darstellung war der sogenannte Palmsonntagsesel, eine lebensgroße hölzerne Christusfigur auf einem Esel, montiert auf Rädern, die, begleitet von singenden Gläubigen, gemäß der Überlieferung der Evangelien in einer Prozession durch die Straßen gezogen wurde. Ein Kruzifix mit beweglichen Armen, wie jenes aus der Aachener Sammlung, ermöglichte in den anschließenden Passionsspielen sogar verschiedene Szenen wie die Kreuzigung, die Kreuzabnahme und die Grablegung nachzustellen. Am Ostersonntag wurde die Figur entfernt, sodass die Gläubigen die Entdeckung des leeren Grabes mit Staunen, Schmerz und Hoffnung real nacherleben konnten. Die Teilnehmenden wurden selbst zu Akteuren der heiligen Geschichte.

Auch bewegliche Marienbildwerke waren vom 12. bis zum frühen 16. Jahrhundert weit verbreitet. Sie zeigen Ikonographien von der unbefleckten Empfängnis (*Immaculata*) über die schwangere Maria (*Maria gravida*) bis hin zur Schmerzensmutter (*Mater dolorosa*). Zunächst vor allem in Frauenklöstern genutzt, fanden sie später auch in geistlichen Spielen an Festtagen wie Mariä Verkündigung, Weihnachten, Mariä Himmelfahrt oder Mariä Krönung Verwendung. Besonders zu Weihnachten wurden solche Figuren



eindrucksvoll inszeniert. So konnte eine Skulptur der schwangeren Gottesmutter, in deren Leib hinter einem Bergkristallplättchen das Christuskind sichtbar war, bei der Geburtsszene geöffnet werden, um das Kind symbolisch zu entnehmen. Eine kunstvoll gefertigte Wiege stand für diese „Geburt“ bereit, in die die Christuspuppe gebettet wurde. Manche dieser Wiegen waren beweglich, konnten aufgehängt und sanft geschaukelt werden. Etwas größere Christuskinderskulpturen wurden liebevoll angekleidet und geschmückt. Diese Rituale ermöglichten eine persönliche, fürsorgliche Beziehung zwischen den Gläubigen und der kindlichen Erlöserfigur.

Diese Bildwerke machten biblische Gestalten, die der Überlieferung nach 1.500 Jahre zuvor und in weiter Ferne gelebt hatten, greifbar im Hier und Jetzt und traten in einen emotionalen Dialog mit dem Publikum, erzeugten Anteilnahme und eine starke Illusion von Lebendig-

keit. Genau dies stieß besonders in der Reformationszeit auf Kritik. Reformatorische Stimmen verurteilten derart interaktive, mechanisch bewegliche Bildwerke als Götzendienst und kritisierten die mutwillige Täuschung gutgläubiger Kirchenbesucher, aus der auch Profit geschlagen wurde. Die Schärfe dieser Ablehnung verweist zugleich auf die Popularität und die zentrale spirituelle Bedeutung der bewegten Bilder in der spätmittelalterlichen Frömmigkeit. Die Ausstellung thematisiert diese Ambivalenz und spannt den thematischen Bogen weiter über bewegliche Figuren im nicht kirchlichen Kontext, wie sogenannte Zauberpuppen oder auch Marionetten, bis hin zu den Übergängen zum volkstümlichen Brauchtum, das etwa in der Tradition der „Aachener Streuengelchen“ bis heute nachwirkt.

Mit dieser unter anderem von der Kulturstiftung der Länder geförderten Ausstellung eröffnet das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen einen frischen und einladenden Blick auf die mittelalterliche Kunst. Das Mittelalter wird als faszinierende Epoche und als Zeit sinnlicher Inszenierungen erfahrbar, in der Kunst nicht nur gezeigt, sondern aktiv erlebt wurde. Durch die intensiven Forschungen im Vorfeld der Ausstellung sind neue Erkenntnisse zum agierenden Kunstwerk zu erwarten, die im umfassenden Ausstellungskatalog veröffentlicht werden. Ergänzende Animationen veranschaulichen die Funktionen und emotionalen Wirkungen der ausgestellten Objekte und ermöglichen das unmittelbare Eintauchen in die vielfältigen, emotionalen und teils humorvollen Facetten des mittelalterlichen Alltags. ■

Christine Unsinn ist Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin Kunst und Kulturgüter bis 1600 im Fachbereich Förderung der Kulturstiftung der Länder.

Praymobil – Mittelalterliche Kunst in Bewegung
Suermondt-Ludwig-Museum
Wilhelmstraße 18, 52070 Aachen
bis 15.3.2026
www.suermondt-ludwig-museum.de



Kruzifix mit schwenkbaren Armen, um 1520, 100 x 45/90 x 20,5 cm; Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen

Wagen mit Skulptur des Heiligen Georg zu Pferd, 16. Jh., 150 x 147 x 60 cm; Kerkfabriek Sint Jan de Doper, Herk de Stad, Belgien



Erfahren Sie mehr über die Ausstellung im Podcast „Ausstellungstipps der Kulturstiftung der Länder“. Den Podcast der Kulturstiftung der Länder können Sie auf allen einschlägigen Podcast-Plattformen und auf Youtube abonnieren.

Neue Bücher



Unerhörte Frauen

Als ein verheirateter ehemaliger Mönch als lutherischer Prediger ins Medinger Kloster versetzt wurde, rebellierten die Nonnen endgültig. Die Reformation hatte schon den theologischen Markenkern des Klosters, die „immerwährende Fürbitte für die Gemeinschaft“, beschädigt. Der Glockenturm des Klosters war zerstört worden, die Klostermauer abgerissen, liturgische Bücher beschlagnahmt worden. Was nun? Die Autorinnen, internationale renommierte Mittelalter-Expertinnen, schildern „Liebe, Politik und Alltag“ der hervorragend in der Gesellschaft verankerten geistlichen Frauen. Ein breites Panorama: Mit welchen Strategien begegneten die in den Sieben freien Künsten wie Musik, Astronomie, Astrologie, aber auch in Physik, Logik, Mechanik, Moralphilosophie und natürlich Latein geschulten Nonnen den Umwälzungen des Spätmittelalters? Wie verhinderten sie die deutsche Sprache zugunsten des geliebten Lateins, indem sie die Heiligenverehrung preisgaben? Wie veränderte sich die Musik, was bedeutete die neue Frömmigkeit für das Klosterleben an der Schwelle zur Neuzeit? Und wie sicherten die geschäftstüchtigen Frauen ihren Einfluss auf Land und Leute? Dank neuer Quellen gelingt den Autorinnen ein spannender Einblick in das Leben der „Bräute des höchsten König Christus“.

Henrike Lähnemann und Eva Schlottheuber, Unerhörte Frauen. Die Netzwerke der Nonnen im Mittelalter. Propyläen Verlag, Berlin, 224 Seiten, 26 Euro

Die Zukunft des kulturellen Erbes

Angesichts der multiplen Krisen unserer Zeit – Kriege, Klimawandel, eine zunehmende Spaltung der Gesellschaft –, aber auch ganz unmittelbar mit Blick auf die aktuellen Sparzwänge im Kulturbereich mag man sich fragen, wie es um die Zukunft des kulturellen Erbes bestellt ist. Analysen und Strategien dazu liefert der neue Band der Schriftenreihe PATRIMONIA, der die Beiträge einer Tagung des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur, das im Herbst 2024 namhafte Expertinnen und Experten aus der Museums- welt, Wissenschaft und Kulturpolitik nach Kassel geladen hatte, zusammenfasst. Wie lässt sich das kulturelle Erbe und damit ein gemeinsames Geschichtsbewusstsein für zukünftige Generationen bewahren und vermitteln? Und von wessen kulturellem Erbe sprechen wir überhaupt? Neben gesellschaftlichen Fragen werden in dem Band auch ganz praktische Problemstellungen behandelt. So ist das materielle Kulturgut zunehmend von extremen Wetterereignissen bedroht. Notfallverbände können hier Abhilfe schaffen, wo die etablierte Infrastruktur an ihre Grenzen stößt. PATRIMONIA wird seit 1988 von der Kulturstiftung der Länder herausgegeben und erscheint seit Herbst 2025 im Deutschen Kunstverlag. Neben Einzelbetrachtungen ausgewählter Kunstwerke und Kulturgüter werden künftig auch Sonderbände wie dieser das Spektrum der traditionsreichen Reihe erweitern.

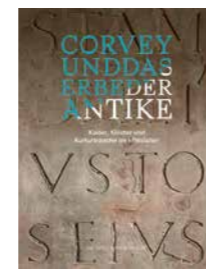


PATRIMONIA Nr. 406 Die Zukunft des kulturellen Erbes, hrsg. vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur, Deutscher Kunstverlag, Berlin, 20 Euro, E-Book im Open Access

Corvey und das Erbe der Antike

Vieles von dem, was unsere Gesellschaft heute prägt, hat seine Wurzeln in der Antike. Anlässlich des 1200-jährigen Jubiläums der Abtei Corvey und zehn Jahre nach ihrer Ernennung zum Welterbe zeigte das Diözesanmuseum Paderborn 2024 in einer Sonderausstellung, wie in der

Karolingerzeit antike Traditionen aufgegriffen und neu interpretiert wurden. Der Katalog zur Ausstellung dokumentiert, wie im Mittelalter Quellen, Kunst und Kulturtechniken erhalten, kreativ angeeignet und in den eigenen Kontext übertragen wurden. Er zeigt, dass kulturelle Identität nicht etwas Statisches ist, sondern Ergebnis fortwährender Aneignung, Transformation und Neubewertung – und dass die Vorstellung vom „dunklen Mittelalter“ ein Vorurteil ist.



Corvey und das Erbe der Antike – Kaiser, Klöster und Kulturtransfer im Mittelalter, hrsg. von Christiane Ruhmann und Holger Kempkens, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 656 Seiten mit 621 Farb- und 23 Schwarz-Weiß-Abbildungen, 59,95 Euro

Das Geschenk des Orest

Das „Mittelalter“, ein seltsames Konzept? Der Frankfurter Historiker Bernhard Jussen möchte mit seiner monumentalen Studie provozieren: Nicht nur die Vorstellung des Mittelalters als Übergangszeit zwischen dem „Untergang“ der antiken Hochkultur und deren „Wiedergeburt“ in der Neuzeit stellt er zur Debatte – er möchte das Epochendenken insgesamt zu Grabe tragen. Denn welchen Sinn ergibt ein mittleres Zeitalter überhaupt, wenn das Römische Reich bis zum Fall Konstantinopels im 15. Jahrhundert fortbestand? Nicht in schriftlichen Quellen, sondern anhand von Bildern und Objekten – vom Grabstein einer reichen Römerin und dem Antrittsgeschenk des letzten römischen Konsuls über den St. Galler Klosterplan bis hin zum Titelblatt der ersten gedruckten englischsprachigen Bibel von Hans Holbein – untersucht Jussen die Transformation der römischen Welt beziehungsweise die revolutionäre Umgestaltung der Gesellschaft im lateinischen Europa zwischen 526 und 1535.



Bernhard Jussen, Das Geschenk des Orest. Eine Geschichte des nachrömischen Europa 526–1535. C. H. Beck, München, 480 Seiten, mit 43 großenteils farbigen Abbildungen, 44 Euro

Freunden Sie sich mit uns an!

Der Freundeskreis der Kulturstiftung der Länder

Kommen Sie den bedeutenden Kunstschatzen unseres Landes in Museen und Sammlungen, Schlössern und Gärten näher: Seit 1999 begleitet ein Freundeskreis die Kulturstiftung der Länder, um die Ziele dieser länderübergreifenden Einrichtung nachhaltig zu unterstützen und ihr Fundament in der Gesellschaft weiter zu stärken. Mit ihrem Jahresbeitrag ab 500 Euro fördern die Mitglieder des Freundeskreises insbesondere in Ost- und Mitteldeutschland die Restaurierung von Kunst- und Kulturgütern und eröffnen dem Museumsnachwuchs mit jährlichen Reise stipendien zur Kunstmesse TEFAF in Maastricht wertvolle Einblicke in den Kunstmarkt. Der Junge Freundeskreis fördert mit seinem Beitrag ab 100 Euro insbesondere Museumsvolontäre z. B. mit der alljährlichen Reise zur Kunstmesse Art Basel oder der Vergabe des Volontärspreises für die Umsetzung künstlerischer Projekte an Museen. Auf gemeinsamen Reisen wandeln die Mitglieder beider Freundeskreise auf den Spuren unseres kulturellen Erbes und erhalten exklusiven Zugang zu privaten Sammlungen und zu den sammelnden Einrichtungen, die sich der Bewahrung dieses Erbes verschrieben haben.

Wenn Sie mehr über die Aktivitäten unserer Freundeskreise und ihre Fördertätigkeit erfahren möchten, informieren Sie sich gerne unter www.kulturstiftung.de/freundeskreis oder sprechen Sie uns direkt an: freundeskreis@kulturstiftung.de oder 030 – 893635 – 17

Die Kulturstiftung der Länder

Die Kulturstiftung der Länder wurde 1987 von den Ländern der Bundesrepublik Deutschland gegründet und nahm am 1. April 1988 in Berlin ihre Arbeit auf. Im Oktober 1991 traten die neuen Bundesländer bei. Als Stiftung bürgerlichen Rechts verfolgt sie ausschließlich gemeinnützige Zwecke. Sie hat die Berechtigung, steuerlich wirksame Spendenbescheinigungen auszustellen. Spenden an die Kulturstiftung der Länder sind steuerlich abzugsfähig. Die Kulturstiftung der Länder unterstützt und berät Museen, Bibliotheken und Archive bei der Erwerbung, Vermittlung und Bewahrung von national wertvollem Kulturgut.

Weitere Informationen zur Satzung und den Initiativen finden Sie in diesem Heft nach Seite 98 und unter www.kulturstiftung.de

Arsprototo

Arsprototo, das Magazin der Kulturstiftung der Länder, erscheint zweimal im Jahr und berichtet über die Tätigkeit der Stiftung, ihrer Freundeskreise und über die Kunst und Kultur in den Ländern. Das Abonnement ist kostenlos. Wir möchten Sie dennoch herzlich bitten, sich mit einem kleinen Beitrag an den Herstellungs- und Vertriebskosten zu beteiligen. Bitte überweisen Sie unter dem Stichwort „Arsprototo“ auf eines unserer Konten (beispielsweise 20 Euro). Vielen Dank! Leider können wir Ihnen für diesen Beitrag keine Spendenbescheinigung ausstellen.

Bestellen Sie Arsprototo: www.kulturstiftung.de/publikationen/arsprototo-startseite Per E-Mail: abo@kulturstiftung.de

Kunst und Kultur in den Ländern

von Carolin Hilker-Möll

BADEN-WÜRTTEMBERG



Hans Holbein d. J., Madonna des Bürgermeisters Jacob Meyer zum Hasen, 1525/26 und 1528

Alte Meister in der Sammlung Würth

Der Fürstenbergische Bilderschatz, 2003 erworben durch die Industriellenfamilie Würth, ist Teil der Dauerausstellung in der Johanniterkirche Schwäbisch Hall. Zu sehen sind Kunstwerke aus Südwestdeutschland und dem Bodenseegebiet vom Mittelalter bis zur Neuzeit, darunter Werke von Lucas Cranach d. Ä. und Tilman Riemschneider sowie der „Falkensteiner Altar“ – ein Glücksfall, war Schwaben doch vom reformatorischen Bildersturm besonders betroffen.

Johanniterkirche, Schwäbisch Hall
www.kunst.wuerth.com
Dauerausstellung

Joseph Beuys. Bewohnte Mythen

Die Kunsthalle Tübingen nähert sich dem Werk Josef Beuys' aus kulturwissenschaftlicher Sicht und thematisiert die mythologischen, vormodernen Vorstellungen, die seinem Schaffen innewohnen. Der Künstler – geprägt durch die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs – entwickelte eine Art eigene Kunstreligion, die christliche, mythologische und anthroposophische Elemente in sich vereint. Die Schau berücksichtigt neue Forschungen zu Beuys und dem Nationalsozialismus.

Kunsthalle Tübingen
www.kunsthalle-tuebingen.de
bis 8.3.2026



Rainer Maria Rilke, Taschenbuch 13, 1909/1911

Und dann und wann ein weißer Elefant. Rilkes Welten

2026 ist Rilke-Jahr: Vor 150 Jahren wurde er geboren, bereits vor 100 Jahren starb er. Zu diesem Anlass schöpft das Deutsche Literaturarchiv aus seinem umfassenden Bestand. Seit 1955 werden dort Archivalien zum Leben und Werk des Dichters Rainer Maria Rilke gesammelt. Die Übernahme des Rilke-Archivs Gernsbach 2022 (gefördert von der Kulturstiftung der Länder) markierte einen Meilenstein für die Rilke-Forschung. Die Schau nimmt schlaglichtartig den „ganzen“ Rilke in den Blick und zeigt u. a. Manuskripte, Briefe, Notizbücher, Bilder. Dabei werden auch seine Netzwerke im zeitgenössischen Literaturbetrieb sichtbar.

Deutsches Literaturarchiv Marbach – Literaturmuseum der Moderne, Marbach
www.dla-marbach.de
Wechselausstellung bis Dezember 2026

BAYERN



Michael Pacher, Kirchenväteraltar: Der Teufel weist dem hl. Augustinus das Buch der Laster vor, um 1480

Wie Bilder erzählen: Storytelling von Albrecht Altdorfer bis Peter Paul Rubens

Die Alte Pinakothek zeigt Gemälde aus der eigenen Sammlung, die Geschichten erzählen. Mit welchem Ziel erschufen altdeutsche, niederländische und flämische Meister – meist im Dienst eines Auftraggebers – narrative Bildwerke? Im Vordergrund steht die Malerei als Medium der kulturellen Weitergabe. Nicht immer sind die Botschaften der Bilder heute noch eindeutig zu entschlüsseln. Ausgestellt ist u. a. Hans Baldung Griens „Maria als Himmelskönigin“, die wir Ihnen ab Seite 70 in diesem Heft vorstellen.

Alte Pinakothek, München
www.pinakothek.de
bis 5.7.2026

Wilde Farben, freier Geist. 120 Jahre Künstlergruppe Brücke

1906 wurde in Dresden die Künstlervereinigung Brücke gegründet. Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl – wenig später auch Max Pechstein und Otto Mueller – wagten den Aufbruch in die Moderne. Ihre Sehnsucht nach Freiheit, Natürlichkeit und Intensität des Erlebens stand im klaren Widerspruch zur konventionellen Kunst der wilhelminischen Zeit und fand in der spontanen expressionistischen Malweise ihren Ausdruck. Die Ausstellung beleuchtet die Anfänge der Brücke und zeigt rund 60 Werke, darunter Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen und grafische Arbeiten.

Franz Marc Museum, Kochel am See
www.franz-marc-museum.de
bis 12. April 2026

BERLIN



Alfred Sisley, Sommersonne (Frau mit Sonnenschirm), 1883

Möglichkeiten einer Insel. Denken in Bildern von Gerstenberg bis Scharf

Seit 2008 ist die Privatsammlung Scharf-Gerstenberg als Dauerleihgabe an die Nationalgalerie in Berlin-Charlottenburg zu sehen. Zum 100. Geburtstag der Sammlungsgründer Dieter und Hilde Scharf würdigt eine Ausstellung die Sammlertätigkeit des Ehepaars und ihrer Tochter Julietta Scharf. Kern der Sammlung ist der Surrealismus, doch sind auch die künstlerischen Vorfahren und Nachfahren im Geiste von Interesse.

Sammlung Scharf-Gerstenberg, Berlin
www.smb.museum
bis 3.5.2026

Raoul Hausmann. Vision. Provokation. Dada

Als „Dadasoph“ bezeichnete sich der Avantgardist Raoul Hausmann (1886–1971) selbst. Provokation und Selbstinzenierung gehörten ebenso zu seiner Persönlichkeit wie Erfindergeist. Er war einer der ersten Künstler, die sich der Collage-technik bedienen. Die Berlinische Galerie widmet dem Mitbegründer der Dada-Bewegung und exzentrischen Protagonisten der Berliner Kunstszene eine große Retrospektive, die Einblick in sein multimediales Werk gewährt – neben Collagen auch Fotografien, experimentelle Schriften und sogar Klangkunst.

Berlinische Galerie, Berlin
<https://berlinischegalerie.de>
bis 16.3.2026

BRANDENBURG



Jungfrau mit Einhorn am Brunnen und Jagdgruppen, Ende 15. Jh.



Dorothea Tanning, Spannung, 1942

Max Ernst bis Dorothea Tanning. Netzwerke des Surrealismus

160 Kunstwerke schenkte das Sammlerpaar Ulla und Heiner Pietzsch dem Land Berlin. Sie wurden in einem Forschungsprojekt auf ihre Provenienzen hin untersucht. Die Geschichten dahinter erzählt nun eine Schau der Neuen Nationalgalerie. Anhand von bedeutenden Werken des Surrealismus – neben Ernst und Tanning sind u. a. Leonora Carrington, Salvador Dalí und René Magritte vertreten – werden die weit verzweigten Netzwerke dieser internationalen Avantgarde anschaulich.

Neue Nationalgalerie, Berlin
www.smb.museum
bis 1.3.2026

Einhorn. Das Fabeltier in der Kunst

Das Museum Barberini macht das popkulturelle Trendfabelwesen Einhorn zum Gegenstand einer Ausstellung. Und siehe da: In der Kunst war es schon immer da – von der Antike bis in die Gegenwart, im christlichen Europa ebenso wie in anderen Teilen der Welt, denn seinen Ursprung hat der Mythos in Indien. Anhand von künstlerischen Darstellungen unterschiedlichster Epochen wird das Phänomen Einhorn, das ebenso für Freiheit wie für Unschuld und Zuneigung steht, greifbar. Mit Werken u. a. von Albrecht Dürer, Rebecca Horn, René Magritte und bedeutenden kulturhistorischen Objekten. Ein Highlight der Schau ist eine Einhorntapiserie aus dem 15. Jahrhundert, die dank der Unterstützung des Freundeskreises der Kulturstiftung der Länder restauriert werden konnte.

Museum Barberini, Potsdam
www.museum-barberini.de
bis 1.2.2026



Theo von Brockhusen, An der Havel, um 1912

Theo von Brockhusen. Farben im Licht

Der Schwielowsee bei Potsdam inspirierte den postimpressionistischen Maler Theo von Brockhusen zu farbenprächtigen Landschaftsgemälden. Der 1919 mit nur 36 Jahren verstorbene Künstler gehört zu den heute weniger bekannten Mitgliedern der Berliner Secession. Die Ausstellung zeigt seine Werke zusammen mit Zeitgenossen, die ebenfalls in der Region arbeiteten, u. a. Karl Hagemeister und Max Liebermann.

Potsdam Museum. Forum für Kunst und Geschichte
www.potsdam-museum.de
bis 22.3.2026

Die Tage waren gezählt

Das Brandenburgische Landesmuseum für moderne Kunst zeigt in Cottbus ostdeutsche Künstlerbücher und -zeitschriften aus der späten DDR und der Nachwendezeit. Sie zeugen von Gesellschaftsutopien und einer kritischen Betrachtung der herrschenden Verhältnisse – häufig verortet an den Schnittstellen künstlerischer Disziplinen. Vertreten sind u. a. Arbeiten von Durs Grünbein, Via Lewandowsky, Cornelia Schleime, Gabriele Stötzer sowie die vollständigen 17 Ausgaben der Zeitschrift „schaden“.

Dieselkraftwerk, Cottbus
www.blmk.de
bis 15.2.2026

BREMEN



Paula Modersohn-Becker, Selbstbildnis mit roter Rose, um 1905

Becoming Paula

Zum 150. Geburtstag von Paula Modersohn-Becker begibt sich das nach ihr benannte Museum in Bremen – übrigens das erste einer Künstlerin gewidmete Museum weltweit – auf Spurensuche. Wie wurde sie als junge Frau Anfang des 20. Jahrhunderts, 1907 früh verstorben, zu der heute weltweit gefeierten Künstlerin? Die Ausstellung zeichnet die biografischen und künstlerischen Stationen der in Dresden geborenen Malerin nach: In Bremen, Berlin, Worswede und Paris entwickelte sie ihre charakteristische künstlerische Handschrift. Zu sehen sind auch bisher eher selten gezeigte Werke und bislang unbekannte Dokumente ebenso wie Werke von Künstlern, die sie beeinflussten.

Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen
www.museen-boettcherstrasse.de
8.2.–13.9.2026

Lovis Corinth – Bildrausch

Zum 100. Todestag von Lovis Corinth zeigt das Kunstforum Ostdeutsche Galerie, das eine der wichtigsten Corinth-Sammlungen bewahrt, eine große Einzelausstellung. Im Zentrum der von der Kulturstiftung der Länder geförderten Schau steht der Schaffensprozess des Malers. Gezeigt werden u. a. 12 Skizzenbücher, die bisher weitgehend unerschlossen waren und neue Erkenntnisse über die Arbeitsweise Corinths erlauben. Die Gegenüberstellung von Skizzen und Gemälden lässt den Entstehungsprozess der Werke nachvollziehen. An einer Medienstation kann man die digitalisierten Bücher durchblättern.

Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg
www.kunstforum.net
bis 18.1.2026



Lovis Corinth, Die Geburt der Venus, 1923



Hermine Overbeck-Rothe, Hohlweg, 1899

Hermine Overbeck-Rothe in ihrer Zeit

Hermine Overbeck-Rothe (1869–1937) gehörte zu den ersten Malerinnen im Künstlerdorf Worpswede. Nach der Heirat mit dem Maler Fritz Overbeck gelang es ihr zunächst, auch als Ehefrau und Mutter weiter künstlerisch tätig zu sein. Eine schwere Tuberkulose und der frühe Tod ihres Mannes führten jedoch dazu, dass sie die Malerei weitgehend aufgab. Neben ihrem Werk beleuchtet die Schau auch die Situation von Malerinnen um 1900.

Overbeck-Museum, Bremen
<https://overbeck-museum.de>
 bis 8.3.2026

HAMBURG



Katze mit Kätzchen, Spielzeug, um 1900

Katzen!

Im MARKK ist Cat Content angesagt: Seit Jahrtausenden den Menschen nah und dennoch geheimnisvoll, üben Katzen eine anhaltende Faszination auf uns aus. Die Ausstellung beleuchtet das Phänomen Katze aus transkultureller Perspektive und thematisiert kulturhistorische Bedeutungen vom alten Ägypten bis zur Hexenverfolgung wie auch die heutige popkulturelle Rezeption des ebenso niedlichen wie eigenwilligen Haustiers in den Medien.

MARKK Museum am Rothenbaum, Hamburg
<https://markk-hamburg.de>
 bis 29.11.2026



Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Untitled Convertible, 2016

Inspiration SWANA

Das MKG in Hamburg hat seine außereuropäischen Sammlungen mit kritischem Blick auf die koloniale Vergangenheit neu betrachtet und präsentiert diese in der Dauerausstellung fortan anders. In diesem Zuge wurde die „Sammlung Islamische Kunst“ in „Sammlung SWANA“ umbenannt. Die Abkürzung steht für Südwestasien und Nordafrika. Künftig werden historische und zeitgenössische Werke in einen Dialog gesetzt. Partnerinstitutionen aus den entsprechenden Ländern und der Diaspora werden an der Weiterentwicklung beteiligt.

Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
www.mkg-hamburg.de
 Dauerausstellung

HESSEN



August Gaul, Stehende Löwin, 1899

Skulpturen von August Gaul

Unter dem Titel „Tiere sind auch nur Menschen“ zeigt das Liebieghaus Werke von August Gaul (1869–1921), der zu den ersten modernen Bildhauern in Deutschland zählte und Mitglied der Berliner Secession war. Der Gewinn einer Dauerfreikarte für den Berliner Zoo 1890 sollte schicksalhaft für seine Karriere werden, denn inspiriert von den Besuchen dort wurden Tiere zu seinem bevorzugten Sujet, darunter lebensgroße Bronzen von Löwen und Menschenaffen. Die Schau verortet sein Werk im Spannungsfeld von Kunst und Wissenschaft.

Liebieghaus, Frankfurt a. M.
www.liebieghaus.de
 bis 3.5.2026

ICH, DAS TIER. Vom bösen Wolf bis Donald Duck – Tiere im Comic

Comics und Märchen haben gemeinsam, dass sie Geschichten erzählen – für Kinder, aber auch für Erwachsene. Die Protagonisten sind häufig anthropomorphe Tierfiguren, die mal als Helden, Helfer oder gar Bösewichte auftauchen und Projektionsflächen für Sehnsüchte, Ängste und Wertevorstellungen bieten. Die von dem Künstler, Kunsthistoriker und Comic-Experten Alexander Braun kuratierte Schau bringt Tierfabeln des 19. Jahrhunderts u. a. mit

Disney-Comic-Klassikern des 20. Jahrhunderts zusammen und lädt dazu ein, über das Verhältnis von Mensch und Tier zu reflektieren.

Grimmwelt Kassel
www.grimwelt.de
 bis 12.4.2026

MECKLENBURG-VORPOMMERN



Wolfgang Mattheuer, Strandkörbe, 1965

Wolfgang Mattheuer

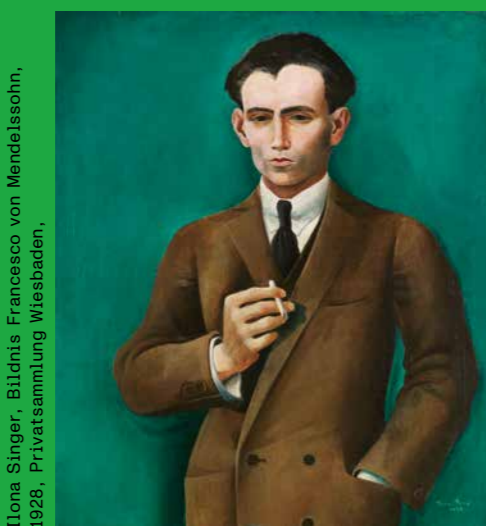
Die Kunsthalle Rostock zeigt eine Auswahl bislang unveröffentlichter Zeichnungen von Wolfgang Mattheuer (1927–2004) aus einem Bestand von fast 1.000 Arbeiten. Darunter sind Frühwerke der 1940er-Jahre, geprägt von Reiseeindrücken und Landschaften, die trotz ihrer teils noch akademisch und naturalistisch wirkenden Gestaltung bereits Elemente seiner späteren Bildsprache erkennen lassen. Die Ausstellung eröffnet so einen neuen Blick auf den bedeutenden DDR-Künstler und Mitbegründer der Leipziger Schule.

Kunsthalle Rostock
www.kunsthallerostock.de
 16.4.–28.6.2026

Feininger, Münter, Modersohn-Becker...

Das Museum Wiesbaden erhält eine neue Sammlung: Ein städtischer Privatsammler hat dem Haus 2018 seine umfangreiche Sammlung der klassischen Moderne testamentarisch zugesagt. Jetzt wird sie erstmals in einer Ausstellung zusammen mit weiteren Schenkungen vorgestellt. Schon beim Erwerb neuer Werke bedachte der Mäzen stets die Institution mit: „Ist das auch für das Museum interessant?“, fragte er vor jeder Kaufentscheidung. Mit Werken von Ernst Barlach, August Gaul, Wassily Kandinsky, Emil Nolde, Max Pechstein, Marianne von Werefkin u. v. m.

Museum Wiesbaden
<https://museum-wiesbaden.de>
 bis 26.4.2026



Ilona Singer, Bildnis Francesco von Mendelssohn, 1928, Privatsammlung Wiesbaden.

Heiter bis wolzig

Wie lässt sich das Zusammenspiel zwischen Licht und Wolken auf Leinwand einfangen? Die Ernst Barlach Museen gehen in einer Ausstellung dieser Frage nach und zeigen, wie unter anderem Künstler wie Rudolf Bartels, Franz Bunke, Anna Gerresheim und Paul Müller-Kaempff die Launen des Wetters darzustellen suchten. Meisterwerke aus den Künstlerkolonien Schwaan und Ahrenshoop werden dabei durch Arbeiten Ernst Barlachs ergänzt.

Ernst Barlach Museen Güstrow
<https://barlach-museen.de>
 bis 22.2.2026



Jean-Baptiste Oudry, Leopard, 1741

Das Staatliche Museum ist zurück

Frisch modernisiert und im historischen Look der Bauzeit hat das Staatliche Museum Schwerin wieder seine Türen geöffnet. Die gesamte Moderne ist neu konzipiert und gehängt, Gemälde und Objekte aus dem Depot sind dazu gekommen, es gibt Neuankäufe. Das Haus lädt ein zu einem spannenden Rundgang durch die Sammlungsgeschichte, kombiniert mit Dialogen zwischen Alten Meistern und Moderner Kunst. Hier treffen „Die Torwache“ von Carel Fabritius und das Nashorn „Clara“ von Jean-Baptiste Oudry auf Werke von Wolfgang Mattheuer oder Günther Uecker.

Staatliches Museum Schwerin, Schwerin
www.museum-schwerin.de
 Dauerausstellung

NIEDERSACHSEN



Georg Pencz, Aristoteles und Phyllis, um 1545



Alina Eynck, Sextoys „Gla“ und „Zel“, 2025

Der edle Akt. Porzellan und Erotik

Das Museum Schloss Fürstenberg widmet sich in einer von der Kulturstiftung der Länder geförderten Sonderausstellung erotischen Motiven in der Porzellanwelt und vereint Exponate aus drei Jahrhunderten. Im Mittelpunkt stehen dabei vor allem Objekte der 1747 gegründeten Fürstenberger Porzellanmanufaktur, welche durch Leihgaben unter anderem aus der Porzellanmanufaktur Meissen ergänzt werden. Die Schau verknüpft kulturanthropologische Perspektiven mit Erkenntnissen der Emotionsforschung und setzt die historischen Stücke in Beziehung zu aktuellen Debatten über Geschlechteridentität, Rollenbilder und Körperwahrnehmung.

Museum Schloss Fürstenberg, Fürstenberg
www.fuerstenberg-schloss.com
 28.3.–1.11.2026

NORDRHEIN-WESTFALEN



Prophet Ezechiel, aus der Kathedrale von Soissons, Frankreich, frühes 13. Jh.

Licht in dunklen Zeiten. Mittelalterliche Glasmalerei

Gerade noch rechtzeitig konnte die mittelalterliche Glasmalerei des Kyjiwer Khanenko-Museums vor Schäden durch einen Raketenbeschlag gesichert werden. Nun befindet sich die Sammlung zur Konservierung und Restaurierung in Köln und wird in diesem Rahmen im Glasmalereisaal des Museum Schnütgen erstmals außerhalb der Ukraine ausgestellt – als Beitrag zur Rettung gefährdeter Kulturgüter und als Zeichen der Solidarität.

Museum Schnütgen, Köln
www.museum-schnuetgen.de
 bis 12.4.2026



Carl Grossberg, Selbstbildnis, 1928

Carl Grossberg. Sachlich – magisch – visionär

Zum ersten Mal seit 30 Jahren rückt das Von der Heydt-Museum den Künstler Carl Grossberg, einen der bedeutendsten Maler der Neuen Sachlichkeit, ins Zentrum einer Retrospektive. Sein in nur 20 Jahren entstandenes umfangreiches Werk konzentriert sich mit reduzierten Kompositionen fast ausschließlich auf Themen der Architektur und Industrie und macht die Komplexität sowie die Widersprüche der modernen Welt sichtbar. Zugleich zeigt die Ausstellung die enge Verbindung von Grossbergs Motivwahl und Nüchternheit zu der damals aufkommenden Fotografie.

Von der Heydt-Museum, Wuppertal
www.von-der-heydt-museum.de
 22.3.–30.8.2026

Queere Moderne. 1900 bis 1950

Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zeigt die erste umfassende Ausstellung in Europa, die sich mit dem bedeutenden Beitrag queerer Künstler:innen zur Moderne beschäftigt. Mit über 130 Werken aus der ersten Hälfte des 20. Jh. – darunter Gemälde, Zeichnungen, Fotografien, Skulpturen, Filme, Literatur und Archivalien – erzählt die Schau eine alternative Geschichte der Moderne, in der Themen wie Begehren, Gender, Sexualität sowie die Politik der Selbstdarstellung im Mittelpunkt stehen.

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
www.kunstsammlung.de
 bis 15.2.2026

Weibermacht. Die schöne Böse

Seit dem Mittelalter zeigen „Weibermacht“-Darstellungen, wie vermeintlich starke Männer durch schöne Frauen buchstäblich den Verstand verlieren – etwa, wenn Phyllis den Gelehrten Aristoteles überzeugen wollte, sich von ihr als Reittier missbrauchen zu lassen. Das Herzog Anton Ulrich-Museum stellt in einer Sonderausstellung Werke Alter Meister zeitgenössischen, feministischen Positionen aus dem Kunstmuseum Wolfsburg gegenüber und hinterfragt dabei diese misogynen Bildtraditionen der „schönen Bösen“, die bis heute stereotype Geschlechterrollen festigen.

Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig
www.3landesmuseen-braunschweig.de
 bis 22.2.2026

Van den Yoden

Bis 1426 hatte die erste jüdische Gemeinde in Osnabrück über Generationen hinweg das wirtschaftliche, soziale und religiöse Leben der Stadt mitgeprägt. Doch nach der Aufhebung des Zinsverbots für Christen wurden jüdische Geldgeber entbehrllich, und Osnabrück wollte künftig „von Juden unbelastet“ bleiben. Die Ausstellung erinnert an eine von Konflikten geprägte Phase des Nebeneinanders von christlicher Mehrheitsgesellschaft und jüdischer Minderheit, die fast zwei Jahrhunderte währte.

Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück
www.museumsquartier-osnabrueck.de
 22.3.–30.8.2026

RHEINLAND-PFALZ



Tina Blau, Apriltag im Prater, 1889

Tina Blau. Im Freien

Obwohl Tina Blau in Österreich zu den bedeutendsten Landschaftsmalerinnen des 19. Jh. zählt, ist sie außerhalb ihrer Heimat kaum bekannt. Das Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern widmet ihr daher zum ersten Mal in Deutschland eine durch die Kulturstiftung der Länder geförderte Einzelausstellung. Ausgangspunkt der Schau ist das Gemälde „Apriltag im Prater“ (1889), das sich bereits seit 1903 in Kaiserslautern befindet. Die Ausstellung rückt Blas Stellung als durchsetzungsfähige und talentierte Künstlerin in einem männerdominierten Kunstbetrieb in den Fokus.

Museum Pfalzgalerie, Kaiserslautern
<https://mpk.de>
31.1.–25.5.2026

SAARLAND



Max Slevogt, Der Hauptmann spricht zu den Räufern (Ali Baba), 1898–1903

Max Slevogt und sein Verleger Bruno Cassirer

Der einzigartigen Zusammenarbeit des Impressionisten Max Slevogt mit dem Verleger Bruno Cassirer widmet die Moderne Galerie Saarbrücken eine Sonderausstellung. Das von der Kulturstiftung der Länder geförderte Kooperationsprojekt mit dem Landesmuseum Mainz und der Landesbibliothek Speyer zeigt neben Werken Slevogts auch die unveröffentlichte Korrespondenz der beiden, die neue Einblicke in ihre Arbeitsweise und ihr persönliches Verhältnis liefert.

Moderne Galerie, Saarbrücken
www.modernegalerie.org
28.3.–5.7.2026



Goldscheibenfibula aus Altheim, frühes 7. Jh.

Die Zeit der Merowinger

Da aus der Merowingerzeit nur wenige Siedlungsspuren und kaum schriftliche Quellen im Saarland überliefert sind, gewähren vor allem Grabfunde Einblick in das Leben dieser Epoche. Das Museum für Vor- und Frühgeschichte in Saarbrücken präsentiert nun saarländische Funde aus Gräbern aus der Zeit, darunter kunstvoll gearbeiteten Schmuck, reich verzierte Waffen sowie menschliche und tierische Knochen. Sie vermitteln ein vielschichtiges Bild einer Gesellschaft, die bereits stark von der fortschreitenden Christianisierung der Region geprägt war.

Museum für Vor- und Frühgeschichte, Saarbrücken
www.vorgeschichte.de
bis 3.5.2026

SACHSEN



Paula Modersohn-Becker, Selbstbildnis mit Hand am Kinn, 1906/07

Paula Modersohn-Becker und Edvard Munch

Paula Modersohn-Becker und Edvard Munch zählen zu den herausragenden Malerpersönlichkeiten des 20. Jh. Das Albertinum zeigt nun in Kooperation mit dem Munch Museum Oslo erstmals eine gemeinsame Ausstellung ihrer Werke – anlässlich des 150. Geburtstags von Modersohn-Becker – und beleuchtet dabei zentrale Lebensfragen von der Geburt bis zum Tod sowie das Verhältnis von Frau und Mann, Mensch und Natur.

Albertinum, Dresden
albertinum.skd.museum
8.2.–31.5.2026



Carlfriedrich Claus, Entzündung, 1972/1985

Carlfriedrich Claus

Zum 30-jährigen Jubiläum haben die Kunstsammlungen am Theaterplatz in Chemnitz den „Lautprozessraum“ von Carlfriedrich Claus rekonstruiert. Ergänzt wird die Installation durch akustische Experimente, Sprachblätter, Zeichnungen, Texte und Archivmaterial, die einen eindrucksvollen Einblick in den Gedankenkosmos des Pioniers visueller und phonetischer Poesie eröffnen.

Kunstsammlungen Chemnitz
www.kunstsammlungen-chemnitz.de
bis 1.3.2026



Sonia Delaunay, Rythmes couleurs ou Panneau F, 1898, Ausführung 1975

Welt aus Fäden. Bildteppiche der Moderne

Vom Wandschmuck barocker Fürstenhöfe bis zum zeitgenössischen Kunstwerk: Mit über fünfzig Bildteppichen auf vier Etagen zeigt das Museum der bildenden Künste die ästhetische Vielfalt der Tapisserie und ihre historische Entwicklung bis in die Gegenwart. Im Fokus der Ausstellung stehen vor allem textile Interpretationen moderner Künstler und Künstlerinnen, darunter Fanja Bouts, Louise Bourgeois und Sonia Delaunay.

Museum der bildenden Künste Leipzig
<https://mdbk.de>
bis 12.4.2026



Agnes Slott-Møller, Ochseninsel in der Flensburger Förde, um 1909

SACHSEN-ANHALT



Karl Hofer, Die Brücke (2), 1947

Karl Hofer. Zwischen Schönheit und Wahrheit

In seinem Streben nach einer zeitlosen, menschlichen Wahrheit entwickelte der Maler Karl Hofer (1878–1955) eine charakteristische Bildsprache, die Elemente von Expressionismus, Neuer Sachlichkeit und Magischem Realismus vereint. Das Kunstmuseum Moritzburg in Halle (Saale) präsentiert nun zum ersten Mal ein umfangreiches Konvolut von 51 Gemälden aus der Sammlung Arthouse Leipzig, welche Hofers von Höhen und Tiefen geprägten Lebensweg und seine innere Zerrissenheit eindrucksvoll reflektieren.

Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale)
www.kunstmuseum-moritzburg.de
bis 15.2.2026

Erbauung (an) der Vergangenheit

Bei seinem Besuch in Magdeburg 1825 war König Friedrich Wilhelm III. bestürzt über den ruinierten Zustand des Doms und veranlasste die „Große Domreparatur“. Das Kulturhistorische Museum Magdeburg beleuchtet nun in einer Sonderausstellung die Bedeutung

SCHLESWIG- HOLSTEIN



Umkreis des Johannes Stenrat (Zuschreibung), Lukas-Retabel aus der Katharinenkirche, dat. 1484

Geheimnis Mittelalter

Im Kreuzgang der ehemaligen Klosteranlage St. Annen in Lübeck sind neben dem Maria-Magdalenen-Retabel rund 25 Altaraufsätze, Gemälde sowie Holz- und Steinskulpturen aus regionalen und südniederländischen Werkstätten des 13. bis 16. Jh. zu sehen. Die Exponate der Dauerausstellung verdeutlichen dabei nicht nur die herausragende Stellung der Lübecker Kaufmannsfamilien und ihre weitreichenden Handelskontakte, sondern auch die Bedeutung geistlicher Bruderschaften als Auftraggeber prächtiger Schnitzaltäre.

St. Annen Museum, Lübeck
<https://st-annen-museum.de>
Dauerausstellung

Unterschätzt! Starke Frauen der Künstlerkolonie Ekensund

Als 1903 erstmals Künstlerinnen ohne männliche Begleitung nach Ekensund kamen, erregten die „Berliner Malweiber“ großes Aufsehen in der Künstlerkolonie. Die Winterausstellung des Heinrich-Sauermann-Haus würdigt nun Frauen wie Sophie Eisenlohr, Toni Eckener und Emmy Gotzmann und erzählt ihre Lebensgeschichten. Dabei zeigt sich, wie gesellschaftliche Rollenvorgaben Karrieren von Frauen oft beschränkten und vielversprechende Anfänge durch traditionelle Care-Arbeit häufig versandeten.

Museumsberg Flensburg
www.museumsberg-flensburg.de
bis 8.3.2026

THÜRINGEN



Karl Peter Röhl, ohne Titel (Gleichgewichtskomposition IX), 1922

Die „Urzelle“ des Bauhauses – Karl Peter Röhl und sein Freundeskreis

Im Frühjahr 1919 schloss sich an der Großherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst in Weimar eine Gruppe junger Expressionisten um Karl Peter Röhl, unzufrieden mit der dortigen akademischen Ausbildung, begeistert dem neuen Bauhaus-Programm an. Dieser Gruppe „ganz radikaler ungebendiger Elemente“ widmet das Bauhaus-Museum nun zum 50. Todestag Röhl's eine Sonderausstellung, die die Bedeutung dieser „Urzelle“ und ihre kreativen wie konfliktreichen Impulse für die Formulierung des frühen Programms beleuchtet.

Bauhaus-Museum Weimar
www.klassik-stiftung.de
bis 23.2.2026



Bernhard Heisig, Der Zauberlehrling I, 1978/1981

Bernhard Heisig. Malerei als Ereignis

Anlässlich des 100. Geburtstags von Bernhard Heisig zeigt das Angermuseum Erfurt eine umfangreiche Ausstellung mit 75 Gemälden des Künstlers, darunter Schlüsselwerke ebenso wie selten gezeigte Bilder. Heisig, ein bedeutender Vertreter der Leipziger Schule, modernisierte die Historienmalerei mit einem unverwechselbar expressiven Malduktus. Thematische Schwerpunkte sind neben seinen zeitgeschichtlichen Reflexionen auch Arbeiten zu Film und Theater sowie Porträts, Landschaften und Stilleben.

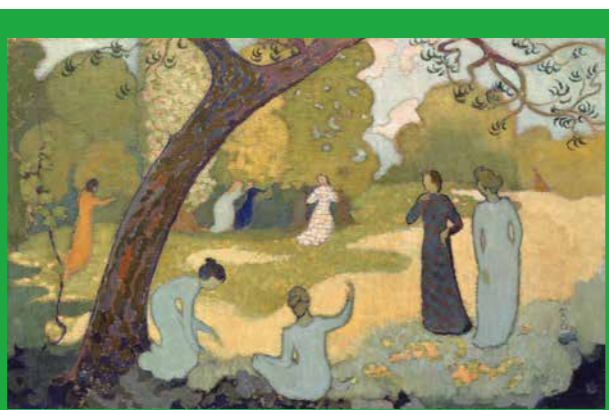
Angermuseum Erfurt
<https://kunstmuseen.erfurt.de>
bis 1.3.2026

Bitte informieren Sie sich auch auf den Webseiten der Museen, wenn Sie einen Besuch planen.

Ich drucke! Signet, Marke und Druckerzeichen

Anlässlich des 625. Geburtstages von Johannes Gutenberg widmet das Gutenberg-Museum in Mainz der Bildgattung der Druckerzeichen – den frühen Vorläufern moderner Verlagslogos – eine Sonderausstellung. Während Gutenberg noch keinen Bedarf sah, seine Werke zu kennzeichnen, erkannten seine Nachfolger rasch den Wert einer eigenen „Marke“ und setzten individualisierte Wort-Bild-Zeichen in ihre Drucke ein, um sich und das Buch in Szene zu setzen. Gezeigt wird eine Auswahl aus dem bislang weitgehend unbekanntem Bestand des Frankfurter Druckerforschers Gustav Mori.

Gutenberg-Museum, Mainz
www.mainz.de
bis 22.2.2026



Maurice Denis, Juli, 1892

James Ensor – Claude Monet – Léon Spilliaert

Ende des 19. Jh. avancierte Brüssel zu einem bedeutenden Zentrum der Avantgarde. Künstler wie Théo van Rysselberghe und James Ensor entwickelten im Austausch mit französischen Kollegen eigenständige Formen von Impressionismus, Symbolismus und Fauvismus. Das Arp Museum zeigt nun rund 30 Werke der belgischen Phoebeus Foundation, ergänzt durch Werke französischer Meister von Claude Monet bis Maurice Denis aus der Sammlung Rau für UNICEF, welche die gegenseitige Inspiration der beiden Kunstszene verdeutlichen.

Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen
www.arpmuseum.org
bis 8.3.2026

Blick in die Ausstellung „Ewald Mataré:
KOSMOS“ im Museum Kurhaus Kleve (2024/25)

Restaurierungen



Matarés



Das Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung konnte 33 Gipse des Künstlers Ewald Mataré restaurieren lassen von Daniela Kummle

Ewald Mataré,
Finnisches Rind,
1929, Gipsentwurf,
ca. 21 x 35 x 21 cm;
Museum Kurhaus Kleve

Ewald Mataré, Große
kniende Kuh, 1925/1997,
Bronze, 21 x 45,5 cm;
Museum Kurhaus Kleve



Material



Familienbild von Ewald Mataré und seiner Ehefrau Hanna (rechts) sowie Tochter Sonja, um 1950; Museum Kurhaus Kleve

„Ewald Mataré: KOSMOS“ hieß die kürzlich im Museum Kurhaus Kleve gezeigte, bisher umfangreichste Retrospektive des Künstlers. Und es tut sich wirklich ein Kosmos auf, wenn Valentina Vlašić von Ewald Mataré (1887–1965) erzählt. „Wir konnten alles zeigen: Von der Idee im Tagebuch über die Skizze bis zum Holzmodell zum Gipsentwurf zur Bronze. Durch diese Bandbreite – das haben uns die Besucherinnen und Besucher rückgemeldet – bekamen viele den Eindruck: ‚Wow, jetzt erst begreife ich Mataré voll und ganz, besonders sein Ringen mit sich selbst.‘“ Seit zwei Jahrzehnten arbeitet Vlašić als Kuratorin und Kustodin mit der Klever Mataré-Sammlung. „Wir hatten seit acht Jahren zum ersten Mal wieder über 10.000 Besucherinnen und Besucher, das ist für Klever Verhältnisse enorm“, schwärmt sie von der Ausstellung, die von der Kulturstiftung der Länder gefördert wurde.

Rund 150 Gipsentwürfe und Gussmodelle, die bis zur KOSMOS-Ausstellung noch nie öffentlich zu sehen waren, gelangten über den Nachlass der Tochter des Künstlers, Sonja Mataré (1926–2020), in den Bestand des Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré Sammlung. Dieser Zusatz ist wichtig, hat Sonja Mataré doch schon zu Lebzeiten, im Jahr 1988, einen ersten großen Teil des Künstlernachlasses der Stadt Kleve gestiftet, die im Gegenzug ihrem Vater ein Museum widmen sollte. Guido de Werd, Direktor des Städtischen Museums „Haus Koekkoek“, hatte Sonja Mataré diesen Vorschlag unterbreitet. „Die Werke meines Vaters dauerhaft in einem großen und schönen Museum zu zeigen, in einer eigenen Sammlung – mir war bewusst, welch ein wunderbares Glück das darstellt. Ein Glück, das selbst bekannteren Künstlern als Mataré nicht oft zuteil wird“, resümierte

sie kurz vor ihrem 90. Geburtstag. Die Stadt leistete hiermit auch eine Art Wiedergutmachung: Ewald Mataré hatte ein Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs geschaffen, das 1934 auf einem Aufmarschplatz in Kleve aufgestellt wurde und so gleich für heftige Kontroversen sorgte, denn der liegende Soldat passte so gar nicht zum nationalsozialistischen Heldenmythos. 1938 zerstört und verscharrt, schlummerte der „Tote Krieger“ fast vierzig Jahre lang unter der Erde, bevor seine Fragmente zufällig bei Bauarbeiten im Jahr 1977 wieder aufgefunden wurden. Ein junger Klever Bürger, Josef Merges, fuhr an der Baustelle auf dem Gelände der Klever Stadtwerke vorbei, sprang aus seinem Auto und schrie „Stopp!“, denn er hatte die Trümmerteile des „Toten Kriegers“ erkannt – so erzählt es Valentina Vlašić. 1981 wurde das rekonstruierte Denkmal vor der Klever Stiftskirche wieder aufgestellt. Hier beginnt die intensive Beziehung zwischen Ewald Matarés Hinterbliebenen, seiner Witwe Hanna Mataré (1891–1983) und Tochter Sonja, und der Stadt Kleve, die 1988 in die Neugründung des Museums im Kurhaus mündete, das 1997 eröffnete und heute die städtische Kunstsammlung beherbergt. Valentina Vlašić ging über die Jahrzehnte bei Sonja Mataré in Meerbusch-Büderich nahe Düsseldorf ein und aus; dort lebte die alte Dame im ehemaligen Atelierhaus ihres Vaters und hütete dessen künstlerisches und geistiges Erbe. „Sie war wie eine Großmutter für mich“, erinnert sich Vlašić.

33 besonders beschädigte Gipse konnten nun mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder restauriert werden. Für die Kuratorin stellen diese Objekte eigenständige Kunstwerke dar. Das „Finnische Rind“, das in der ersten Version als Holzschnitzerei 1929 in Estland [sic] entstand und später als Gipsmodell für den Bronzeguss gefertigt wurde, ist ihr Lieblingsstück: „Sehen Sie die Schraffuren auf dem Gips? Das hat kein Bronzegießer gemacht. Hier hat der Künstler selbst nochmal Hand angelegt.“ Ewald Mataré selbst wie auch Sonja Mataré, die die Objekte bis zu ihrem Tod in ihrem Haus aufbewahrte, sahen die Gipse in erster Linie als Arbeitsmaterial. Selbst die Holzskulpturen hatten für den Künstler eine mindere Stellung gegenüber den Bronzen. So ärgerte er sich darüber – Tagebucheinträge belegen dies –, dass die Beine und Hörner der Tiere leicht abbrechen. Heute werden die geschnitzten Plastiken teurer gehandelt als die Bronzegüsse.

Die Restaurierung erfolgte dann ab Januar 2024, wie Vlašić berichtet, unter Hochdruck. Zur Ausstellungseröffnung am 26. Oktober 2024 sollte alles vorzeigbar sein. Beine wurden wieder angeklebt, Fehlstellen ausgebessert, Schmutz und Korrosionsprodukte entfernt, Acrylharzlösung wurde aufgetragen, um den weiteren Verfall aufzuhalten. Die Restauratorin Miriam Romen-Naegel Hennessy entnahm während der Ausstellungszeit sogar immer wieder einzelne Objekte, um letzte Nachbesserungen auszuführen.

25 Jahre seines Lebens, von 1907 bis 1932, verbrachte der in Aachen geborene und in gutbürgerlichen Verhältnissen auf-

gewachsene Ewald Mataré in Berlin. Er studierte Malerei an der Königlichen Akademischen Hochschule für die Bildenden Künste, nahm kurzzeitig Unterricht in der Malschule von Lovis Corinth (1858-1925), doch dessen Stil gefiel ihm nicht. Er schloss sich der 1918 gegründeten avantgardistischen Novembergruppe an, haderte aber mit der Kunstauffassung seiner expressionistischen Künstlerkollegen. In Berlin zu leben – neben Paris die aufregendste Kunstmetropole jener Zeit – war für ihn mehr Notwendigkeit als Überzeugung, kaum Inspiration. Zu sich selbst und seinem künstlerischen Ausdruck fand er in der Natur. An der Nord- und Ostsee, im Baltikum und in Finnland suchte er sein Refugium. Den Sommer 1920 verbrachte er auf Wangerooge. Dort entstanden Matarés erste Holzschnitte, für die er auf Treibholz und Bretter zurückgriff. „Nicht der Holzschnitt, nicht das Ölbild, noch die Plastik ist es, worauf es ankommt, sondern auf mein Verhältnis zur Natur, bedarf ich da irgendeines Materials, werde ich das erste Beste nehmen, was mir zur Hand liegt, und meine Arbeit wird gut werden“, schrieb er. Ab 1922/23 wandte er sich schließlich ganz von der Ölmalerei ab – auch wenn er zeit seines Lebens weiterhin Aquarelle schuf. Der Künstler, immerhin schon 35 Jahre alt, hatte endlich zu seinem Medium gefunden: der Plastik. Sein wichtigstes Sujet sollte die Kuh werden, „ein Tier, das immer neu auf mich wirkt, dieses Tier ganz ohne Gedanken, ganz Empfindung und damit erhebt es sich groß und rein“, notierte er am 10. Juni 1925 während eines Sylt-Aufenthaltes. Dabei war sein Schaffen stets ein Suchen nach der reinen Form. Museumsdirektor Harald Kunde beschreibt Matarés Arbeitsweise als „Konzentration auf eine strenge Schönheit der Form, die alles Zufällige in geistigen und handwerklichen Schleifprozessen tilgt und die so gewonnene Essenz sichtbar macht.“

Die Rückkehr in die niederrheinische Heimat im Jahr 1932, diesmal nach Düsseldorf, war mit dem Ruf als Professor an die dortige Kunstakademie verbunden. Diese Ehre währte allerdings nur sieben Monate, denn nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde sein Vertrag nicht verlängert. Wenig später wurde Mataré als „entarteter Künstler“ verfemt; zwei seiner Werke waren 1937 Teil der Wanderausstellung „Entartete Kunst“. Mit kirchlichen Aufträgen konnte der Künstler in der inneren Emigration den Lebensunterhalt für sich und seine Familie, mit der er sich im linksrheinischen Buderich niedergelassen hatte, bestreiten. Im Auftrag von Prälat Dr. Franz Müller (1900–1989) und Pastor Franz Vaahsen (1881–1944) gestaltete er u. a. die Figuren einer Kreuzigungsgruppe für St. Remigius in Düsseldorf-Wittlaer sowie verschiedene Kruzifixe und Reliefs mit biblischen Darstellungen für katholische Kirchen im Umland. „Ich wurde in der Ausstellung immer wieder gefragt: ‚War er denn so religiös?‘“, berichtet Valentina Vlašić. „Eigentlich gar nicht. Ein Gottglaube war da, aber sonderlich religiös war er nicht. Das war die Tatsache, dass die Kirchen weiterhin nach eigenem Ermessen Aufträge vergeben durften.“

Mit Pastor Franz Vaahsen verband Mataré außerdem der widerständige Geist im Untergrund. Beide waren Teil der Gruppe der sogenannten Kerzianer. Man traf sich bei Kerzenschein und diskutierte das Unbehagen gegenüber dem nationalsozialistischen Regime. Zu diesem Kreis gehörten u. a. Matarés Akademiekollege, der Maler des Rheinischen Expressionismus Heinrich Nauen, und der Publizist Wernher Witthaus. „Es würde sich lohnen, diesen Teil von Matarés Biografie weiter zu erforschen“, meint Vlašić.

Auch in der Nachkriegszeit konnte Mataré auf die Kirche zählen. 1947 erhielt er den Auftrag, zum anstehenden 700. Jubiläum neue Türen für den Kölner Dom zu gestalten. Mittlerweile lehrte er auch wieder an der Düsseldorfer Kunstakademie; die britische Militärregierung hatte rasch nach Kriegsende für seine Wiederberufung gesorgt. So konnte er bei dem anspruchsvollen Projekt auch seine Meisterschüler einspannen. Einer von ihnen war Joseph Beuys (1921–1986), der auf einer der Dom-Türen seine eigene Marke setzte, indem er in der Mitte eines Kreuzes anstelle des vorgesehenen dunklen Mosaiksteins einen Spiegel anbrachte – seinen „Rasierspiegel“, wie er ihn später taufte.

Viele weitere Auftragsarbeiten, auch von Unternehmen und solventen Privatleuten, sicherten Mataré und seiner Familie in den Wirtschaftswunderjahren ein gutes Auskommen. Die freie künstlerische Arbeit trat dagegen in den Hintergrund, was ihn grämte, wie man aus seinen Aufzeichnungen weiß. Ewald Mataré führte seit seiner Berliner Studienzeit bis kurz vor seinem Tod akribisch Tagebuch. Seine Tagebücher wurden von Hanna (1973) und Sonja Mataré (1997) jeweils mit unterschiedlichen Streichungen herausgegeben. „Mataré war ja nach 1945 einer der wenigen Künstler, die greifbar waren. Viele mussten fliehen, nicht wenige wurden ermordet“, erklärt Vlašić. So wurde er, besonders in Nordrhein-Westfalen, zum Mann der Stunde, wenn es um Kunst am Bau ging, die man sich damals gerne leistete. Zahlreiche Modelle seiner kirchlichen wie weltlichen Reliefs und Skulpturen gehören zu den jüngst restaurierten Gipsobjekten im Museum Kurhaus Kleve. Dort ist der „Kosmos Mataré“ bei Weitem noch nicht vollständig erschlossen: Es warten aus dem Nachlass umfangreiche Korrespondenzen u. a. mit Herwarth Walden, Gründer der expressionistischen Zeitschrift „Der Sturm“, dem Kunsthändler Alfred Flechtheim und dem Bauhaus-Architekten Ludwig Mies van der Rohe, Skizzen für architektonische Projekte und die originalen Manuskripte der Tagebücher auf ihre wissenschaftliche Bearbeitung. ■

Daniela Kummle ist Kulturwissenschaftlerin und stellv. Leiterin Kommunikation & Medien der Kulturstiftung der Länder.

Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung
Tiergartenstraße 41, 47533 Kleve
www.mkk.art

Ewald Mataré,
Schlafende Kuh, 1928,
Cocobolo-Holz,
26 × 46 × 21,7 cm;
Museum Kurhaus Kleve

David J. Forbert, Ewald
Mataré in seinem Atelier
in der Kunstakademie
Düsseldorf, 1957;
Museum Kurhaus Kleve

Joseph Beuys, Ohne
Titel (Schaf), 1949, Holz,
ca. 20,5 × 31,5 cm;
Museum Kurhaus Kleve



Seltene Überreste einstiger Schriftkultur: Das Stadtarchiv Dresden plant die Restaurierung von 32 mittelalterlichen Pergamentfragmenten von *Juliane Kummer*



Schon lange bevor der Begriff „Recycling“ entstand, war die Wiederverwendung von Rohstoffen ein tief verwurzelter Bestandteil zivilisatorischer Kultur: In der Antike erhielten Metalle und Glas, indem sie eingeschmolzen wurden, stets neue Formen und Funktionen. Im Mittelalter spielten Lumpensammler eine zentrale Rolle für die Papierherstellung. Textile Reststücke, die bis in die Fasern zerkleinert wurden, waren der wichtigste Rohstoff, bevor Holzfasern genutzt wurden. Nun stieß das Stadtarchiv Dresden auf faszinierende Zeugnisse historischer Nachhaltigkeit: Bucheinbände aus recyceltem Pergament.

In den Beständen des Dresdner Ratsarchivs sowie in den Archiven der Gerichte und Innungen fielen jene Protokollbücher und Register auf, bei denen Inneres und Äußeres nicht zusammenpassen wollten. Inhaltlich dokumentieren die Bände frühneuzeitliche Aufzeichnungen wie frühe Steuerlisten, Rechnungen und Protokolle der Handwerkerinnungen, doch ihre Einbände tragen mit sichtbaren Spuren des Mittelalters ältere Merkmale. Die Einbände aus Pergament zeigen Noten- und Handschriften mit aufwendig bemalten Initialen, die einst mit besonderer Sorgfalt ausgeführt und kunstvoll mit dekorativen, teils vergoldeten Buchmalereien ergänzt worden waren. Die hochwertige Anfertigung und der Zuschnitt aus größeren Formaten lassen auf die einst repräsentative Nutzung des mittelalterlichen Umschlagmaterials im kirchlichen Kontext schließen.

Der erstaunlichen Entdeckung gingen die Mitarbeitenden des Stadtarchivs in den Jahren 2021 und 2022 systematisch auf den Grund und trugen in den Dresdner Archiven schnell rund 70 mittelalterliche Handschriftenfragmente zusammen, die

Handschrift eines Antiphonales (Wechselgesang) des späten 15. Jh. mit Metzger gotischer Notation und ‚Masken‘-Initialen, sogenannten Cadellen, verwendet zur Bindung eines Konsensbuches (amtliches Verzeichnis zur Eintragung von Schulden) für die Jahre 1655 bis 1660, 20 × 33,4 × 15 cm; Stadtarchiv Dresden

Handschrift eines spätmittelalterlichen liturgischen Textes mit roten und blauen Initialen, um 1581 buchbinderisch verarbeitet zu einer Pergamentkoperte (Bucheinband) für die Jahresrechnung des Leubnitzer Amtes 1580–1581, 21,2 × 34,2 × 2,2 cm; Stadtarchiv Dresden

Fragment eines großformatigen Antiphonales für den Wechselgesang des Stundengebetes aus dem 15. Jh. mit Blattgoldapplikationen und Buchmalereien in böhmischer Tradition recycelt als Pergamenteinband des Lehngerichtsrechtsbuchs für die Jahre 1618 bis 1645, 20,1 × 32,4 × 2,2 cm; Stadtarchiv Dresden

in den Jahren zwischen 1550 und 1670 als Buch- und Akteneinbände recycelt wurden. Auch Wiegedrucke – die frühen Formen des Buchdrucks aus der Zeit zwischen ca. 1200 und 1520 – wurden in diesem Zusammenhang erfasst. Die überwiegende Mehrheit der Fragmente stammt aus religiösen und liturgischen Handschriften, Antiphonalien, Mess- und Stundenbüchern oder Predigten. Ihrer eigentlichen liturgischen Funktion im Zuge der Reformation in Sachsen beraubt, wurden die Handschriften im großen Umfang aus den Dresdner Pfarrkirchen und Klöstern entfernt und nicht zuletzt aufgrund ihres hohen Materialwertes von der Stadt in Ausübung weltlicher Machtbefugnisse entgegengenommen. Bis zur schrittweisen buchbinderischen Weiterverarbeitung vergingen mitunter Jahrzehnte. Neu und durchaus ideenreich zugeschnitten zeugen die robusten Umschläge heute nicht nur vom ökonomischen Antrieb der neuzeitlichen Einbandmacher. Indem sie besonders prächtige Pergamentpartien effektiv platzierten, etwa zentriert oder am sichtbaren Rücken, ließen die zeit-

genössischen Buchbinder gestalterische Überlegungen in ihre Arbeit einfließen.

Für das kulturelle Gedächtnis Dresdens ist die besondere Entdeckung ein Glücksfall: Obwohl spätere Aufschriften sich teilweise über die ursprünglichen Texte gelegt haben, blieben diese klar erkennbar. Damit liefern die Fragmente als wertvolle kulturgeschichtliche Zeugnisse, die von der Stadt im Wandel der Zeit erzählen, einen einzigartigen Erkenntnisgewinn. Nur wenige Quellen in derartiger Vielfalt und Qualität haben sich über die flächendeckende Konsequenz der Reformation hinweg in Sachsen und anderen protestantischen Gebieten Deutschlands erhalten können.

Mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder und ihres Freundeskreises soll nun mit 32 Objekten rund die Hälfte der zusammengetragenen Bände gereinigt, konserviert und digital erschlossen werden. Vor der Erneuerung der Bindungen werden die empfindlichen Fragmente vorübergehend gelöst – eine seltene Gelegenheit, hochauflösende Digitalisate zu erstellen. Zukünftig sollen diese, zum Beispiel in der einschlägigen wissenschaftlichen Datenbank „Fragmentarium“, der Forschung bereitgestellt werden. Die seltenen Überreste vorreformatorischer Kulturgeschichte werden somit von internationalen Forschungsvorhaben und interessierten Freunden der mittelalterlichen Schriftkultur gleichermaßen entdeckt werden können. ■

Juliane Kummer ist Kunsthistorikerin und Referentin des Vorstands des Freundeskreises der Kulturstiftung der Länder.

Stadtarchiv Dresden
Elisabeth-Boer-Straße 1,
01099 Dresden
www.dresden.de

Einschlägig nachhaltig

Impressum

Arsprototo

Das Magazin der Kulturstiftung der Länder
Schloss Charlottenburg – Theaterbau
Spandauer Damm 10, 14059 Berlin
Telefon Redaktion 030-893635-27
E-Mail arsprototo@kulturstiftung.de
Internet www.kulturstiftung.de

Herausgeberin Dr. Christine Regus,
Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder
Leiter Kommunikation & Medien
Hans-Georg Moek (V.i.S.d.P.)
Redaktionsleitung Carolin Hilker-Möll
Redakteur Johannes Fellmann
Wissenschaftliche Koordination
Dr. Stephanie Tasch
Redaktionelle Mitarbeit Daniela Kummle,
Marc Widmer
Senior Editor Dieter E. Beuermann
Gestaltung und Lithografie
ZEIT Weltkunst Verlag GmbH

Abonnements Arsprototo – Abonnementservice
c/o OML Direktmarketing GmbH
Holzhauser Straße 140i, 13509 Berlin
E-Mail abo@kulturstiftung.de
Telefon 030-893635-36
Erscheinungsweise zweimal jährlich
Erscheinungstermin dieser Ausgabe: 29.12.2025
Gedruckte Auflage dieser Ausgabe: 9.200

Nachdruck von Bildern und Artikeln,
auch auszugsweise, nur mit schriftlicher
Genehmigung der Redaktion.

Herstellung Buch- und Offsetdruckerei
H. Heenemann GmbH & Co., Berlin
Vertrieb OML KG, Berlin ISSN 1860-3327

Kulturstiftung der Länder
Stiftung bürgerlichen Rechts
Schloss Charlottenburg – Theaterbau
Spandauer Damm 10, 14059 Berlin
Telefon 030-893635-0
E-Mail kontakt@kulturstiftung.de
Internet www.kulturstiftung.de
Generalsekretärin Dr. Christine Regus
Stv. Generalsekretär Prof. Dr. Frank Druffner
Referentin des Vorstands
Linda Borrmann-Dücker (Elternzeitvertretung)
Referent des Vorstands/Büroleitung
Moritz Stange
Leiterin Fb 1 Förderung Dr. Stephanie Tasch
**Leiterin Fb 2 Operative Projekte,
Entwicklung, Partnerschaften**
María Leonor Pérez Ramirez
Leiter Fb 3 Verwaltung Ronny Günther
Bilanzbuchhalterin Jana Dziakowski
Sekretariat Monika Michalak
Leiter Fb 4 Kommunikation & Medien
Hans-Georg Moek
Stv. Leiterin Fb 4 Kommunikation & Medien
Daniela Kummle
Redaktionsleitung Arsprototo
Carolin Hilker-Möll

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser
Publikation zum Teil das generische Maskulinum in
der Form der Bezeichnung von Personen verwendet. Die
Bezeichnungen sind geschlechtsneutral zu verstehen.

Multimedia- Inhalte

In dieser Arsprototo-Ausgabe finden Sie unter
einigen Artikeln QR-Codes. Diese können Sie
mithilfe Ihres Smartphones einlesen oder den
Web-Links neben den Codes folgen.
Öffnen Sie auf Ihrem Smartphone die Foto-
Funktion und richten Sie diese auf die schwarze
Abbildung. Dann öffnet sich in Ihrem Browser
eine Webseite mit den weiteren Inhalten.

Alle multimedialen Inhalte finden Sie
übersichtlich aufgelistet auf der Webseite der
Kulturstiftung der Länder unter **www.kulturstiftung.de/arsprototo-media-25-2/**
oder über den untenstehenden QR-Code:



Social-Media-Kanäle der Kulturstiftung der Länder

Sie finden alle Social-Media-Kanäle mit
Verlinkungen im Überblick unter
www.kulturstiftung.de/social-media-ueberblick/ oder über den QR-Code:



Instagram: @kulturstiftungderlaender
Facebook: Kulturstiftung der Länder
YouTube: Kulturstiftung der Länder
LinkedIn: Kulturstiftung der Länder
Bluesky: @laenderkultur.bsky.social

Die Podcasts der Kulturstiftung der Länder

Ausstellungen, Förderungen, Restaurierungen,
Initiativen, kulturpolitische Debatten und
Hintergründe im Überblick:
www.kulturstiftung.de/mediathek/



Hören, abonnieren, herunterladen!
Hier finden Sie alle Podcasts und Plattformen
im Überblick:

Podigee: Kulturstiftung der Länder
Spotify: Kulturstiftung der Länder
iTunes: Kulturstiftung der Länder
YouTube: Kulturstiftung der Länder
(Podcast-Playlist)

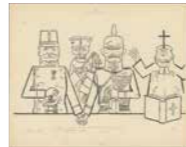


Bildnachweis

Titel: © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; S. 3: © KHM-Museumsverband; S. 4 o.l.: © Olaf Malzahn, S. 4. m.: © F.A.Z.; S. 4 o.r.: © Chris Gossmann; S. 4 u.r.: © Kulturstiftung der Länder/Hans-Georg Moek; S. 5 o.: © Bloom Fotostudio; S. 5 u.: © Gutenberg-Museum Mainz; S. 6: © Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen GmbH, Unternehmensarchiv/Foto: Klaus Tänzler; S. 7 o.: © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; S. 7 u.: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Annegret Gossens, Kleve; S. 9: © Eigentum von Suermondt-Ludwig-Museum Aachen & Ernst von Siemens Kunststiftung/Foto: Philemon Reich; S. 10/11: © St. Annen-Museum, Lübeck/Foto: Michael Haydn; S. 12/13: © Stadt Frankfurt (Oder), Städtisches Museum Viadrina/Foto: Tobias Tanzyna, Leipzig; S. 14/15: © Estate of George Grosz, Princeton, N.J./VG Bild-Kunst, Bonn 2025; S. 16 o.r.: © Privat/VG Bild-Kunst, Bonn 2025; S. 16/17: © Albertinum/GNM, Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Foto: Elke Estel/Hans-Peter Klut/VG Bild-Kunst, Bonn 2025; S. 19, 22/23: © Ville de Bayeux; S. 20: © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; S. 24 o.: © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf; S. 24 u.: © Museum Schnütgen/Rheinisches Bildarchiv Köln, P. Schwarz; S. 25: © Universitätsbibliothek Heidelberg; S. 28: © GNM, Nürnberg; S. 30/31, 35: © Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; S. 32: © Bodleian Libraries, University of Oxford; S. 34: © Henrike Lähnemann; S. 36, 38, 41: © Dombibliothek Hildesheim/Foto: Jasmin Leckelt; S. 39: © Stocktrek Images, Inc./Alamy; S. 40: Foto: Jasmin Leckelt; S. 42, 44/45, 47: © Gutenberg-Museum Mainz; S. 48-55: Bildnachweise der Arsprototo-Cover unter <https://www.kulturstiftung.de/zwanzig-jaehre-arsprototo-bildnachweise/>; S. 57, 58, 59: © Sammlung Kulturen der Welt Lübeck/Foto: M. Haydn; S. 61: © Kulturstiftung der Länder/Marc Widmer; S. 62/63: © Anja Runkel, Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier; S. 64: © Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen; S. 65: © Privat; S. 66: © Privat; S. 67: © Nationaal Archief – Stichting Nederlands Kunstbezit, Den Haag; S. 68: © Clemens Sels Museum Neuss/Foto: Carsten Gliese, Köln; S. 69: © Institut National d'Histoire de l'Art; S. 70, 71, 72: © Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München/Foto: Sibylle Forster; S. 73 l.: © Foto: GNM, Dirk Messberger; S. 73 r.: © Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds; S. 74: © Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur; S. 75: © Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur/Foto: Annette Mück; S. 76: © Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur, Foto: Kristina Schäfer; S. 77 l.: © PanRay Photography; S. 77 r.: © Foto: Ulrich Offerhaus; S. 79, 80, 85: © Foto: Gerhard Weber/Stadtmuseum Meißen; S. 81: © Foto: Esther Hoyer, Alexander Schmidt/punctum; S. 82: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Martin Maleschka; S. 83 o.: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Meissen Porzellan-Stiftung GmbH, Foto: Maik Krause; S. 83 u., 84 o.: © Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Foto: Esther Hoyer, Alexander Schmidt/punctum; S. 84 u.: © Foto: Esther Hoyer, Alexander Schmidt/punctum; S. 86/87, 89, 90: © Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen; S. 88: © Privatsammlung; S. 91: © Hans-Christian Schink; S. 92: © GNM, Nürnberg/Foto: Georg Janßen; S. 93: Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum/Foto: Satura Linke; S. 94: Suermondt-Ludwig-Museum/Foto: Anne Gold; S. 95: © CC-BY KIK-IRPA, Brüssel, KN 009598/Foto: Hervé Pigeolet, KIK; S. 96: © Bei den Verlagen; S. 98 o.: © Sammlung Würth, Inv. 14910/Foto: Volker Naumann, Schönaich; © DLA Marbach; © Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München; S. 98 m.: © Sammlung Julietta Scharf/Sammlung Scharf-Gerstenberg, Dietmar Katz; S. 98 u.: © Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg/Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland/Foto: Uwe Moosburger, www.atrostudio.de; S. 99 o.: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Jochen Lüttke; S. 99 m.: © Privatsammlung/Foto: Michael Lüder; © Paula-Modersohn-Becker-Stiftung, Bremen; S. 99 u.: © Evangelische St. Gotthardt- und Christuskirchengemeinde, Brandenburg an der Havel; S. 100 o.: © Overbeck-Museum, Bremen; © Foto: MK&G/Roman Mishchuk; © Galerie Schwind, Leipzig/VG-Bildkunst, Bonn 2025; S. 100 m.: © MARKK, Foto: Paul Schimweg; © Foto: Liebieghaus Skulpturensammlung – Norbert Miguletz; S. 100 u.: © Foto: Ketterer Kunst GmbH & Co KG, München; S. 101 o.: © Museum Schloss Fürstenberg/Foto: Claudia Warneke; S. 101 m.: © Foto: Staatliche Schlösser Gärten und Kunstsammlungen M-V/Elke Walford; © Rheinisches Bildarchiv Köln, Marion Mennicken; S. 101 u.: © Herzog Anton Ulrich-Museum, Ann-Katrin Senff; © Privatsammlung/Foto: Karen Bartsch; S. 102 o.: © Museum Pfalzgaleries Kaiserslautern; © Saarländermuseum/Foto: Tom Gundelwein; © Foto: Tom Gundelwein/Stiftung Saarländischer Kulturbesitz; © Landesmuseum Hannover/ARTOTHEK; S. 102 u.: © Arp Museum Bahnhof Rolandseck/Sammlung Rau für UNICEF/Foto: Peter Schälchli, Zürich; © Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv, Inv.-Nr. CCA-5.3.2-462/Foto: Kunstsammlungen Chemnitz/László Tóth; S. 103 o.: © Mobilier national, Paris/Foto: Isabelle Bideau; S. 103 m.: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Sophia Kesting; © St. Annen-Museum Lübeck; © Museumsberg Flensburg; © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Angermuseum Erfurt, Foto: Dirk Urban; S. 103 u.: © Klassik Stiftung Weimar; S. 105: VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Ralf Meyer, Julius Fröbus; S. 106: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Annegret Gossens, Kleve; S. 107: © Privat/Valentina Vlačić, Museum Kurhaus Kleve; S. 109 l.: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Annegret Gossens, Kleve; S. 109 r.: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Valentina Vlačić, Museum Kurhaus Kleve; S. 109 u.: © VG Bild-Kunst, Bonn 2025/Foto: Annegret Gossens, Kleve; S. 110: © Stadtarchiv Dresden/Foto: Stefan Dornheim; S. 114: © Fotos: Carolin Hilker-Möll/Juliane Kummer, Titelfläche: Bildnachweise der Arsprototo-Cover unter <https://www.kulturstiftung.de/zwanzig-jaehre-arsprototo-bildnachweise/>

Förderer

Erwerbungen deutscher Museen, Bibliotheken und Archive in diesem Heft und ihre Förderer



S. 14/15: George Grosz, Konvolut von 13 Zeichnungen für „Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“ in der Inszenierung von Erwin Piscator, 1927

Kulturstiftung der Länder, Ernst von Siemens Kunststiftung

ERWERBUNGEN



S. 9: Adria van Wesel, Thronende Anna Selbdrött, 2. Hälfte 15. Jh.

Kulturstiftung der Länder, Ernst von Siemens Kunststiftung, Peter und Irene Ludwig Stiftung, Museumsverein Aachen e. V.



S. 16/17: Doris Ziegler, Aufbruch Straße, 1988

Kulturstiftung der Länder, Freundeskreis der Kulturstiftung der Länder



S. 10/11: Erhard Altdorfer, Bildtafeln des Lübecker Maria-Magdalenen-Retabels, 1519

Kulturstiftung der Länder, Ernst von Siemens Kunststiftung, Posschl-Stiftung, Friedrich Bluhme und Else Jebens-Stiftung Lübeck, Verein der Freunde der Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck e. V. sowie engagierte private Spenderinnen und Spender



S. 32: Medinger Osterorationale, um 1467/1479

Kulturstiftung der Länder, Klosterkammer Hannover



S. 38: Sammelband mit (Post-) Inkunabeln, um 1500

Kulturstiftung der Länder, Klosterkammer Hannover



S. 12/13: Neumärkisches Silber, 1630–1758

Kulturstiftung der Länder, Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Sparkasse Oder-Spree, Sparkasse Oder-Spree Stiftung, IMD-Labor Oderland, Lions-Club Frankfurt (Oder) e.V., Rotary Club



S. 40: Pergamenthandschrift mit Predigten, Mitte 13. bis Mitte 14. Jh.

Kulturstiftung der Länder



S. 42: Blockbuch Biblia pauperum, um 1460/64

Kulturstiftung der Länder, Stadt Mainz, Stiftung zur Förderung des neuen Gutenberg-Museums, Stiftung Moses, Land Rheinland-Pfalz



S. 64: Camille Pissarro, Im Gras liegendes Mädchen, 1882

Kulturstiftung der Länder, Hermann Reemtsma Stiftung, Nachlass Fritz Müller-Arnecke



S. 68: Édouard Vuillard, La Promenade. Le square des Batignolles, 1898/99

Kulturstiftung der Länder, Bezirksregierung Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN



S. 106: Ewald Mataré, 33 Gipsentwürfe, 20. Jh.

Kulturstiftung der Länder

S. 80: Die blauen Schwerter – Meissen in der DDR
Kulturstiftung der Länder, Sparkassen-Finanzgruppe, Ernst von Siemens Kunststiftung, Sachsen-Energie AG, Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, Freundeskreis der Dresdener Porzellansammlung im Zwinger e. V.



S. 110: 32 mittelalterliche Pergamentfragmente, ca. 1200–1520

Kulturstiftung der Länder, Freundeskreis der Kulturstiftung der Länder



S. 86: Natur und Antike. Der Romantiker Friedrich Nerly in Rom

Kulturstiftung der Länder, Ernst von Siemens Kunststiftung, Galerie Neuse, Familien-Schultz-Frentzel-Stiftung, Bibliotheca Hertziana, Frontinus-Gesellschaft e. V., Prof. Dr. Christa Bürger

S. 92: Praymobil – Mittelalterliche Kunst in Bewegung

Kulturstiftung der Länder, Peter und Irene Ludwig Stiftung, Ernst von Siemens Kunststiftung, Kunststiftung NRW, Ministerium für Kultur und Wissenschaft, Landeskönig-Stiftung, Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland, Jugend- und Kulturstiftung der Sparkasse Aachen, Sparkasse Aachen, Museumsverein Aachen e.V.

RESTAURIERUNGEN



S. 106: Ewald Mataré, 33 Gipsentwürfe, 20. Jh.

Kulturstiftung der Länder

Freundeskreis

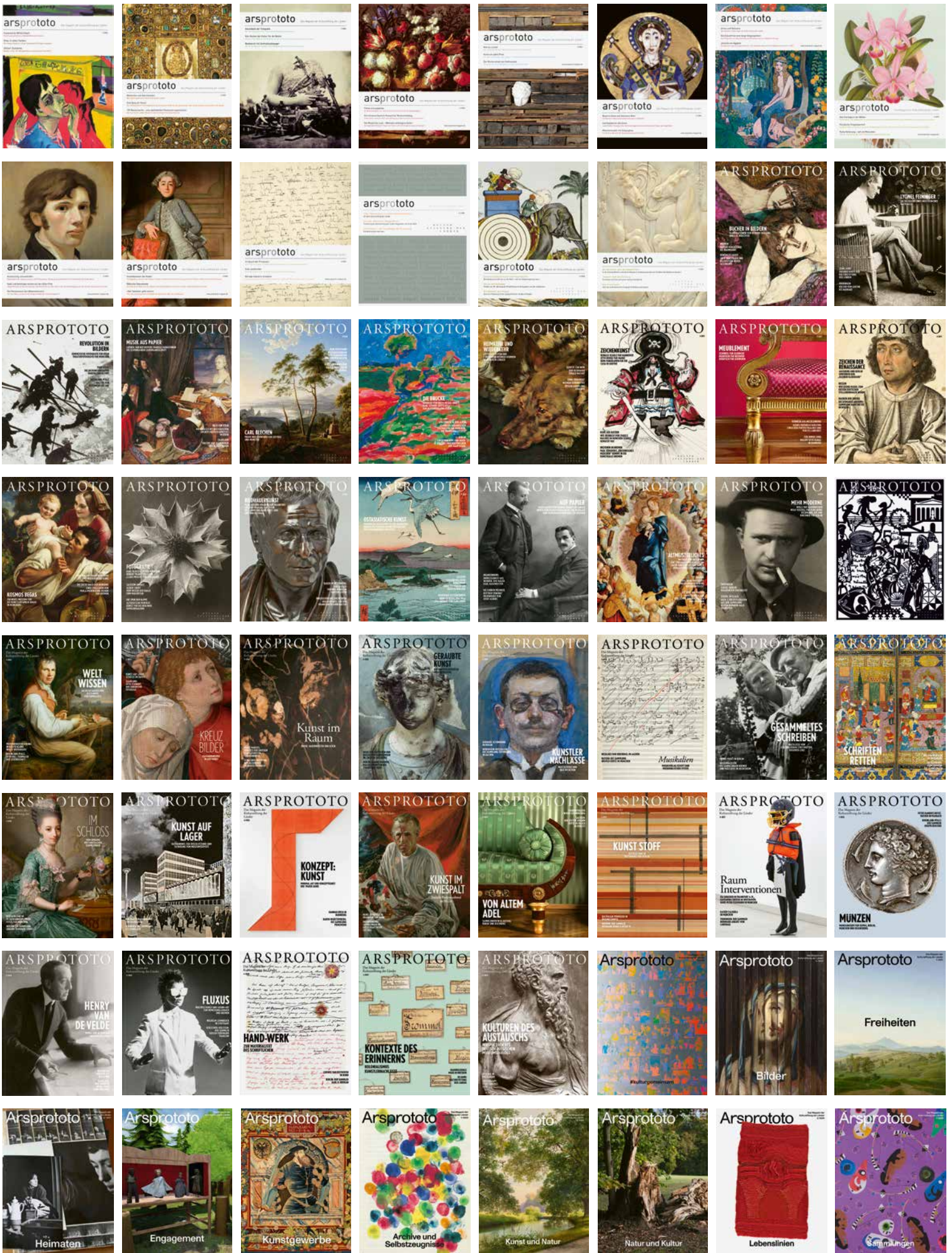
Der Freundeskreis der Kulturstiftung der Länder zu Gast in Dresden

Die zweitägige Reise führte die Mitglieder zu vier herausragenden Museen, die die Spannweite der Dresdner Kulturschätze zeigen. Den Auftakt bildete der Besuch im Albertinum, dessen Sammlung Kunst von der Romantik bis in die Gegenwart umfasst. Besonders faszinierte neben dem Caspar-David-Friedrich-Saal das Gemälde „Aufbruch Straße“ von Doris Ziegler, das mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder und des Freundeskreises angekauft werden konnte. In der Gemäldegalerie Alte Meister standen danach weltberühmte Werke von Raffael bis Rembrandt im Zentrum – Höhepunkte europäischer Malerei des 15. bis 18. Jahrhunderts. Ein Konzert im Wallpavillon und ein gemeinsames Essen gestalteten den Abend. Das Archiv der Avantgarden – einen visionären neuen Ausstellungs- und For-

schungsort – konnten die Mitglieder exklusiv entdecken. Die Kunstwerke, Objekte und Dokumente aus der Schenkung des Sammlers Egidio Marzona bezeugen die Utopien von avantgardistischen Künstlern des 20. Jahrhunderts. Daran schloss sich der Besuch der Ausstellung „Die blauen Schwerter – Meissen in der DDR“ – eine Ausstellungsförderung der Kulturstiftung der Länder – an. Die Schau skizziert die Entwicklung der Meissener Porzellanmanufaktur von den 1950er-Jahren bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Der Junge Freundeskreis ergänzte das Programm um einen Galeriebesuch und einen Austausch mit Volontärinnen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Begleitet von anregenden Expertengesprächen und Führungen war die Reise ein intensives Kulturerlebnis. Wir danken allen Beteiligten herzlich für die Begegnungen mit Direktorinnen und Direktoren, Kuratorinnen und Kuratoren und die großzügige Einladung zu den Dresdner Highlights!

Mehr über die Aktivitäten und Fördertätigkeiten unseres Freundeskreises finden Sie unter www.kulturstiftung.de/freundeskreis und auf Seite 97 in diesem Heft.





Zahlen und Fakten zur Kulturstiftung der Länder

1. November 2024 — 30. Juni 2025

Inhalt

- 2 Projekte der Kulturstiftung der Länder
 - Förderprojekte
- 4 Operative Projekte
 - Initiativen
- 5 Stipendienprogramme
 - Institutionelle Förderungen
- 6 Mitglieder des Stiftungsrats
 - Mitglieder des Kuratoriums
 - Geschäftsstelle der Kulturstiftung der Länder
- 8 Satzung

Projekte der Kulturstiftung der Länder

Gemäß ihrem Satzungszweck bewahrt und fördert die Kulturstiftung der Länder Kunst und Kultur von nationaler Bedeutung – dazu zählen Erwerbungen, Ausstellungen, Restaurierungen, die Förderung von Institutionen und weitere Aktivitäten. Darüber hinaus führt die Kulturstiftung der Länder operative Projekte durch. Alle folgenden Angaben beziehen sich auf die vom 1. November 2024 bis 30. Juni 2025 ausgezahlten Mittel.

Gezahlte Fördermittel 1. November 2024 bis 30. Juni 2025

Auszahlungen für Erwerbungsförderungen und weitere Aktivitäten
3.100.432,72 Euro

Auszahlungen für Ausstellungsförderungen
756.314,00 Euro

Auszahlungen für Restaurierungsförderungen
68.090,88 Euro

Auszahlungen für Förderungen von Institutionen
960.229,00 Euro

Summe
4.885.066,60 Euro

Erwerbungs-förderungen und weitere Projekt-förderungen

Auszahlungen vom 1. November 2024 bis 30. Juni 2025

Baden-Württemberg

Adolf Hölzel Stiftung, Stuttgart
„Kauffmann-Mappe“ von Adolf Hölzel, 20. Jh.
81.500,00 Euro

Deutsches Literaturarchiv Marbach
Redaktionsarchiv von „Westermanns Monatshefte“, 19. und 20. Jh.
233.000,00 Euro

Deutsches Literaturarchiv Marbach
Franz Kafka, Manuskript „Brief an den Vater“, 1919
800.000,00 Euro

Kunstmuseum Stuttgart
Reinhold Nägele, Aussicht vom Bahnhofsturm auf die nächtliche Königstraße und Umgebung, 1930
40.000,00 Euro

Stadtpalais – Museum für Stuttgart
Leder-Kabinetschrank, 19. Jh.
19.966,66 Euro

Bayern

Historisches Museum Bayreuth
Münzsammlung aus der Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth, 17. und 18. Jh.
100.000,00 Euro

Richard-Wagner-Museum, Bayreuth
Richard Wagner, erster Entwurf des „Tannhäuser“-Librettos, 1843
47.158,88 Euro

Berlin

Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung
28 Möbel von Ludwig Mies van der Rohe und Lilly Reich, 20. Jh.
179.000,00 Euro

Mecklenburg-Vorpommern

Staatliches Museum Schwerin
Zeichnung von Marcel Duchamp, 1917
98.500,00 Euro

Niedersachsen

Dombibliothek Hildesheim
Sammelband aus der Bibliothek St. Godehard, 13.-14. Jh.
41.519,00 Euro

Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover
Neun Gemälde aus Welfenbesitz, 17. und 18. Jh.
230.000,00 Euro

Sprengel Museum Hannover
Oskar Kokoschka, Sommer I, 1922
500.000,00 Euro

Nordrhein-Westfalen

Droste-Forum e. V., Münster
Teilkonvolut der Autographensammlung Annette von Droste-Hülshoff
7.145,80 Euro

Koekkoek-Haus Kleve e. V.
Gemälde und Zeichnungen der Niederrheinlande von holländischen Künstlern, 17. Jh.
155.000,00 Euro

Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach
August Macke, Ernte, 1911
33.333,00 Euro

Sachsen

Bistum Dresden-Meißen
Spätgotischer Altar, 15. oder 16. Jh.
50.000,00 Euro

Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung, Leipzig
Zwei Aquarelle, 19. Jh.
45.000,00 Euro

Schlesisches Museum zu Görlitz
Oskar Moll, Stilleben, 1926
15.000,00 Euro

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Albertinum
Doris Ziegler, Aufbruch Straße, 1988
13.333,33 Euro

Sachsen-Anhalt

Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)
Emil Nolde, Hamburger Hafen (Landungsbrücke), 1910
22.500,00 Euro

Schleswig-Holstein

St. Annen-Museum, Lübeck
Zwei Bildtafeln des Maria-Magdalenen-Retabels, um 1519
130.000,00 Euro

Weitere Projektförderungen

Aktion Tanz – Bundesverband Tanz in Bildung und Gesellschaft e. V.
Tandem Tanz NRW: Zertifikatskurs für Tanz in Schule und Ganztage
13.168,00 Euro (Teilauszahlung)

DAKU Dachverband der Kulturfördervereine in Deutschland e. V.
Tage der Kulturfördervereine in Mecklenburg-Vorpommern und Thüringen
12.579,33 Euro (Teilauszahlung)

DAKU Dachverband der Kulturfördervereine in Deutschland e. V.
Ausbau und Konsolidierung der Ländernetzwerke der Kulturfördervereine
66.433,46 Euro

Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Darmstadt
Jubiläumsaktivitäten im Rahmen der Herbsttagung 2024
10.000,00 Euro

Deutsche Gesellschaft für Photographie e. V., Köln
Machbarkeitsstudie „Netzwerk DDR-Foto“
1.408,15 Euro (Teilauszahlung)

Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V., Berlin
VII. Forum Kunst des Mittelalters in Jena
8.000,00 Euro

Industriemuseum Chemnitz
Audiowalk zur Ausstellung „Tales of Transformation“
15.400,00 Euro (Teilauszahlung)

Kulturfördervereine Landesnetzwerk Thüringen, Weimar
Tag der Thüringer Kulturfördervereine
15.487,10 Euro (Teilauszahlung)

Staatliche Schlösser und Gärten Hessen, Bad Homburg v. d. H.
Tagung „Das Kaiserreich vermitteln“ 2021
25.900,00 Euro (Teilauszahlung)

Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum
Digitale Installation „Objektstimmen“
37.000,00 Euro (Teilauszahlung)

Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e. V., Fulda
91. Deutscher Archivtag in Suhl
36.100,00 Euro

Vereinigung Schwäbisch-alemannischer Narrenzünfte e.V.
Schwäbisch-alemannische Fastnacht – Immaterielles Kulturerbe als Auftrag für die Zukunft
17.000,01 Euro (Teilauszahlung)

Gesamtsumme der gezahlten Fördermittel im Bereich Erwerbungsförderungen und weitere Projektförderungen
3.100.432,72 Euro

Ausstellungsförderungen

Auszahlungen vom 1. November 2024 bis 30. Juni 2025

Baden-Württemberg

Staatsgalerie Stuttgart
Carpaccio, Bellini und die Frührenaissance in Venedig
69.362,00 Euro

Bremen

Paula Modersohn-Becker Museum
Camille Claudel & Bernhard Hoetger. Emanzipation von Rodin
66.000,00 Euro

Hamburg

Hamburger Kunsthalle
Rendezvous der Träume. Surrealismus und deutsche Romantik
90.000,00 Euro

Hessen

Historisches Museum Frankfurt
Stadt der Fotografinnen – Frankfurt 1844-2024
21.772,00 Euro (Teilauszahlung)

Jüdisches Museum Frankfurt
Im Angesicht des Todes
87.540,00 Euro

Niedersachsen

Museum Lüneburg
Bilder! Das Salz der Bibeln
25.000,00 Euro

Museen Stade
AMANI kukita|kung'oa. Deutsche und tansanische Perspektiven auf eine koloniale Sammlung in Stade
75.000 Euro (Teilauszahlung)

Residenzmuseum im Celler Schloss London – Kopenhagen – Celle.
Caroline Mathilde, Königin
75.000,00 Euro

¹ Satzung siehe Seite 8

Nordrhein-Westfalen

Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Paderborn
Corvey und das Erbe der Antike
66.000,00 Euro

Sachsen

Deutsches Hygiene-Museum, Dresden
VEB Museum – Das Deutsche Hygiene-Museum in der DDR
70.000,00 Euro

Schleswig-Holstein

Museumsinsel Schloss Gottorf, Schleswig
Wikingerdämmerung. Zeitenwende im Norden
66.000,00 Euro

Thüringen

Angermuseum Erfurt
Friedrich Nerly – von Erfurt in die Welt
44.640,00 Euro

Gesamtsumme der gezahlten Fördermittel für Ausstellungen
756.314,00 Euro

Restaurierungsförderungen

Auszahlungen vom
1. November 2024 bis
30. Juni 2025

Baden-Württemberg

Landesmuseum Württemberg, Stuttgart
Grafische Entwürfe von Bernhard Pankok
13.156,00 Euro

Bayern

DB Museum, Nürnberg
Salonwagen und Terrassenwagen des Hofzuges des bayerischen Königs Ludwig II.
33.140,00 Euro

Mecklenburg-Vorpommern

Domgemeinde St. Nikolai Greifswald
Inkunabeln und Frühdrucke aus Greifswalder Klosterbibliotheken
14.294,88 Euro

Thüringen

Stadtkirche St. Michael, Jena
Vier Prunksärge der Fürstenfamilie Sachsen-Jena
7.500,00 Euro

Gesamtsumme der gezahlten Fördermittel für Restaurierungen
68.090,88 Euro

Operative Projekte

1. November 2024 bis
30. Juni 2025

Kompetenznetzwerk Kulturgutschutz in Deutschland – NEXUD

Kontaktstelle für Kulturgüter und menschliche Überreste aus kolonialen Kontexten in Deutschland

KULTURLICHTER – Deutscher Preis für kulturelle Bildung

Aktionsfonds und Sonderfonds der Notfallallianz Kultur

PRISMA – Programm zur Stärkung der Diversität und kulturellen Teilhabe an Museen

MAKURA – Online-Portal für kulturelle Bildung

YUNIK Konferenz für kulturelle Bildung

Initiativen der Kulturstiftung der Länder

1. November 2024 bis
30. Juni 2025

Notfallallianz Kultur

Stipendienprogramme

1. November 2024 bis
30. Juni 2025

Bund-Länder-Stipendienprogramm: Koordination und Betreuung der jährlichen Bewerbungsrunde (1. November – 15. Januar) sowie der sich anschließenden Auswahlarbeit der Bundesjury für die Villa Massimo in Rom, die Deutsche Akademie Rom Casa Baldi, das Deutsche Studienzentrums Venedig und die Cité Internationale des Arts Paris

Publikationen der Kulturstiftung der Länder

Schriftenreihe Patrimonia

Magazin Arsprototo und Tätigkeitsbericht

Institutionelle Förderungen

Auszahlungen vom
1. November 2024 bis
30. Juni 2025

Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung e. V.
168.586,00 Euro

Deutscher Bühnenverein e. V., Theaterpreis DER FAUST
120.000,00 Euro

Deutscher Musikrat
254.108,00 Euro

Deutscher Übersetzerfonds e. V.
30.000,00 Euro

Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e. V.
52.519,00 Euro

Internationale Gesellschaft der bildenden Künste e. V.
77.374,00 Euro

KEK – Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts
25.000,00 Euro

Stiftung Tanz – Transition Zentrum Deutschland
25.000,00 Euro

Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts e. V.
207.642,00 Euro

Gesamtsumme der gezahlten Fördermittel für Förderungen von Institutionen
960.229,00 Euro

Mitglieder des Stiftungsrats

Stand: 30. Juni 2025

Der Stiftungsrat entscheidet über alle Förderungen, die die beantragte Summe von 100.000 Euro überschreiten. Außerdem beschließt er die Ausstellungsförderungen der Kulturstiftung der Länder und diskutiert alle wichtigen Projekte der Stiftung. Er besteht aus jeweils einem Mitglied der Landesregierungen der an der Stiftung beteiligten Länder sowie ein bis zwei Mitgliedern der Bundesregierung. Den Vorsitz des Stiftungsrats hat die Regierungschefin oder der Regierungschef des Landes inne, das jeweils den Vorsitz in der Ministerpräsidentenkonferenz führt (kursiv hervorgehoben). Der Stiftungsrat tritt zweimal im Jahr zusammen.

Baden-Württemberg
Ministerin Petra Olschowski

Bayern
Staatsminister Markus Blume

Berlin
Senatorin Sarah Wedl-Wilson

Brandenburg
Ministerin Dr. Manja Schüle

Bremen
Präsident des Senats und Bürgermeister Dr. Andreas Bovenschulte

Hamburg
Senator Dr. Carsten Brosda

Hessen
Staatsminister Timon Gremmels

Mecklenburg-Vorpommern
Ministerin Bettina Martin

Niedersachsen
Minister Falko Mohrs

Nordrhein-Westfalen
Ministerin Ina Brandes

Rheinland-Pfalz
Ministerin Katharina Binz

Saarland
Ministerin
Christine Streichert-Clivot

Sachsen
Ministerpräsident Michael Kretschmer

Sachsen-Anhalt
Staatsminister Rainer Robra

Schleswig-Holstein
Ministerin Dr. Dorit Stenke

Thüringen
Minister Christian Tischner

Auswärtiges Amt
AL Ralf Beste

Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien
Staatsminister
Dr. Wolfram Weimer

Mitglieder des Kuratoriums

Stand: 30. Juni 2025

Der Kulturstiftung der Länder steht ein Gremium aus Sachverständigen und Förderern zur Seite, das alle Anträge mit einer Förderungssumme von über 100.000 Euro und die Ausstellungsförderungen der Kulturstiftung der Länder diskutiert: Anschließend gibt das Kuratorium seine Empfehlungen an den Stiftungsrat für eine positive Entscheidung oder die Ablehnung ab.

Dr. Pia Müller-Tamm
Baden-Württemberg
(Vorsitzende)

Prof. Dr. Gerald Maier
Baden-Württemberg

Dr. Ulrike Groos
Baden-Württemberg

Dr. Frank Matthias Kammel
Bayern

Prof. Dr. Hartmut Dorgerloh
Berlin (Stv. Vorsitzender)

Florian Illies
Berlin

Prof. Dr. Christoph Vogtherr
Brandenburg

Prof. Dr. Elena Zanichelli
Bremen

Prof. Dr. Sabine Schulze
Hamburg

Dr. Eva Raabe
Hessen

Sylvia von Metzler
Hessen

Dr. Katrin Arrieta
Mecklenburg-Vorpommern

Kirsten Gerberding
Niedersachsen

Prof. Dr. Michael von der Goltz
Niedersachsen

Prof. Dr. Eva-Maria Seng
Nordrhein-Westfalen

Prof. Dr. Dr. Thomas Sternberg
Nordrhein-Westfalen

Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet
Rheinland-Pfalz

Dr. Andreas Bayer
Saarland

Dr. Marius Winzeler
Sachsen

Dr. Ulrike Wendland
Sachsen-Anhalt

Dr. Anette Hüsch
Schleswig-Holstein

Dr. Thorsten Sadowsky
Schleswig-Holstein

Julia Marie Wendl
Thüringen

Dr. Martin Hoernes
Ernst von Siemens Kunststiftung

Katarzyna Wielga-Skolimowska
Kulturstiftung des Bundes

Geschäftsstelle der Kulturstiftung der Länder

1. November 2024 bis 30. Juni 2025

Vorstand

Prof. Dr. Markus Hilgert
(bis 3/2025)
Generalsekretär

Prof. Dr. Frank Druffner
Stellvertretender Generalsekretär

Büro des Vorstands

Jenny Berg
Referentin des Vorstands

Lars Krägeling (bis 2/2025)
Referent des Vorstands

Bernd Jünger
Projektkoordinator Digitalität und digitale Infrastrukturen

Moritz Stange
Büroleitung / Referent des Vorstands

Monika Michalak
Sekretärin des Vorstands

Fachbereich 1 Förderung

Dr. Stephanie Tasch
Leiterin Fachbereich 1 Förderung Kunst und Kulturgüter des 17. bis 19. Jahrhunderts, Wissenschaftliche Koordination Arsprototo

Dr. Christoph Willmitzer
(bis 6/2025)
Stellvertretender Leiter Fachbereich 1 Förderung Schriftgut / literarische Dokumente; Koordination der Ausstellungsförderung

Dr. Josephine Karg
Wissenschaftliche Mitarbeiterin Fachbereich 1 Förderung Kunst und Kulturgüter des 20. bis 21. Jahrhunderts

Christine Unsinn
Wissenschaftliche Mitarbeiterin Fachbereich 1 Förderung Kunst und Kulturgüter bis 1600

Lena Greinert
Studentische Mitarbeiterin Pflege der Stiftungsbibliothek

Künstlerstipendien

Dr. Jörg Rosenfeld
Projektkoordination – Künstlerstipendien des Bundes und der Länder

Fachbereich 2 Operative Projekte, Entwicklung, Partnerschaften

María Leonor Pérez Ramírez
Leiterin Fachbereich 2 Operative Projekte, Entwicklung, Partnerschaften

Linda Borrmann-Dücker
(in Elternzeit)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Franziska Kirst
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Josefina Trittel (bis 3/2025)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin Projektentwicklung

Kontaktstelle für Kulturgüter und menschliche Überreste aus kolonialen Kontexten in Deutschland

Leandra Bitahwa
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Elke Kühns
Projektkoordinatorin

Dr. Mai Lin Tjoa-Bonatz
(ab 4/2025)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin Projekt zum Umgang mit menschlichen Überresten

Ammar Awany (ab 4/2025)
Projektkoordinator Projekt zum Umgang mit menschlichen Überresten

Kulturelle Bildung

Ina von Kunowski
Leiterin Team Kulturelle Bildung

Heide Schönfeld (bis 12/2024)
Projektkoordinatorin YUNIK Konferenz für kulturelle Bildung

Anna Muradyan
Studentische Mitarbeiterin

NEXUD

Ann-Cathrin Gabel (bis 12/2024)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Kim Paetsch (bis 12/2024)
Projektkoordinatorin

PRISMA – Programm zur Stärkung der Diversität und kulturellen Teilhabe an Museen

Pegah Byroum-Wand
(12/2024 – 3/2025)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Josefina Trittel (ab 4/2025)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Lara Abul-Ella (ab 12/2024)
Wissenschaftliche Mitarbeiterin

Anna Reinöhl (ab 12/2024)
Projektkoordinatorin

Fachbereich 3 Verwaltung

Ronny Günther
Leiter Fachbereich 3 Verwaltung

Jana Dziakowski
Stellvertretende Leiterin Fachbereich 3 Verwaltung, Bilanzbuchhalterin

Stefanie Altenkirch
Mitarbeiterin innerer Dienst / Personal

Katja Helm
Mitarbeiterin Verwaltung

Bettina de Bloeme-Knop
(ab 4/2025)
Mitarbeiterin Verwaltung

Marianne Tyras (ab 4/2025)
Mitarbeiterin Verwaltung

Florian Herda
Studentischer Mitarbeiter

Fachbereich 4 Kommunikation und Medien

Hans-Georg Moek
Leiter Fachbereich 4 Kommunikation und Medien

Daniela Kummle
Stellvertretende Leiterin Fachbereich 4 Kommunikation und Medien

Carolin Hilker-Möll
Redaktionsleiterin Arsprototo

Dela Mießen
Studentische Mitarbeiterin

Satzung der Kulturstiftung der Länder

Stand:
Dezember 2024

Abkommen zur Errichtung der Kulturstiftung der Länder

vom 4. Juni 1987, in der Fassung vom 25. Oktober 1991*)

I.

Die Länder Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Bremen, Hamburg, Hessen, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Saarland und Schleswig-Holstein errichten zur Förderung und Bewahrung von Kunst und Kultur nationalen Ranges mit Wirkung vom 1. Januar 1988 die „Kulturstiftung der Länder“.

Die vertragschließenden Länder verpflichten sich zur Beteiligung an der Kulturstiftung der Länder nach Maßgabe der in Abschnitt II vereinbarten Satzung. Die Länder Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen sind bis zum 31. Dezember 1994 von der Zahlung von Mitteln für die Stiftung befreit. Die übrigen Länder entrichten nach Maßgabe der jeweils geltenden Haushaltsgesetze an die Kulturstiftung der Länder die Mittel der gemeinsamen Finanzierungen (vgl. Teil II der Liste der Vorhaben gem. § 2 Abs. 2 Nr. 4 der Stiftungssatzung) und jährlich mindestens 10 Millionen DM für die Durchführung laufender Aufgaben. Die Anteile der einzelnen Länder werden nach dem Königsteiner

Schlüssel ermittelt. Die Länder können auch das Stiftungsvermögen durch Zustiftungen aufstocken. Für die Zeit ab 1. Januar 1995 sind die Mittel und die jeweiligen Anteile der Länder neu festzulegen; die Zahlungsverpflichtung der an der Errichtung der Stiftung beteiligten Länder von insgesamt mindestens 10 Millionen DM bleibt erhalten.

Das Abkommen kann von jedem Land durch schriftliche Erklärung gegenüber den übrigen Ländern zum Schluss eines Kalenderjahres mit einer Frist von 2 Jahren gekündigt werden, erstmals zum 31. Dezember 1997. Zum Zeitpunkt der Aufhebung der Stiftung bestehende vertragliche Verpflichtungen zur Versorgung von Mitgliedern des Vorstandes der Stiftung werden von den Ländern nach dem Königsteiner Schlüssel getragen.

Die Bundesrepublik Deutschland (Bund) kann nach Maßgabe eines mit den Ländern zu schließenden Abkommens an der Stiftung mitwirken.

II.

Die Stiftung erhält folgende Satzung:

§ 1 Name, Rechtsform, Sitz

- (1) Die Stiftung führt die Bezeichnung "Kulturstiftung der Länder".
- (2) Sie ist eine rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts und hat ihren Sitz in Berlin.

§ 2 Stiftungszweck

- (1) Zweck der Stiftung ist die Förderung und Bewahrung von Kunst und Kultur nationalen Ranges. Im Rahmen der Verwirklichung des Stiftungszwecks

bleiben Kunst- und Kulturprojekte, denen antisemitische oder rassistische Konzepte zugrunde liegen oder die entsprechende Inhalte transportieren oder deren Zweck erkennbar in der Verbreitung solcher Konzepte oder Inhalte besteht, nach Maßgabe der Förderrichtlinien grundsätzlich unberücksichtigt.

(2) Der Stiftungszweck wird insbesondere verwirklicht durch

1. die Förderung des Erwerbs für die deutsche Kultur besonders wichtiger und bewahrungswürdiger Kulturgüter, vor allem wenn deren Abwanderung ins Ausland verhindert werden soll oder wenn sie aus dem Ausland zurückerworben werden sollen; z. B. durch finanzielle und/oder ideelle Unterstützung öffentlich zugänglicher, auch ehrenamtlich geführter, kultureller Einrichtungen, die gemeinnützig oder Körperschaften des öffentlichen Rechts sind und als kulturgutbewahrende Einrichtungen gemäß § 2 Kulturgutschutzgesetz gelten sowie gemeinnütziger Projektträger mit eindeutig kultureller Ausrichtung;
2. die Förderung von und die Mitwirkung bei Vorhaben der Dokumentation und Präsentation deutscher Kunst und Kultur, z. B. durch die Unterstützung von Ausstellungsvorhaben, Restaurierungsprojekten, die Herausgabe von Publikationen eigener Förderungen; unterstützt werden nur Projekte öffentlich zugänglicher, auch ehrenamtlich geführter, kultureller Einrichtungen, die gemeinnützig oder Körperschaften des öffentlichen Rechts sind und als kulturgutbewahrende Einrichtungen gemäß § 2 KGSg gelten sowie gemeinnütziger Projektträger mit eindeutig kultureller Ausrichtung sowie derartige Einrichtungen selbst;
3. die Förderung zeitgenössischer Formen und Entwicklungen von besonderer Bedeutung auf dem

Gebiet von Kunst und Kultur und ihrer Vermittlung, z. B. durch die Unterstützung von Preisvergaben;

4. die Förderung von überregional und international bedeutsamen Kunst- und Kulturvorhaben, z. B. durch die Unterstützung von den Ländern ausgewählter kultureller Einrichtungen; unterstützt werden nur Projekte öffentlich zugänglicher, auch ehrenamtlich geführter, kultureller Einrichtungen, die gemeinnützig oder Körperschaften des öffentlichen Rechts sind und als kulturgutbewahrende Einrichtungen gemäß § 2 des Kulturgutschutzgesetzes gelten sowie gemeinnütziger Projektträger mit eindeutig kultureller Ausrichtung sowie derartige Einrichtungen selbst.
5. Beratung der Länder, insbesondere der von der Kultusministerkonferenz eingesetzten Kulturministerkonferenz, in kulturpolitischen Belangen mit gesamtstaatlicher Bedeutung und Wahrnehmung von sich daraus ergebenden Beratungs- und Koordinierungsaufgaben, z. B. auf den Gebieten kulturelle Bildung, digitale Transformation.

- (3) Die Kulturstiftung verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts "Steuerbegünstigte Zwecke" der Abgabenordnung. Sie ist selbstlos tätig und verfolgt nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke.

§ 3 Ausgewogenheit zwischen den Ländern

Bei Förderungen durch die Stiftung soll eine Ausgewogenheit zwischen den Ländern angestrebt werden.

§ 4 Mittel der Stiftung

- (1) Das Grundstockvermögen besteht nach dem Stande vom 1. Oktober 1991 aus Wertpapieren und Barmitteln im Gesamtwert von rd. 500.000 DM (entspricht € 255.645,94) sowie aus der Geschäftsausstattung. Zusätzlich zum Grundstockvermögen kann ein sonstiges Vermögen und ein Sondervermögen gebildet werden, das ausschließlich für die Vergabe von Darlehen zur Erfüllung satzungsgemäßer Aufgaben genutzt werden darf. Über die Bildung und die Auflösung dieses Sondervermögens entscheidet der Stiftungsrat.

- (2) Die Stiftung erhält zur Erfüllung ihrer Aufgaben Mittel der Länder nach Maßgabe des Abkommens zur Errichtung der Kulturstiftung der Länder in der jeweils geltenden Fassung.

- (3) Die Stiftung kann Zuwendungen des Bundes erhalten.

- (4) Die Stiftung soll sich um einmalige und laufende Zuwendungen Dritter bemühen.

- (5) Die Stiftung kann durch einen Förderverein unterstützt werden.

- (6) Zur Erfüllung des Stiftungszweckes dürfen nur die Nutzungen des Stiftungsvermögens sowie die jährlichen Mittel der Länder und Spenden Dritter herangezogen werden, soweit die Mittel nicht als Zustiftungen zur Vermehrung des Grundstockvermögens bestimmt sind.

- (7) Die Mittel der Stiftung dürfen nur für satzungsgemäße Zwecke verwendet werden. Es darf keine Person durch Ausgaben, die dem Stiftungszweck fremd sind, oder durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden.

- (8) Den durch die Stiftung Begünstigten steht aufgrund dieser

Satzung ein Rechtsanspruch auf Leistungen nicht zu.

§ 5 Stiftungsorgane

Organe der Kulturstiftung sind

1. der Stiftungsrat,
 2. der Vorstand,
- Daneben hat die Stiftung ein Kuratorium als rein beratendes Organ.

§ 6 Stiftungsrat

- (1) Der Stiftungsrat besteht aus jeweils einem Mitglied der Landesregierungen der an der Stiftung beteiligten Länder sowie ein bis zwei Mitgliedern der Bundesregierung. Diese kann auch Staatssekretäre/ Staatssekretärinnen als Mitglieder bestellen. Vertretung ist zulässig. Das Stimmrecht der Mitglieder der Bundesregierung beschränkt sich auf Beschlüsse gemäß § 2 (2) 4; sie führen ansonsten eine beratende Stimme.

- (2) An den analog bzw. in Ausnahmefällen digital durchgeführten Sitzungen des Stiftungsrates nehmen die Mitglieder des Vorstandes mit Rederecht teil, sofern der Stiftungsrat nichts anderes beschließt. Beratend können an den Sitzungen die oder der Kuratoriumsvorsitzende und deren oder dessen Stellvertreterin oder Stellvertreter sowie eine Vertreterin oder ein Vertreter der kommunalen Spitzenverbände teilnehmen. Auf Beschluss des Stiftungsrats können weitere Gäste mit beratender Stimme teilnehmen. Der Vorstand ist berechtigt, Anträge zu stellen.

- (3) Den Vorsitz des Stiftungsrates hat die Regierungschefin oder der Regierungschef des Landes inne, das den Vorsitz in der Ministerpräsidentenkonferenz führt; sie oder er kann sich durch ein anderes Mitglied der Landesregierung

vertreten lassen. Die Stellvertretung hat das von der Landesregierung des Landes bestellte Mitglied, das den Vorsitz in der Ministerpräsidentenkonferenz in dem vergangenen Jahr geführt hat. Sofern diese Länder nicht an der Stiftung beteiligt sind, verlängert sich die Amtszeit der oder des bisherigen Vorsitzenden und der oder des stellvertretenden Vorsitzenden des Stiftungsrates um den entsprechenden Zeitraum.

(4) Die Mitglieder des Stiftungsrates und deren Vertreter/Vertreterinnen werden von den jeweiligen Ländern bzw. der Bundesregierung bestellt.

(5) Der Stiftungsrat berät und entscheidet über alle Fragen, die zum Aufgabenbereich der Stiftung gehören, soweit es sich nicht um die Führung der laufenden Geschäfte handelt.

(6) Der Stiftungsrat entscheidet über die Aufstellung des Wirtschaftsplanes.

(7) Der Stiftungsrat erlässt eine Geschäftsordnung für die Stiftung

§ 7 Beschlussfassung des Stiftungsrates

(1) Bei Beschlüssen des Stiftungsrats hat jedes stimmberechtigte Mitglied eine Stimme. Stimmrechtsübertragung auf ein anderes Mitglied des Stiftungsrates ist zulässig, wobei neben der eigenen Stimme höchstens eine weitere geführt werden darf. Beschlüsse werden mit Zustimmung von mindestens 13 der stimmberechtigten Mitglieder gefasst. Davon ausgenommen sind Beschlüsse über Änderungen der Satzung und die Geschäftsordnung der Kulturstiftung der Länder. Hier entscheidet der Stiftungsrat einstimmig.

(2) Beschlüsse können auch außerhalb von Sitzungen im

schriftlichen, fernschriftlichen oder Umlaufverfahren in Textform gefasst werden, wenn sich alle stimmberechtigten Mitglieder daran beteiligen. Einem Beschluss müssen mindestens 13 der stimmberechtigten Mitglieder zustimmen. Bei mehr als drei Stimmenthaltungen kommt kein Beschluss zustande.

§ 8 Vorstand

(1) Der Stiftungsrat bestellt den Vorstand. Dieser besteht aus zwei Personen: der Generalsekretärin oder dem Generalsekretär und deren oder dessen Stellvertreterin oder Stellvertreter. Die Mitglieder des Vorstands werden jeweils für 5 Jahre bestellt. Die erneute Bestellung, auch mehrfach, ist zulässig. Nach einer ununterbrochenen Amtszeit von 10 Jahren kann die Berufung der Mitglieder des Vorstands auch für eine weitere verkürzte Amtszeit bis zum Erreichen der Altersgrenze für den gesetzlichen Ruhestand von Tarifbeschäftigten im öffentlichen Dienst erfolgen.

(2) Die Generalsekretärin oder der Generalsekretär führt die laufenden Geschäfte der Stiftung; unter Beachtung der durch den Stiftungsrat erlassenen Geschäftsordnung bereitet sie oder er die Beschlüsse des Stiftungsrates vor und führt sie aus.

(3) Jedes Mitglied des Vorstands vertritt die Stiftung gerichtlich und außergerichtlich allein. Im Innenverhältnis ist das stellvertretende Mitglied gehalten, nur im Falle der Verhinderung der Generalsekretärin oder des Generalsekretärs tätig zu werden.

(4) Die Mitglieder des Vorstandes erhalten nach Maßgabe ausreichend vorhandener Mittel eine angemessene Vergütung, die vom Stiftungsrat festgelegt wird. Sie haben darüber hinaus Anspruch

auf Ersatz der aus dienstlicher Veranlassung entstandenen notwendigen Ausgaben.

§ 9 Kuratorium

(1) Das Kuratorium besteht aus bis zu 25 Mitgliedern.

(2) Je ein Mitglied des Kuratoriums wird auf Vorschlag der Kulturstiftung des Bundes und der Ernst von Siemens Kunststiftung, die übrigen Mitglieder werden auf Vorschlag des Vorstands unter Berücksichtigung von Vorschlägen aus den Ländern vom Stiftungsrat auf 4 Jahre berufen und sollen die Bereiche Kunstgeschichte, Kulturgeschichte, Kulturpolitik, Kulturförderung und Zivilgesellschaft abbilden. Bei der Besetzung des Kuratoriums wird die gleichmäßige Vertretung der Geschlechter angestrebt. Die einmalige Wiederberufung in Folge ist zulässig. Die Mitglieder des Kuratoriums können aus wichtigem Grunde vom Stiftungsrat abberufen werden.

(3) Das Kuratorium kann zur Erfüllung einzelner Aufgaben auch Nichtmitglieder beratend hinzuziehen.

(4) Das Kuratorium wählt die Vorsitzende oder den Vorsitzenden sowie zwei stellvertretende Vorsitzende.

(5) Das Kuratorium fasst seine Beschlüsse mit der Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Es ist beschlussfähig, wenn die Hälfte der Mitglieder anwesend oder aufgrund schriftlicher Vollmacht durch andere Kuratoriumsmitglieder vertreten ist. Neben der eigenen Stimme darf höchstens eine weitere Stimme geführt werden.

(6) Die Mitglieder des Kuratoriums werden ehrenamtlich tätig.

§ 10 Aufgaben des Kuratoriums

(1) Das Kuratorium berät den Stiftungsrat bei der Erfüllung seiner Aufgaben, insbesondere bei der Festlegung von Förderungsschwerpunkten für die Arbeit der Stiftung.

(2) Die Mitglieder des Stiftungsrates und der Vorstand sind berechtigt, an den Sitzungen des Kuratoriums ohne Stimmrecht teilzunehmen. Auf Beschluss des Kuratoriums können weitere Gäste mit beratender Stimme teilnehmen.

§ 11 Ausgleich der Zuwendungen

Soweit Mittel der Stiftung für den Erwerb besonders wichtiger und bewahrungswürdiger Zeugnisse deutscher Kultur aufgewendet werden, ist ein angemessener Ausgleich zwischen den Ländern durch den Einsatz von Erwerbungsmiteln anzustreben.

§ 12 Aufhebung der Stiftung

(1) Die Kulturstiftung soll vom Stiftungsrat nach Maßgabe der gesetzlichen Bestimmungen des § 87 Abs. 1 BGB aufgelöst werden, wenn die Kulturstiftung ihren Zweck endgültig nicht mehr dauernd und nachhaltig erfüllen kann.

(2) Bei Auflösung oder Aufhebung der Stiftung oder bei Wegfall steuerbegünstigter Zwecke fällt das Grundstockvermögen an die Länder Baden-Württemberg, Bayern, Berlin, Bremen, Hamburg, Hessen, Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz, Saarland und Schleswig-Holstein in dem Verhältnis, in dem sie zu seiner Bildung beigetragen haben.

Sie haben es ausschließlich und unmittelbar für ähnliche gemeinnützige Zwecke im Sinne dieser Satzung zu verwenden. Sonstiges Vermögen der Stiftung wird an die 16 Bundesländer nach dem Königsteiner Schlüssel verteilt.

§ 13 Rechnungslegung und Prüfung

(1) Der Rechnungshof des Landes Berlin prüft die Haushalts- und Wirtschaftsführung der Stiftung.

(2) Die Generalsekretärin oder der Generalsekretär hat unbeschadet der Prüfung nach Abs. (1) die zum Ende eines jeden Geschäftsjahres (Kalenderjahres) zu fertigenden Aufstellungen über die Einnahmen und Ausgaben der Stiftung und über ihr Vermögen durch einen vom Stiftungsrat benannten, öffentlich bestellten Wirtschaftsprüfer oder eine anerkannte Wirtschaftsprüfungsgesellschaft prüfen zu lassen.

§ 14 Ruhe des Stimmrechts und des Vorsitzes im Stiftungsrat

Solange ein Land mit Ausnahme der von der Ländergemeinschaft institutionell geförderten Einrichtungen gemäß § 2 (2) Nr. 4 seiner Pflicht zur finanziellen Beteiligung an der Kulturstiftung der Länder nicht nachkommt, ruht das Stimmrecht des von diesem Land bestellten Mitgliedes des Stiftungsrates im Stiftungsrat. Führt dieses Land während dieser Zeit den Vorsitz in der Ministerpräsidentenkonferenz, verlängert sich die Amtszeit der oder des bisherigen Vorsitzenden und der oder des stellvertretenden Vorsitzenden des Stiftungsrates (§ 6 (3)) um den entsprechenden Zeitraum.

**) Satzung vom 4. Juni 1987, genehmigt am 17. November 1987; geändert am 12. Juni 1992 durch Beschluss des Stiftungsrates – Änderungen in §§ 4, 7 und 14 –, genehmigt am 28. August 1992; geändert am 24. Juni 1994 durch Beschluss des Stiftungsrates – Ergänzung des § 4, genehmigt am 7. September 1994; geändert am 5. Dezember 1997 durch Beschluss des Stiftungsrates – Änderung in § 11, genehmigt am 23. Juli 1998; geändert am 11. Dezember 1998 durch Beschluss des Stiftungsrates, genehmigt am 9. April 1999; geändert am 16. Juni 2000 durch Beschluss des Stiftungsrates – Änderung des § 9 Abs. 1, genehmigt am 18. September 2000; geändert am 25. Juni 2007 durch Beschluss des Stiftungsrates, genehmigt am 2. November 2007; geändert am 26. November 2014 durch Beschluss des Stiftungsrates – Ergänzung des § 8 Abs. 4, genehmigt am 11. Juni 2015; geändert am 04. Dezember 2015 durch Beschluss des Stiftungsrates – Änderung der §§ 2 Abs. 2 sowie 12 Abs. 2, genehmigt am 28. Februar 2017; geändert 22. Juni 2016 durch Beschluss des Stiftungsrates, genehmigt am 19. April 2017; neugefasst am 19. Dezember 2024 durch Beschluss des Stiftungsrates, Änderungen in den §§ 2 Abs. 1, 4 Abs. 6, 7 Abs. 1 und 2, 12 Abs. 1 und 2 – insbesondere Änderung der Beschlussfassung des Stiftungsrates im § 7 –, genehmigt am 21. Februar 2025*

www.kulturstiftung.de