

LUX

das magazin des lvr-landesmuseums bonn

1 | 2025

EIN BLICK



Das Landesmuseum Bonn wurde vor mehr als 200 Jahren gegründet und gehört damit zu den ältesten kulturgeschichtlichen Museen in Deutschland. Das Max Ernst Museum in Brühl ist hingegen ein Haus des 21. Jahrhunderts, das im September seinen 20. Geburtstag feiert. Was beide Institutionen miteinander verbindet? Sie gehören zur Museumsfamilie des LVR und pflegen seit Jahren eine gute Nachbarschaft.

Die räumliche Nähe der beiden Museen möchten wir künftig stärker nutzen und zu einer lebendigen Partnerschaft ausbauen – mit gemeinsamen Projekten und thematischen Verknüpfungen, die das Beste der beiden Häuser zusammenbringen: hier das kulturhistorische Panorama des Landesmuseums, dort der avantgardistische Geist des Max Ernst Museums. Auch im Magazin LUX soll unsere Nachbarschaft fortan sichtbar werden. Wir möchten Sie über die Entwicklungen in beiden Häusern kompakt informieren und Einblicke in unsere wissenschaftliche Arbeit geben. Darüber hinaus stellen wir Ihnen unsere Programme vor: Ausstellungen und Sammlungsinterventionen, Tagungen und Workshops, Konzerte und Filmabende, Führungen und Foto-Walks.

Wie Sie auf den folgenden Seiten erfahren werden, hat unser Museums Sommer einiges zu bieten, vor allem zwei neue Ausstellungen: So präsentiert das Max Ernst Museum in seiner aktuellen Schau »Hypercreatures« rund 30 künstlerische Zukunftsvisionen, in denen die seit Jahrhunderten tradierten Mythen durch neue Erzählungen abgelöst werden. Im Zentrum der meist multimedialen Arbeiten stehen hybride Lebensformen, die nicht auf Konkurrenz und Dominanz, sondern auf Kooperation und Solidarität beruhen. Das Landesmuseum wiederum widmet sich während der Sommermonate dem großen Bildjournalisten Jupp Darchinger, der als kritischer Chronist der Bonner Republik das visuelle Gedächtnis einer ganzen Epoche prägte – vom Wirtschaftswunder der Adenauer-Ära bis zur Wiedervereinigung Deutschlands.

Zwei Ausstellungen, zwei Perspektiven – und zwei Gründe, unsere Häuser in Bonn und Brühl wieder einmal zu besuchen. Wir freuen uns auf Sie!

Thorsten Valk
Direktor
LVR-Landesmuseum Bonn

Madeleine Frey
Direktorin
Max Ernst Museum Brühl des LVR

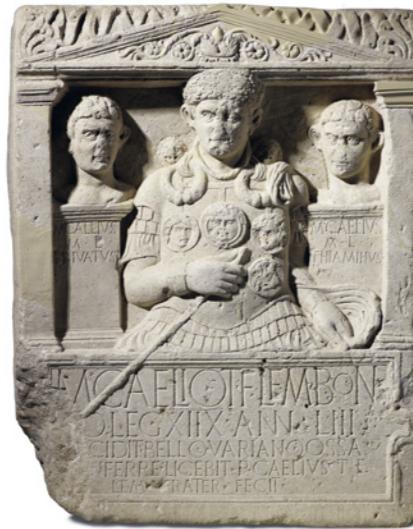
Eine Kölnerin kehrt zurück ins Rheinland

38



4

Jupp Darchinger



Spuren der Geschichte

20



12

Hypercreatures

- 1 Einblick
Thorsten Valk und Madeleine Frey
- 4 Jupp Darchinger. Das Auge der Republik
Klara Niemann und Thorsten Valk
- 12 Hypercreatures – Mythologien der Zukunft
Patrick Blümel
- 18 Kurze Meldungen
- 20 Spuren der Geschichte
Susanne Willer und Olaf Pung
- 26 Im Detail: Allegorie der Planetenkinder des Merkur
Silke Günnewig
- 28 Vier Fragen an Peter Gorschlüter
- 30 Der Rhein. Leben am Fluss
Ein Gespräch mit Maryam Jäger und Anne Segbers
- 34 Mein Lieblingsobjekt
Charlotte Schreiter
- 36 Neuzugänge
- 38 Eine Kölnerin kehrt zurück ins Rheinland
Claudia Rometsch
- 44 Highlights
- 46 Ausblick: Schöne neue Arbeitwelt
- 48 Impressum



Jupp Darchinger

Das Auge der Republik

Klara Niemann und Thorsten Valk

Im August 2025 jährt sich der 100. Geburtstag des Fotografen Jupp Darchinger, der wie kein zweiter Bildjournalist die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen der Bonner Republik begleitet hat. Als kritischer Chronist prägte er das visuelle Gedächtnis einer ganzen Epoche – vom Wirtschaftswunder der Adenauer-Ära bis zur Wiedervereinigung Deutschlands. In Kooperation mit der Friedrich-Ebert-Stiftung widmet das Landesmuseum dem außergewöhnlichen Fotografen eine eigene Ausstellung.

Josef Heinrich Darchinger wurde am 6. August 1925 in Bonn geboren. Seine ersten Groschen als Fotograf verdiente er während der frühen 1950er-Jahre bei der SPD, deren Parteizentrale kurz zuvor nach Bonn verlegt worden war. Der Umzug an den Rhein und ins neue Regierungsviertel war insofern ein glücklicher Umstand für den jungen Autodidakten, als die neue Parteizentrale auch die Redaktion der SPD-Zeitung *Neuer Vorwärts* beherbergte. Und hier benötigte man regelmäßig gute Bilder. Seine

Fotografien von der Trauerfeier für den Parteivorsitzenden Kurt Schumacher 1952 in Bonn und Hannover bezeichnete Darchinger später als sein »Gesellenstück«. Er trat in die Partei ein, machte Wahlkampfporträts, dokumentierte Parteitage und begleitete den Aufstieg prominenter Persönlichkeiten bis zur Kanzlerschaft.

Aufgrund seines wachsenden Ansehens als Fotograf in Bonn und angesichts neuer Möglichkeiten im expandierenden Zeitungsmarkt war Darchinger ab Mitte der

Josef Heinrich Darchinger, Willy Brandt, im Hintergrund Johannes Rau, SPD-Wahlparteitag in Offenburg, 25. Oktober 1986



Josef Heinrich Darchinger, Erich Honecker reicht Helmut Schmidt ein Hustenbonbon, Bahnhof Güstrow, 13. Dezember 1981

1960er-Jahre überparteilich auf bundespolitischer Ebene im Einsatz. Eine intensive Zusammenarbeit verband ihn über mehrere Jahrzehnte mit dem Wochenmagazin *Der Spiegel*. Zahlreiche Aufträge führten ihn zu den großen Schauplätzen der Politik im In- und Ausland. Hier kam er mit zahlreichen Machthabern zusammen, die er subtil und pointiert zu porträtieren verstand.

Darchinger vermochte es auf einzigartige Weise, Menschen für die Kamera zu öffnen. Er nannte diese Fähigkeit seine »Menschenfängermethode«. Für die auflagenstarken Magazine der Bundesrepublik fotografierte er unzählige Interviewgäste – mal dynamisch-situativ im Gespräch, mal gezielt in Szene gesetzt. Bekannt dafür, selbstbewusst die Regie zu übernehmen, begegnete Darchinger auch Konzernchefs und Staatsoberhäuptern auf Augenhöhe. Er brachte sie dazu, die eigene Persönlichkeit hinter der gesellschaftlichen Rolle aufblitzen zu lassen.

Zuweilen basierten seine Porträts auf einem jahrelangen Vertrauensverhältnis. Manche Politiker wie Willy Brandt oder Helmut Schmidt begleitete er während ihrer gesamten Karriere.

Jupp Darchinger war mit seiner Kamera stets zur Stelle, wenn in der Bundesrepublik Zeitgeschichte geschrieben wurde. Da er im jeweils entscheidenden Augenblick auf den Auslöser seiner Kamera zu drücken wusste, schuf er Ikonen der politischen Fotografie, um die sich zuweilen auch eindrucksvolle Entstehungsgeschichten ranken. So heißt es etwa, Darchinger habe 1981 stundenlang bei Eiseskälte am Bahnhof in Güstrow ausgeharzt, um den Abschied zwischen Erich Honecker und Helmut Schmidt festzuhalten – in fester Erwartung eines symbolischen Moments am Schluss des politisch ereignislosen deutsch-deutschen Gipfeltreffens. Das Bild, auf dem Honecker seinem Gast Schmidt ein Hustenbonbon in den Zug reicht,

wurde berühmt. Es zeigt eine Geste der Wertschätzung im angespannten Verhältnis der beiden deutschen Staaten. Darchinger interessierte sich jedoch nicht nur für die große politische Bühne. Als freier Fotograf dokumentierte er während seiner gesamten Laufbahn immer wieder auch Alltagsszenen abseits des Politbetriebs: eine Reklametafel inmitten von Nachkriegsruinen, ein Tomatenhändler auf dem Wochenmarkt, spielende Kinder vor einem Bonbonautomaten. Darchinger hatte ein feines Gespür für wechselnde Stimmungslagen im gesellschaftlichen Leben der Bundesrepublik. Er setzte Ängste, Hoffnungen und Befindlichkeiten pointiert ins Bild, gelegentlich mit unterschwelliger Ironie. Bis heute verbindet man mit seinem Namen farbintensive Alltagsszenen aus der Zeit des sogenannten Wirtschaftswunders, das der westdeutschen Bevölkerung während der 1950er- und 1960er-Jahre einen unverhofften Wohlstand bescherte.

Bonn – Biotop des Politischen

Bonn war der zentrale Schauplatz für Darchingers fotojournalistische Arbeit. Hier spielte sich seit 1949 auf einem eng umgrenzten Terrain das politische und diplomatische Leben der Bundesrepublik ab. Darchinger pendelte zwischen Plenarsaal und Parteizentralen, zwischen Bundeskanzleramt und Landesvertretungen, zwischen Pressekonferenzen und Redaktionssitzungen. Immer gut informiert über die wichtigen Ereignisse einer Woche, suchte er gezielt die Orte auf, an denen Kontrahenten aufeinandertreffen oder heiß diskutierte Entscheidungen fallen sollten. Dabei interessierte er sich nicht zuletzt auch für die verborgenen Mechanismen des Politbetriebs und die unscheinbaren Dienstleistungen hinter den Kulissen.

Für Darchinger war der öffentliche Raum als Ort der politischen Auseinandersetzung von entscheidender Bedeutung. Er nahm nicht nur Staatsbesuche mit großem Polizeiaufgebot, sondern auch Wahlkampfplakate und Demonstrationszüge in den Blick. Vor allem in Bonn ging Darchinger regelmäßig auf die Straße, da sich hier das Aktionsfeld der Mächtigen mit dem Resonanzraum der Bevölkerung unmittelbar überschnitt. Zu den Höhepunkten des politischen Protests in Bonn gehörten die Großdemonstrationen der Friedensbewegung, die während der frühen 1980er-Jahre jeweils mehrere 100 000 Menschen im Hofgarten zusammenführten. Darchinger begleitete diese Proteste und Versammlungen aus nächster Nähe und mit großer Anteilnahme.

Themen der Zeit

Die Fotografien von Darchinger erschienen in unzähligen Zeitungen und Magazinen. Ein wesentlicher Faktor für diesen Erfolg war die geschickte Platzierung seiner Aufnahmen bei einflussreichen Verlagen und ihren Bildredaktionen. Unter den bereitgestellten Bildern fanden sich gelegentlich auch Fotografien, die auf einen konkreten Ereignisbezug verzichten und stattdessen ein aktuelles Thema in symbolischer Zusätzlichkeit illustrieren. Die entsprechenden Abzüge waren auf den Rückseiten mit aussagekräftigen Beschriftungen versehen. Datierungen wurden jedoch zumeist vermieden, um die Motive der Fotos von ihren konkreten Entstehungszusammenhängen abzulösen. Einige dieser Aufnahmen tragen das Schlagwort »Themenbild«.

Die Ausstellung im Landesmuseum widmet den sogenannten »Themenbildern« einen eigenen Raum – ihren Vorderseiten ebenso wie ihren umfangreich beschrifteten Rückseiten. Um dem jeweiligen Zeitgeist in und hinter den Aufnahmen nachzuspüren, werden einige Fotografien mit zeitgeschichtlichen Debatten, Ereignissen und Stimmungen assoziativ zusammengeführt.

Darchingers »Themenbilder« bilden ein Panorama westdeutscher Gesellschaftsgeschichte von den 1970er-Jahren bis zum Ende der Bonner Republik – von der Energiekrise und den sich häufenden Umweltkandalen über die frühe Migrationsdebatte bis zur Globalisierung der Wirtschaft und Deutschlands neuer Rolle in der NATO. Wie ein Seismograf erspürte Darchinger die gesellschaftspolitischen Auseinandersetzungen in der Bundesrepublik, um sie in symbolisch dichte und ausdrucksstark komponierte Bilder zu übersetzen.

Vom Fotostudio ins Archiv

Jupp Darchinger genoss in deutschen und ausländischen Verlagsredaktionen höchstes Ansehen – nicht nur aufgrund seiner präzisen und pointierten Aufnahmen, sondern auch dank seiner zuverlässigen und hocheffizienten Arbeitsweise. Was man im Zeitungs- und Magazingeschäft zu schätzen wusste: Hinter der »Marke« Darchinger stand ein gut eingespielter Familienbetrieb. Schon früh richtete Darchinger gemeinsam mit seiner Ehefrau ein Fotolabor im eigenen Bonner Wohnhaus ein. Ruth Darchinger, gelernte Fotolaborantin, war für die Retusche, die Buchhaltung und das Telefon verantwortlich. Später stiegen auch



Josef Heinrich Darchinger, Jungen an einem Bonbonautomaten, Bonn 1955



links oben: Josef Heinrich Darchinger, *Glasaugen zur Auswahl für die Wachsfigur Helmut Schmidts*, 6. Mai 1975

links unten: Rückseite des Abzugs von *Glasaugen zur Auswahl für die Wachsfigur Helmut Schmidts* aus dem Nachlass Darchingers

die beiden Söhne Frank und Marc in den Betrieb ein: Seit früher Jugend in die Arbeitsprozesse einbezogen, wurden sie später fest angestellte Fotografen bei ihrem Vater. So ließen sich parallel mehrere Termine wahrnehmen und umfangreiche Aufträge zügig erledigen.

Die Ausstellung im Landesmuseum gewährt erstmals Einblicke in diesen besonderen Arbeitsalltag: Kameras, handbeschriftete Negativumschläge, Versandtaschen und Redaktionsmarkierungen lassen die familiäre und handwerkliche Seite des Darchinger-Studios lebendig werden. Der Weg von der Aufnahme bis zum veröffentlichten Bild war aufwendig – ein bemerkenswerter Kontrast zur digitalen Fotografie unserer Tage.

Aufgrund seiner langjährigen Beziehung zur SPD über gab Jupp Darchinger im Jahr 2008 sein Bildarchiv an die parteinahe Friedrich-Ebert-Stiftung, unter deren Dach das bereits 1969 gegründete Archiv der sozialen Demokratie angesiedelt ist. Das Archiv versteht sich als Gedächtnisinstitution der Sozialdemokratie und gewerkschaftlicher Verbände, historisch bedeutsamer Persönlichkeiten und sozialer Bewegungen.

Der fotografische Nachlass von Jupp Darchinger umfasst rund 1,6 Millionen Negative, 60 000 Positive und 30 000 Dias. Um den Bestand für die Zukunft zu sichern und zugänglich zu halten, wird er seit 2008 in archivsichere Verpackungen umgelagert und dabei sukzessive erschlossen. Bis heute gehen regelmäßig Anfragen zum Darchinger-Bestand im Archiv der sozialen Demokratie ein. Hier werden auch die Nutzungsrechte an einer Vielzahl seiner Fotografien verwaltet. Ein eigens für die Ausstellung eingerichteter Kubus thematisiert die wissenschaftliche Arbeit am Nachlass des Fotografen.

Ein fotografischer Blick, der bleibt

Die Fotografien von Jupp Darchinger erzählen eine facettenreiche Geschichte der Bonner Republik zwischen Wiederaufbau, wachsendem Wohlstand und kontinuierlichem Wandel. Darchinger war das Auge der Bonner Republik: Er war ein aufmerksamer Beobachter, ein sensibler Chronist, ein stiller Regisseur, ein Meister des entscheidenden



Josef Heinrich Darchinger, *Selbstporträt im Spiegel mit AGFA Karat*, 1949

Augenblicks, ein Menschenkenner. Darchingers Fotografien haben sich ins kollektive Gedächtnis der Bundesrepublik eingeschrieben – nicht nur als kompositorisch eindrucksvolle Ikonen, sondern auch als Zeugnisse einer humanistischen Haltung.

Klara Niemann hat ihr Forschungsvolontariat am LVR-Landesmuseum Bonn absolviert und arbeitet aktuell als freie Kuratorin für die Friedrich-Ebert-Stiftung.

Prof. Dr. Thorsten Valk ist Direktor des LVR-Landesmuseums Bonn.



Hypercreatures

Mythologien der Zukunft

Patrick Blümel

Bis zum 5. Oktober verwandeln 26 Künstlerinnen und Künstler sowie mehrere internationale Kollektive das Max Ernst Museum in ein multimediales Biotop, das Zukunftsvisionen zum Leben erweckt. Im Dialog mit Werken von Max Ernst entwerfen die künstlerischen Arbeiten neue Mythen für eine Welt, in der die alten Menschheitsgeschichten ihre Bedeutung verloren haben.

In ihrem 1986 veröffentlichten Essay *The Carrier Bag Theory of Fiction* schreibt die amerikanische Autorin Ursula K. Le Guin über das Geschichtenerzählen. Dabei stellt sie die gängigen heroischen Narrative in Frage, die seit der Antike unsere Erzähltraditionen dominieren. Sie verabschiedet die Struktur der Heldenreise, die den Dreiklang von (männlichem) Heldentum, Konflikt und Überwindung betont sowie auf einer klaren Trennung zwischen Gut und Böse gründet. Diese traditionelle, seit vielen Jahrhunderten fortgeschriebene Erzählstruktur hat nicht nur das Bild des Helden im kollektiven Bewusstsein verankert, sondern auch die Werte von Konkurrenz und Dominanz gefördert.

In ihrer antiheroisch ausgerichteten Theorie schlägt Le Guin vor, Geschichten als eine »Tragetasche« zu betrachten – als einen Behälter, der verschiedenste Elemente aufnehmen und in neuen Konstellationen zusammenbringen kann. Die Tragetasche ist ein Ort der Sammlung und des Teilens. Alle Lebenserfahrungen und alle Geschichten, die in die Tragetasche hineingegeben werden, sind gleichberechtigt. In einer Welt, die zunehmend Vielfalt, Inklusion und Kooperation in den Vordergrund stellt, eröffnet die Tragetaschentheorie neue Möglichkeiten, wie wir Geschichten in der Literatur und in unserem Alltag wahrnehmen können.

Die Ausstellung »Hypercreatures – Mythologien der Zukunft« greift die Idee von Ursula K. Le Guin auf und versteht sich selbst als »Tragetasche«, als offener Raum, in dem verschiedene künstlerische Stimmen zusammenkommen, sich ergänzen, einander kommentieren, sich gelegentlich widersprechen und immer wieder neue Perspektiven eröffnen.

Mythen im Anthropozän

Die aktuellen globalen Krisen machen deutlich: Unsere Welt ist ein fragiles Netzwerk, in dem alles miteinander

verwoben ist. Klimawandel, geopolitische Spannungen und soziale Ungleichheiten führen uns vor Augen, dass der Mensch nicht isoliert existiert. Doch welche Rolle kommt ihm im großen Gesamtgefüge unseres Planeten zu? Ist er die dominierende Spezies oder nur Teil eines viel größeren, gemeinsamen Organismus?

Die Ausstellung »Hypercreatures« öffnet den Blick für Weltsichten und Erzählungen, in denen Menschen, Tiere, Pflanzen und Maschinen nicht getrennt, sondern als kooperative Wesen eines gemeinsamen Netzwerks gedacht werden. Dabei hinterfragt sie die klassische Trennung zwischen »Natur« und »Kultur« sowie die Machtverhältnisse, die unser Verhältnis zur nicht-menschlichen Welt bestimmen. Welche Geschichten erzählen wir über uns selbst? Und welche Zukunft wäre möglich, wenn wir diese Narrative neu schreiben würden?

Unsere Gesellschaft ist von Geschichten durchdrungen, die auf spektakulären Konflikten und heroischer Überwindung von Krisen beruhen – ein kulturelles Erbe, das tief in unser kollektives Denken eingewoben ist. Die klassische »Heldenreise« ist überall: in Filmen, Büchern, Videospielen. Sie folgt einem simplen Muster, nach dem eine Person verschiedene Prüfungen bestehen muss, um triumphierend aus dem Kampf hervorzugehen. Doch diese Erzählstruktur ist nicht universell – sie spiegelt eine Welt der Konkurrenz, Hierarchie und Aggression wider, während sie andere Möglichkeiten des Zusammenlebens und -handelns in den Hintergrund drängt.

Vor diesem kulturellen Hintergrund stellt sich die Frage, was wäre, wenn unsere Geschichten anders erzählt würden? Wenn sie nicht nur von Konflikten und Siegen handelten, sondern von Kooperation und symbiotischem Zusammenleben? Wenn nicht der heroische Kampf, sondern die Fürsorge zwischen Wesen im Mittelpunkt stünde? Die Ausstellung »Hypercreatures« zeigt solche alternativen Erzählweisen, in denen menschliche und nicht-menschliche Wesen jeweils integrale Teile eines großen, vernetzten Ganzen sind. Sie präsentiert künstlerische Arbeiten, deren



Installationsansicht: Anne Horel, *Xenobiome.exe*, 2025; links daneben als Lithografie: Max Ernst, *Die Einkleidung der Braut*, 1973–75

hybride Kreaturen nicht dominieren, sondern koexistieren und kooperieren.

Symbiotische Verflechtungen – Leben im Chthuluzän

Unsere Welt ist ein komplexes Geflecht aus Beziehungen – zwischen Menschen, Tieren, Pflanzen, Mikroben und Maschinen. Doch westliches Denken hat diese Verflechtungen lange ignoriert, indem es starre Gegensätze etablierte: Natur gegen Kultur, Mensch gegen Tier, Technik gegen Leben. Diese Trennungen prägen bis heute nicht nur unsere Wissenschaft, sondern auch unsere Gesellschaft, in der Hierarchien und Ausbeutung tief verankert sind.

Die Philosophin und Wissenschaftlerin Donna Haraway stellt diese Sichtweise radikal infrage. In ihrem Buch *Unruhig bleiben* aus dem Jahr 2016 entwickelt sie das Konzept des »Chthuluzäns« – eine Epoche der planetaren

Verflechtung, in der alles miteinander verbunden ist. Statt den Menschen als dominierende Spezies zu betrachten, plädiert sie für ein Denken, das auf Verflechtung und Gleichberechtigung setzt. Das »Chthuluzän« inspiriert eine neue Art, unsere Beziehungen zur Welt zu verstehen: nicht als Machtkampf, sondern als Miteinander.

Die Ausstellung »Hypercreatures« nimmt diesen Gedanken auf und zeigt künstlerische Visionen einer Welt, in der sich die Grenzen zwischen den Spezies auflösen, sodass Hyperkreaturen entstehen. Hybride Wesen faszinieren seit jeher – von mythologischen Chimären über surreale Collagen bis zu Cyborgs und gentechnisch veränderten Organismen. Sie stehen für Transformation, für das Überschreiten von Grenzen und für Identitäten, die nicht starr, sondern im Fluss sind. In einer Welt, die sich zunehmend vernetzt, erscheinen sie aktueller denn je: Sie spiegeln kulturelle Vermischung, technologische Durchdringung und die Auflösung alter Hierarchien wider. Sie verkörpern die hybriden Realitäten unserer Zeit, in der sich transkulturelle



Installationsansicht: Mary-Audrey Ramirez, *Eggplants (Big)*, 2020, *Blooh on Alien Weapon*, 2024, *Silver QT Critter (Mushroom Critter)*, 2020; rechts daneben: Max Ernst, *The Twentieth Century (Das 20. Jahrhundert)*, 1955

Verflechtungen, suprastaatliche Institutionen und neue Formen des Zusammenlebens kontinuierlich verdichten. Ihre Körper erzählen vom Wandel und von der Möglichkeit, unsere Beziehungen zur Welt neu zu denken. Die Vorstellung von reinen, in sich geschlossenen Kulturen oder Identitäten ist ein Konstrukt, das im Westen oft zur Abgrenzung und Machtausübung genutzt wurde. Hybride Wesen stellen dieses Denken infrage. Sie verdeutlichen, dass Identität kein statisches Konzept ist, sondern

auf Austausch, Wandel und Koexistenz beruht. Gerade in Zeiten globaler Krisen – sei es Klimawandel, Migration oder digitale Transformation – wird Hybridität zu einem Schlüsselbegriff, um Verflechtungen und komplexe Abhängigkeiten zu begreifen. Die Ausstellung »Hypercreatures« erkundet diese Grenzauflösungen anhand künstlerischer Arbeiten, die neue Formen von Identität und Zusammenleben imaginieren. Hier entstehen Kreaturen, die nicht einer festen Ordnung unterliegen, sondern fluide, vielschichtige

Existenzen verkörpern. Sie laden uns ein, Differenz nicht als Bedrohung, sondern als Chance zu sehen.

Neue Mythen für eine bessere Zukunft

Geschichten formen unser Denken, unsere Gesellschaft und unsere Verhaltensweisen. Sie prägen nicht zuletzt die Welt, die wir bewohnen. Es stellt sich daher die dringende Frage: Welche Geschichten wollen wir künftig erzählen? Donna Haraway fordert ein radikales Umdenken: Statt in alten Mythen von menschlicher Überlegenheit und Naturbeherrschung zu verharren, müssen wir Narrative entwickeln, die Verbundenheit, Fürsorge und solidarische Koexistenz betonen. Mythen sind lebendige Konstrukte. Sie entstehen, verändern sich und können neu erzählt werden. Sie bestimmen, wer sichtbar wird und wer unsichtbar bleibt, wer als Teil eines Systems anerkannt und wer ausgeschlossen wird.

Installationsansicht: Nina Paszkowski, *Contenance*, 2024, Ventress, 2024, *how to hold a void 3/3*, 2023; Troika, *Phoenix Faun*, 2024



Die Zukunft lässt sich nicht in einer einzigen mythischen Erzählung fassen – sie ist vielmehr das Ergebnis einer vielstimmig-dynamischen Entwicklung, in die verschiedenste Geschichten eingehen. Neue Mythen können alternative Beziehungen zwischen Lebewesen sichtbar machen und Abhängigkeiten anerkennen. Sie ermutigen dazu, Zukunft nicht als lineare Fortschrittsgeschichte zu denken, sondern als ein komplexes Netzwerk, in dem viele Möglichkeiten nebeneinander existieren. Die Ausstellung »Hypercreatures« lädt dazu ein, über all jene Geschichten nachzudenken, die wir künftig einander erzählen wollen. Nur durch das Neuerfinden von Mythen können wir eine Zukunft gestalten, die gerechter, nachhaltiger und inklusiver ist. Es ist ein radikaler Aufbruch in eine Welt, in der es nicht nur eine Zukunft gibt – sondern viele.

Patrick Blümel ist Kurator am Max Ernst Museum Brühl des LVR.

Max Ernst Museum feiert 20-jähriges Bestehen

Das Max Ernst Museum Brühl des LVR feiert in diesem Jahr seinen 20. Geburtstag. Seit der Eröffnung am 4. September 2005 widmet es sich vornehmlich dem künstlerischen Werk von Max Ernst; zudem werden in regelmäßigen stattfindenden Sonderausstellungen internationale surrealistische Positionen renommierter und auch zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler präsentiert. Vom 4. bis zum 7. September 2025 lädt ein Jubiläumswochenende mit buntem Programm die Besuchenden zum Entdecken, Staunen und Feiern ein.



55. Historikertag im Landesmuseum

Vom 16. bis zum 19. September 2025 findet der 55. Historikertag in Bonn statt – Veranstaltungsort des Kongresses ist neben der Bonner Universität auch das Landesmuseum. In der größten Zusammenkunft der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft spiegelt sich die Vielfalt der aktuellen Forschung wider; dem diesjährigen Themen schwerpunkt »Dynamiken der Macht« widmet sich ein Großteil der Sektionen. Podiumsdiskussionen, Arbeitsgruppentreffen sowie ein umfangreiches Rahmenprogramm ergänzen die Fachvorträge.

Museumsforum NRW 2025

Aufregung, Freude, Melancholie – das Museum ist ein Ort vielfältiger Emotionen. Die Jahrestagung des Museumsverbands Nordrhein-Westfalen, die am 28. und 29. August im Bonner Landesmuseum stattfindet, steht unter dem Titel »Emotionen im Museum: Die Sprache der Gefühle«. Workshops und Vorträge reflektieren Fragen zu verantwortungsvollen Vermittlungskonzepten, zukunftsfähigen Museen und sammlungsethischen Aspekten.

Neues Logo des Landesmuseums



Das Landesmuseum hat ein neues Logo! Ab sofort wird es alle neu erscheinenden Publikationen, Produkte und die Präsenz des Museums im analogen

wie digitalen Raum schmücken. Das Logo setzt sich zusammen aus dem Museumsnamen und einer stilisierten Darstellung der Rampen und Treppen, welche die Besucherinnen und Besucher im Museumsgebäude durch die Geschichte des Rheinlands führen.

Jupp Darchinger zum 100. Geburtstag

Am 6. August jährt sich der Geburtstag des Fotografen Jupp Darchinger zum 100. Mal. Gemeinsam mit den Söhnen des Bonner Bildjournalisten feiert das Landesmuseum dieses Jubiläum mit einem besonderen Programm. Um 14 und um 16 Uhr führt Marc Darchinger durch die Ausstellung »Jupp Darchinger. Das Auge der Republik«. Um 15 Uhr wird die ausstellungsbegleitende Publikation vorgestellt – unter anderem mit Frank Darchinger.



Spuren der Geschichte

Ein Denkmal der Römerzeit wird restauriert

Olaf Pung und Susanne Willer

Der Grabstein des Caelius gehört zu den bedeutendsten Sammlungsobjekten des Landesmuseums. Er bezeugt als bislang einzige archäologisch-epigraphische Quelle die sogenannte Varus-Schlacht im Jahr 9 n. Chr. Der Caeliusstein ist vermutlich der älteste römische Grabstein aus Deutschland. Für seine Präsentation im Rahmen der neuen Dauerausstellung wurde er aufwendig analysiert und restauriert.



Zu den herausragenden Sammlungsobjekten des Landesmuseums zählt seit seiner Gründung im Jahr 1820 ein Denkmal von besonderem historischen Wert: der Grabstein des römischen Soldaten Marcus Caelius. Die Inschrift nennt die Todesumstände des Offiziers: »Er fiel im Varusriegs«, heißt es in der dritten Zeile. Dieser Hinweis stellt unmissverständlich eine Verbindung zu den tragischen Ereignissen des Jahres 9 n. Chr. her, als germanische Krieger ein großes römisches Heer unter der Führung des Feldherrn Publius Quinctilius Varus vernichteten. Die Schlacht, die vermutlich in der Nähe des heutigen Ortes Kalkriese im Osnabrücker Land stattfand, kostete 20 000 Menschen das Leben.

Wie die Kapitel eines Buches – Bildszene und Inschrift

Der Grabstein des Caelius ist nicht nur ein Geschichtsmoment ersten Ranges, sondern auch eines der frühesten Zeugnisse römischer Bildhauerkunst in Deutschland. Die in den Stein gemeißelte Figurenszene und die Inschrift enthalten zahlreiche Informationen, die einen Einblick in die politische und militärische Organisation sowie in die Gesellschaftsstruktur der römischen Welt um die Zeitenwende gewähren.

In der als Tempel gestalteten Bildnische ist Marcus Caelius als Halbfigur zwischen den Büstenporträts seiner freigelassenen Sklaven dargestellt. Der Bildhauer hat ihn mit allen Zeichen seiner Würde und Verdienste porträtiert: Brustpanzer und Soldatenmantel kennzeichnen ihn als Offizier, der Stab aus Rebenholz ist Symbol seiner Befehlsgewalt als Centurio. Ordensscheiben, Hals- und Armreifen sind militärische Auszeichnungen, ebenso der Kranz aus Eichenlaub – eine besondere Ehrung, die nur jenen verliehen wurde, die einem römischen Bürger in der Schlacht das Leben gerettet hatten.

Die auf einer dekorativen Tafel angebrachte Inschrift verrät, dass Marcus Caelius in Bologna geboren wurde und mit 53 ½ Jahren den höchsten Dienstgrad erreicht hatte, den ein einfacher Soldat erlangen konnte. Als »Centurio« ersten Ranges, also als Hauptmann der angesehenen ersten Kohorte der 18. Legion, war er ein langgedienter und kampferfahrener Berufssoldat, der zweifellos zu den wichtigsten militärischen Führungskräften der römischen Armee gehörte. Doch all seine militärischen Erfahrungen vermochten ihn nicht zu retten, als er mit seiner Truppe in einen Hinterhalt der germanischen Kampfverbände geriet.



L. Lindenschmit, Zeichnung des Caeliussteins, 1858

Er kehrte nie wieder an den Rhein zurück. Sein Leichnam konnte vermutlich, wie der aller anderen Gefallenen, nicht vom Schlachtfeld geborgen werden. Das Grabdenkmal, das sein Bruder Publius am Fürstenberg bei Xanten errichten ließ, war daher ein Kenotaph, ein Scheingrab.

Von Xanten über Kleve nach Bonn

Nach seiner Entdeckung im Jahr 1620 gelangte der Caeliusstein zunächst nach Schloss Wissen (Weeze) an der Niers und von dort 1648 in das Antikenkabinett der Klever Schwanenburg. Johann Moritz Fürst von Nassau-Siegen (1604–1679), der während seiner Statthalterschaft das mittelalterliche Kleve in eine barocke Residenz umgestaltete, ließ den Stein in eine Brunnenanlage seines Antikengartens am Springenberg im Nordwesten der Stadt integrieren. 1677 baute er die Stele zusammen mit anderen römischen Denkmälern in seine Grabanlage in Bergendal ein (heute Gemeinde Bedburg-Hau). Nach dem Tod des

Fürsten und der Überführung seines Leichnams nach Siegen verfiel das Bauwerk. Erst 1792 gelangten die Originale zurück nach Kleve. Während dieser langen Zeitspanne hatte »die ausgesetzte Lage dieser Alterthümer ihnen mancherley Verderben zugezogen. Unnütze Hände haben manche der schönsten Denkmäler geschändet«, beklagte 1795 Julius Ernst von Buggenhagen, seit 1777 Präsident der Preußischen Kriegs- und Domänenkammer in Kleve, den Zustand der Antiken. Dessen ungeachtet veranlasste Buggenhagen, einige Denkmäler einzukürzen, um deren Transport von Bergendal nach Kleve zu erleichtern. Am Caeliusstein wurde »der untere Theil, etwa 3 Fuß hoch, an welchem gar nichts mehr zu erkennen war, als unnütze Last abgenommen«, sodass seine ursprüngliche Höhe von mehr als zwei Metern auf 137 cm reduziert wurde.

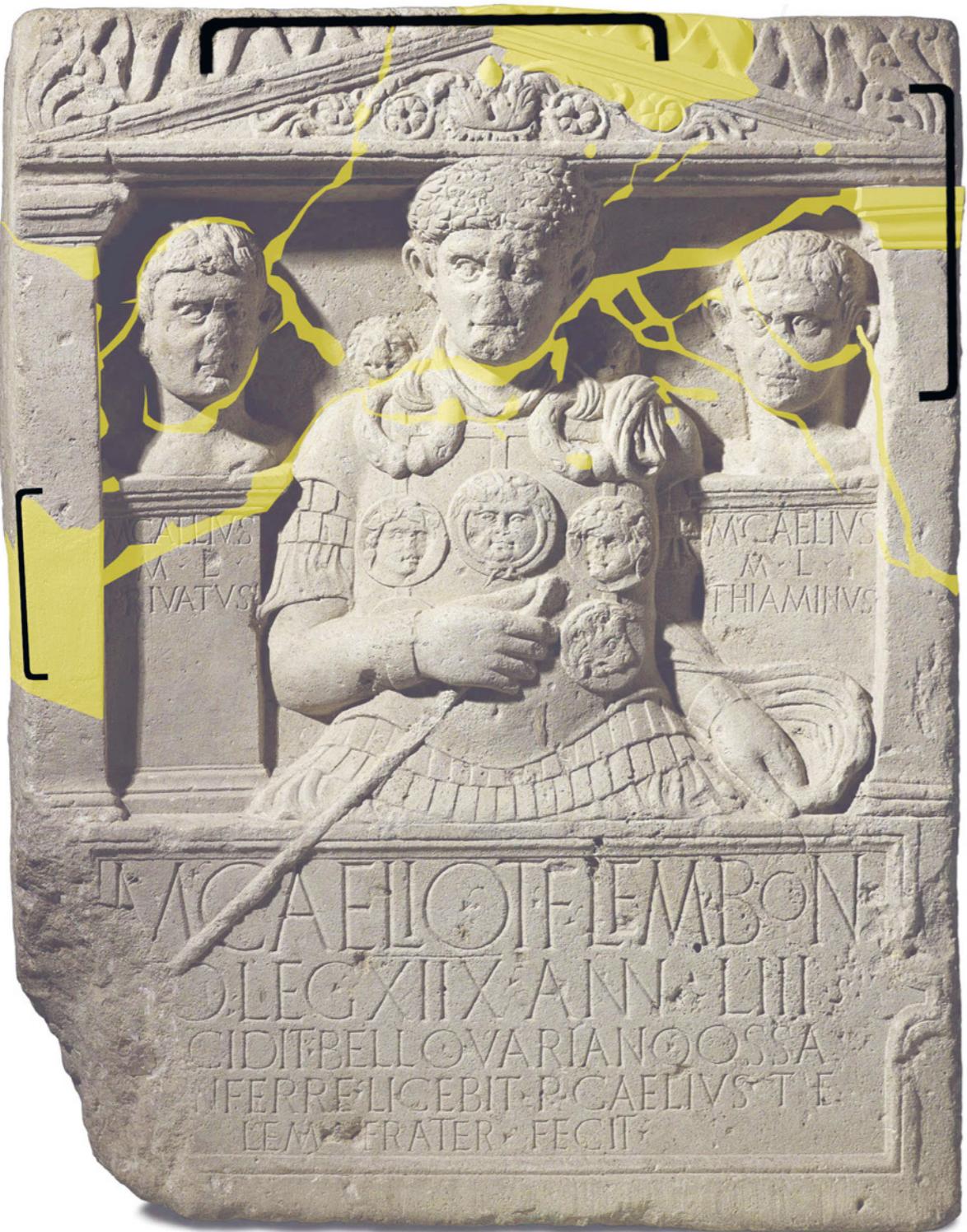
Im Jahr 1817 stürzte der baufällige Antikensaal der Schwanenburg, in dem die Antiken ausgestellt waren, ein. Die aus den Trümmern geborgenen römischen Exponate wurden vorübergehend im Saal des Klever Kreisgerichts aufgestellt, in dem öffentliche Sitzungen stattfanden. Ein Riss, der sich diagonal über den Caeliusstein zieht und erstmals auf einer Zeichnung von L. Lindenschmit aus dem Jahr 1858 dokumentiert wurde, lässt vermuten, dass der Caeliusstein beim Einsturz des Saals in zwei Teile zerbrach und erheblichen Schaden nahm.

Am 16. Juni 1820 kam der Grabstein des Caelius zusammen mit weiteren römischen Denkmälern per Schiff nach Bonn. Schon im August desselben Jahres war er in den Räumen der Bonner Universität zu sehen. Zuvor dürfte eine erste Restaurierung des Denkmals stattgefunden haben, bei der Bruchstücke mit Eisenklammern und Zement zusammengefügt wurden. 1893 wurde der Caeliusstein erstmals zusammen mit den anderen römischen SteinDenkmälern im größten Saal des Bonner Provinzialmuseums (des heutigen Landesmuseums) präsentiert. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten erhielt er einen prominenten Platz in der Oberlichthalle. Als Zeugnis der Varusschlacht und des »germanischen« Sieges über die Römer spielte er eine zentrale Rolle in der ideologisch geprägten Ausstellung. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs 1939 wurden die meisten Bestände des Museums ausgelagert, darunter auch der Caeliusstein. In den 1960er-Jahren kehrte er zwar in die Oberlichthalle zurück, stand nun aber nicht mehr in der Mitte des Raums. Nach Neukonzeption und Wiedereröffnung der archäologischen Sammlung im Frühjahr 2027 wird der Caeliusstein einen prominenten Platz am Beginn der Römischen Abteilung im ersten Obergeschoss einnehmen.

Auf Spurensuche – Analysen und Restaurierungsmaßnahmen

Die Umbaumaßnahmen zur Neugestaltung der Dauerausstellung boten die einmalige Gelegenheit, den Caeliusstein in den Restaurierwerkstätten des Landesmuseums umfassend zu untersuchen. Ziel der Untersuchungen war die Dokumentation der 400-jährigen Objektgeschichte, das Erfassen früherer Ergänzungen und Restaurierungen, das Identifizieren möglicher Schäden sowie die Entwicklung eines Restaurierungskonzepts. Da Restaurierungsarbeiten an archäologischen Objekten stets an den jeweils aktuellen Kenntnisstand sowie an die verfügbaren personellen, materiellen und technischen Ressourcen angepasst werden, gewährt der Caeliusstein – neben anderen Aspekten – auch einen wertvollen Einblick in die Entwicklungen und Fortschritte, die insbesondere im Bereich der Restaurierung archäologischer Objekte über viele Jahrzehnte erzielt wurden.

Bereits zu Beginn der Untersuchungen konnten Risse an der Rück- und Oberseite der aus Kalkstein gefertigten Stele festgestellt werden, die auf die im 19. Jahrhundert eingebauten Eisenklammern zurückzuführen sind. Durch Korrosion hatte sich das Eisen ausgedehnt und den Stein gesprengt. Diese Klammern mussten zunächst entfernt werden. Eine gründliche Recherche in den Archiven und der Bibliothek des Museums sollte Aufschluss über ihre genaue Anzahl und Position geben. Seit der Auffindung des Caeliussteins ist sein Erhaltungszustand in unterschiedlichen Publikationen mit Zeichnungen, Fotos und Beschreibungen ausführlich dokumentiert worden. Mit diesen Informationen ließen sich die im Laufe der Jahrhunderte entstandenen Schäden rekonstruieren und ein Gesamtschadensbild erstellen. Bei früheren Restaurierungsmaßnahmen sind insgesamt fünf Eisenklammern verbaut worden: vier Klammern, die die Bruchstelle von 1817 fixierten, auf der Rückseite und an den Seitenflächen des Steins sowie eine Klammer auf der Oberseite, die einen weiteren Riss sicherte. Mithilfe eines Metalldetektors konnten die Eisenklammern exakt lokalisiert und ohne Beschädigung der Originalsubstanz entfernt werden. Ein Fragment des Grabsteins hatte sich trotz vergangener Restaurierungsmaßnahmen erneut gelockert. Hier wurde die alte Verklebung durch den Einsatz von Lösungsmittel gelöst, die Bruchflächen gereinigt und das Fragment anschließend neu verklebt. Bei anderen kleineren Brüchen erwies sich eine solche Trennung der Teile als zu riskant. Durch Abklopfen ermittelte Hohlstellen wurden mithilfe



Kartierung der Schäden und früheren Restaurierungsmaßnahmen

eines aus der Betonsanierung übernommenen Injektionsverfahrens mit Druck und Kunsthars ausgefüllt. Bei einer abschließenden Überprüfung der alten Klebungen konnte eine Vielzahl unterschiedlicher Klebstoffe festgestellt werden: Portlandzement (19. Jh.), Zelloid (frühes 20. Jh.) und

zwei verschiedene Reaktionsharze auf Epoxid- und Polyesterbasis (spätes 20. Jh.). Erfreulicherweise waren diese Verklebungen nahezu ausnahmslos mit großer Sorgfalt durchgeführt worden, sodass keine größeren nachträglichen Eingriffe erforderlich waren.

Ergänzungen – eine Frage der Restaurierungsethik

Fragmentarisch erhaltene Kunstwerke wecken bei Betrachtenden häufig den Wunsch, störende Fehlstellen zu ergänzen. Solche Ergänzungen stehen jedoch konträr zum wissenschaftlichen Anspruch der Archäologie, Funde möglichst unverfälscht zu bewahren.

Aus diesem Spannungsverhältnis heraus haben sich seit dem 19. Jahrhundert restaurierungsethische Grundsätze entwickelt, deren unterschiedliche Ausprägungen sich anhand historischer Abbildungen am Caeliusstein nachvollziehen lassen: Erst im späten 19. Jahrhundert hat man damit begonnen, die vorhandenen Fehlstellen – mit Ausnahme der großen Bruchstelle im Bereich der Inschrift – mit Gips zu verfüllen, ohne dabei jedoch den erhaltenen Reliefschmuck zu ergänzen. Im Laufe des 20. Jahrhunderts änderte sich dieser Ansatz: Zunächst wurde das fehlende Giebelprofil mit Mörtel rekonstruiert, später auch das Wellenband ergänzt. Bei einer weiteren Restaurierung im Jahr 2001 erfolgte nochmals eine umfassende Überarbeitung: Alle Fehlstellen und Risse wurden geschlossen und – soweit möglich – im Stile des Originals ergänzt. Auch wenn diese Maßnahme aus heutiger Sicht durchaus kritisch zu bewerten ist, wurde sie aus konservatorischen Gründen nur dort rückgängig gemacht, wo dies ohne Verlust der Originalsubstanz möglich war. Unter den verschiedenen verwendeten Ergänzungsmörteln entspricht nur der letzte den heute geltenden restauratorischen Vorgaben, insbesondere dem Prinzip der Reversibilität: Moderne Eingriffe sollen nach Möglichkeit rückgängig gemacht werden können.

Da sich Zementmörtel nicht mehr schadensfrei vom originalen Kalkstein lösen lässt, wurde bei der jüngsten Restaurierung zur Schließung der Klammerlöcher eine Mörtelmischung aus Kalksteinkörnung und Glutinleim verwendet. Dieser seit Jahrhunderten im Handwerk sowie in der Restaurierung eingesetzte Leim gewährleistet, dass der Mörtel bei zukünftigen Restaurierungen mit Wasser und Wärme wieder erweicht und entfernt werden kann. Um sie als moderne Ergänzungen zu kennzeichnen, wurden die neuen Mörtelzusätze zudem leicht zurückspringend gestaltet.

Weitere Forschungsmöglichkeiten ergeben sich aus einigen Splittern des Kalksteins, die hinter einer Eisenklammer entnommen werden konnten. Zur Untersuchung unter einem Mikroskop mit Durchlicht wurden die Splitter auf einem Glasplättchen fixiert und auf zwei Hundertstel Millimeter abgeschliffen. Die Bestimmung der



Virtuelle Darstellung der Verklemmerung

enthaltenen Mikrofossilien ermöglicht Rückschlüsse auf den Steinbruch, in dem das Material zu Beginn des 1. Jahrhunderts abgebaut wurde, und liefert damit neue Erkenntnisse über die Erschließung von Steinbrüchen sowie die Vertriebswege des Steinmaterials in der Frühphase der römischen Präsenz am Rhein. Mit der Beschaffung, Bearbeitung und Aufstellung beauftragte Publius Caelius, der Bruder des Verstorbenen, einen handwerklich herausragenden Bildhauer, möglicherweise aus seiner Heimat Bologna. Weitere Spuren desselben Künstlers sind im Rheinland jedoch nicht erhalten, der Grabstein des Caelius bleibt hier sein einziges Werk.

Dr. Susanne Willer ist wissenschaftliche Referentin für Provinzialrömische Archäologie am LVR-Landesmuseum Bonn.

Olaf Pung ist Restaurator für Steinobjekte am LVR-Landesmuseum Bonn.

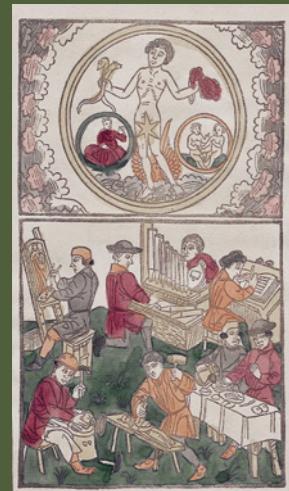
Allegorie der Planetenkinder des Merkur

Kabinettscheibe

Schmelzfarben auf Glas, eingefasst in Schwarz- und Silberlot

Zweites Viertel 16. Jahrhundert, vermutlich nach einem
niederländischen Holzschnitt

Erworben 1968 aus der Sammlung Walther Bremen



Das kleine Glasbild zeigt sechs farbig gefasste figürliche Szenen, die künstlerische und handwerkliche Tätigkeiten illustrieren. Detailgetreu zitiert die Darstellung einen Holzschnitt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, auf dem im oberen Bildfeld der antike Gott Merkur und im unteren seine ›Planetenkinder‹ abgebildet sind – ein Thema, das sich in der Renaissance, besonders im Buch- und Einzeldruck, großer Beliebtheit erfreute. Nach der astrologischen Vorstellung des Mittelalters und der Frühen Neuzeit bestimmte der Geburtsstern das Wesen, den Beruf und die

gesellschaftliche Stellung eines Menschen. Auch wenn auf dem Glasbild die zentrale Figur Merkurs fehlt, lassen sich die dargestellten Tätigkeiten eindeutig auf ihn beziehen. Der gebildete Betrachter der Kabinettscheibe, die vermutlich einst einen bürgerlichen Wohnraum schmückte, dürfte mit der astrologischen Bedeutung des Motivs vertraut gewesen sein. Doch konnten die Szenen aus dem Arbeits- und Alltagsleben auch für sich stehen und waren für die Menschen jener Zeit auch ohne astrologisches Wissen verständlich.

Maler

Vor einer Staffelei sitzend, hält ein Maler zwei Pinsel in seiner rechten und eine Mischpalette in der linken Hand. Deutlich erkennbar arbeitet er an der Darstellung einer Gottesmutter mit Kind. Zusammen mit dem Bildhauer im unteren Register steht er exemplarisch für die bildenden Künste. Beide verkörpern die enge Verbindung von ›arte‹ und ›ingegno‹ – dem handwerklichen Können und dem angeborenen schöpferischen Geist.



Goldschmied und Holzbildhauer

Bekleidet mit Brustschürze und Kopfbedeckung bearbeitet ein Goldschmied mit erhobenem Hammer ein Silbergefäß in Treibtechnik. Ihm gegenüber steht ein Bildhauer vor einer Werkbank, der mit Schlägel und Meißel eine Figur aus einem Holzblock herausarbeitet. Beide repräsentieren als Kinder Merkurs die Verbundenheit von Handwerk und Kunst.

Orgelbauer

Die Szene zeigt zwei Männer an einer Orgel. Während der hintere mit einem Blasebalg Luft in die Pfeifen leitet, justiert der vordere die Klaviatur. Zwei Orgelpfeifen liegen bereit, um in die für sie vorgesehenen Öffnungen eingesetzt zu werden. Wie der Goldschmied im unteren Bildregister stehen auch die beiden Orgelbauer als Kinder Merkurs für die handwerklichen Tätigkeiten.

Schreiber

Vor einem Pult mit aufgeschlagenem Buch sitzt ein Mann, der offenbar gerade einen Stift aus einem Kästchen genommen hat, um mit seiner Schreibtätigkeit zu beginnen. Bei der Figur handelt es sich um einen Gelehrten, dessen geistige Schöpferkraft dem Einfluss Merkurs zugeschrieben wird.

Wirt und Gast

An einem gedeckten Tisch schenkt ein Wirt einem bürgerlich gekleideten Mann Rotwein ein. Die Szene steht weniger für leiblichen Genuss als vielmehr für die Vorstellung, dass Speise und Trank den Merkurgeborenen zur Kräftigung ihrer schöpferischen und handwerklichen Tätigkeit dienen.

Vier Fragen an ...



... Peter Gorschlüter

Prof. Peter Gorschlüter ist seit 2018 Direktor des Museum Folkwang in Essen.

Die Ausstellungen des Museum Folkwang begeistern ein breites Publikum. Gibt es ein Erfolgsgeheimnis?

Ich denke, es ist das Gesamterlebnis Folkwang. Auch wenn gerade einmal keine publikums-wirksamen Ausstellungen laufen, gibt es ein konstantes Interesse bei unseren Besucherinnen und Besuchern. Da spielen verschiedene Faktoren eine Rolle: die herausragende Sammlung, die kontinuierlich von unserem kuratorischen Team umgestaltet wird, sodass es bei jedem Besuch auch etwas Neues zu entdecken gibt, der freie Eintritt in die Sammlung, die lichtdurchflutete Architektur des Erweiterungsbau von David Chipperfield und ein sehr facettenreiches Live-Programm mit Konzerten, Talks, Performances und Vermittlungsangeboten für verschiedenste Zielgruppen.

Hat der freie Eintritt in die Dauerausstellung des Museums die Einstellung Ihres Publikums verändert?

Interessant, dass Sie nach der Einstellung der Besucherinnen und Besucher fragen! Die meisten fragen nämlich nur, ob es mehr geworden sind (lacht). Tatsächlich haben unsere regelmäßigen Erhebungen zutage gefördert, dass sich 58 Prozent unseres Publikums durch den freien Eintritt stärker als zuvor mit dem Museum verbunden fühlen. Solche Aspekte sind uns genauso wichtig wie die Steigerung der Besuchszahlen. Und die ist vor allem beim jungen Publikum signifikant. Wir erreichen je nach Altersgruppe das bis zu Sechsfache an Besuchen im Vergleich zur Zeit vor der Einführung des freien Eintritts. Und es kommen nicht nur mehr Besucherinnen und Besucher, sondern sie kommen im Schnitt auch häufiger. Auch das ein Zeichen für mehr Identifikation.

Welche digitalen Angebote des Museum Folkwang kommen bei den Besuchenden gut an?

Die Corona-Zeit mit ihren Lockdowns hat uns alle vor große Herausforderungen gestellt. Und gleichzeitig die Einführung digitaler Angebote beschleunigt. Wir bieten zum Beispiel weiterhin mehrmals im Monat kostenfreie digitale Live-Führungen an, weil sie sich nach wie vor großer Beliebtheit erfreuen. Unsere »Sammlung Online« umfasst mittlerweile mehr als 100 000 Werke aus unseren Beständen. Und über Google Arts & Culture können Sie sich zum Beispiel einen Van Gogh aus unserer Sammlung per Augmented Reality an Ihre Wohnzimmerwand projizieren. Aber wenn Sie mich fragen: Nichts geht über das Original!

Welche Maßnahmen ergreift das Museum Folkwang als bundesweiter Vorreiter im Bereich des Klimaschutzes?

Seit 2019 führen wir regelmäßig Klimabilanzierungen durch. Sie ergaben, dass vor allem zwei Faktoren unseren CO₂-Fußabdruck bestimmen: die Klimatisierung des Gebäudes durch fossile Brennstoffe und die Besuchermobilität. Wir haben in den letzten Jahren viel investiert, um ein klimafreundliches Museum zu werden. So stellen wir seit 2021 unsere gesamte Klimatisierung sukzessive auf erneuerbare Energien um. Im kommenden Jahr sind diese Maßnahmen abgeschlossen – und dann sind wir in der Energieversorgung klimaneutral. Einen Teil der erneuerbaren Energie produzieren wir mittlerweile selbst mit der größten Photovoltaikanlage der Stadt Essen auf unserem Dach. Allerdings verursacht schon jetzt die Mobilität des Publikums mehr CO₂ als alle anderen Faktoren. Deshalb haben wir im Juli 2024 das Klimaticket eingeführt. Unsere Besucherinnen und Besucher können dies auf freiwilliger Basis für einen Euro erwerben und sich damit an unseren Klimaschutzz Zielen beteiligen. Mit den Einnahmen unterstützen wir lokale Nachhaltigkeitsprojekte.



Leben am Fluss Der Rhein

In Vorausblick auf die Eröffnung der neuen archäologischen Dauerausstellung im Frühjahr 2027 lädt die Präsentation »Der Rhein. Leben am Fluss« zu einer archäologischen Zeitreise von der Vorgeschichte bis ins Mittelalter ein. Acht Kapitel erzählen anhand einzigartiger Funde und anschaulicher Rekonstruktionen spannende Geschichten vom Leben entlang des Rheins. Im Gespräch mit LUX geben zwei der Kuratorinnen, Maryam Jäger und Dr. Anne Segbers, Einblicke in die Entstehung der Ausstellung.

LUX: Was macht den Rhein und das Rheinland zu einer kulturhistorisch besonders interessanten Region?

Maryam Jäger: Es ist vor allem das enge und wechselseitige Verhältnis zwischen den Menschen und dem Fluss, das diese Region so einzigartig macht. Der Rhein ist ein beeindruckender Natur- und zentraler Wirtschaftsraum, dessen Entwicklung stets im direkten Zusammenhang mit den hier lebenden Menschen steht. Die Kulturgeschichte des Rheinlands erzählt vom Leben mit dem Fluss, von der Nutzung seiner Ressourcen bis hin zu seiner aktiven Umgestaltung durch den Menschen. Bis heute prägt der Rhein das Rheinland als verbindendes Element, als wirtschaftliche Lebensader und als kultureller Identifikationsraum.

LUX: Wie ist die Präsentation aufgebaut?

Maryam Jäger: Anhand von acht Kapiteln führt die Präsentation durch zentrale Abschnitte der Menschheitsgeschichte – von der Steinzeit über die Bronze- und Eisenzeit bis zur römischen Kaiserzeit und zur Zeit der mittelalterlichen Merowinger. Die Ausstellung zeigt anschaulich, warum sich die Menschen seit jeher in der Nähe des Flusses niederließen und wie der Rhein ihre Lebensweise, ihre Kultur und ihre wirtschaftlichen Aktivitäten prägte.

LUX: Die Präsentation ist als Vorausschau auf die Wiedereröffnung der archäologischen Dauerausstellung im März 2027 gedacht. Wie zeigt sich das in der Gestaltung?

Maryam Jäger: Mit mehr als 200 sorgfältig ausgewählten Exponaten bietet die Präsentation bereits jetzt einen faszinierenden Einblick in die umfangreiche und vielseitige archäologische Sammlung des Landesmuseums. Ergänzt wird die Ausstellung zudem durch neun Stationen, sogenannte Schaufenster, die einen Blick hinter die Kulissen der Museumsarbeit ermöglichen. In diesem »Making of« erfahren Besucherinnen und Besucher, wie die neue Dauerausstellung aktuell entsteht – von der Konzeption des Narratifs bis zur künftigen Gestaltung der musealen Räume.

LUX: Die Präsentation zeigt also nicht nur, wie die Menschen früher am Rhein gelebt haben, sondern vermittelt auch, wie eine Ausstellung überhaupt entsteht. Welche Einblicke in die Museumsarbeit gewinnen die Besuchenden?

Anne Segbers: Es werden ganz unterschiedliche Aspekte der Ausstellungskonzeption thematisiert: Wir schildern beispielsweise, wie sich die Kurator:innen bei komplexen und vielschichtigen Objekten für eine konkrete Storyline entscheiden oder wie die Restaurator:innen den Erhalt empfindlicher Objekte

Gesichtsmaske eines Reiterhelms, Mitte 2. Jahrhundert n. Chr., Fundort: Dormagen

in der Ausstellung sichern. Die Besuchenden erfahren auch, was in der Vermittlung beachtet werden muss, denn Mitmachstationen, digitale Angebote, Inklusion und Barrierefreiheit sind wichtige Elemente in der heutigen Museumsarbeit. Auch das Ausstellungsdesign ist von zentraler Bedeutung – daher vermittelt eines unserer Schaufenster, wie Farben und Ausstellungsobjekte in der visuellen Wahrnehmung zusammenwirken.

LUX: Welche Rolle spielt die Ausstellungsgestaltung bei der Vermittlung der archäologischen Inhalte?

Anne Segbers: Durch die Gestaltung werden Ausstellungen für die Besuchenden attraktiv und verständlich. Daher arbeiten wir oft mit Agenturen für Ausstellungsgestaltung zusammen, die Vorschläge zur Position der Vitrinen und Texte, zur Schriftart, zu Farben und zu anderen Gestaltungselementen machen. In der aktuellen Rhein-Präsentation symbolisieren zum Beispiel Reihen aus blauen Röhren den Rheinverlauf und weisen als verbindendes Element auf das zentrale Thema hin. Unsere Schaufenster, die Einblicke in die Arbeit an der neuen Dauerausstellung bieten, sind dagegen in einem kräftigen Gelb gestaltet – so ist direkt erkennbar, dass hier ein anderer Erzählstrang verfolgt wird.

LUX: Wie wurden die Exponate der aktuellen Ausstellung ausgewählt?

Maryam Jäger: Die Auswahl vereint Bekanntes mit Neuem: Einige der Stücke waren bereits in früheren Präsentationen zu sehen und werden auch in der kommenden Dauerausstellung wieder ihren Platz finden. Ergänzt wird diese Auswahl jedoch durch zahlreiche Objekte, die bisher wenig oder noch nie gezeigt wurden. So entsteht eine spannende Mischung aus vertrauten Highlights und überraschenden Neuentdeckungen rund um das Leben am Rhein.

LUX: Der Grabfund aus Oberkassel ist seit vielen Jahren ein solches Highlight der archäologischen Sammlung des Landesmuseums. Warum ist und bleibt der Fund so spannend?

Maryam Jäger: Der Grabfund aus Oberkassel zeigt auf anschauliche Weise, wie lebendig archäologische Forschung sein kann. Obwohl die Doppelbestattung bereits 1914 entdeckt wurde, liefert sie dank moderner Forschungsmethoden – etwa durch genetische Analysen – auch heute noch immer neue Erkenntnisse. Neue Forschungsergebnisse erfordern übrigens auch Anpassungen in der musealen Präsentation. So wird etwa in der neuen Dauerausstellung auf die bislang bekannten Gesichtsrekonstruktionen der beiden Bestatteten verzichtet, da sie einen inzwischen überholten Wissensstand widerspiegeln.

LUX: Für Jahrhunderte bildete der Rhein die Grenze des Römischen Reichs zum ›Barbaricum‹ jenseits des Flusses. Welche Auswirkung hatte die Ansiedlung der römischen Soldaten auf das Rheinland?

Maryam Jäger: Um die Grenze des Römischen Reichs zu schützen, errichteten die Römer ein dichtes Netz aus Legionslagern, Hilfstruppenlagern, Kleinkastellen und Wachtürmen. Eines der größten und wichtigsten Legionslager befand sich in Bonn. Die Anlage der ›Castra Bonnensis‹ folgte einem festgelegten Schema mit sich rechtwinklig kreuzenden Straßen, das noch heute das Stadtbild im Bonner Norden prägt. Die militärische Präsenz führte zur Urbanisierung, wirtschaftlichen Entwicklung und kulturellen Umgestaltung der ganzen Region – die römische Lebensweise prägt das Rheinland bis heute, wie die Ausstellung zeigen kann.

LUX: Die archäologischen Funde aus der mittelalterlichen Burg Haus Meer – darunter auch ein Holzboot – zeichnen sich durch ihren guten Erhaltungszustand aus. Was erzählen sie uns über die Menschen, die im Mittelalter dort lebten?



Blick in die Präsentation »Der Rhein. Leben am Fluss«

Maryam Jäger: Durch die Lage im Feuchtboden eines Altrheinarms haben sich viele organische Materialien besonders gut erhalten, die sonst meist nicht konserviert sind – darunter ein Holzboot, Brückenteile, hölzerne Bauelemente und Reste von Pflanzen und Tieren. Diese Funde lassen die vielfältigen Tätigkeiten der Bewohnerinnen und Bewohner von Haus Meer anschaulich werden: Ackerbau, Obstbau, Viehzucht, Fischerei sowie das Lederhandwerk gehörten zum Alltag. Die Ausstattung der Haushalte mit Schlössern, Kochgeräten, Keramikgeschirr und sogar Brettspielen zeigt, dass es sich um gut organisierte, dauerhafte Haushalte handelte, die trotz der unwirtlichen sumpfigen Umgebung einen hohen Lebensstandard erreichten. Waffenfunde belegen außerdem die Wehrhaftigkeit der Burgbewohner und -bewohnerinnen gegen äußere Bedrohungen.

LUX: Mit dem eigens für die Präsentation konzipierten Mitmach-Set können junge Besuchende selbst aktiv werden. Worauf dürfen sie sich freuen?

Anne Segbers: Zur Ausstellung gibt es ein Mitmachheft mit vielen spannenden Rätseln und Aufgaben. Ausgestattet mit einem Set aus Lupe, Lineal und Bleistift werden die Kinder selbst zu Ausstellungsmacherinnen und Austellungsmachern, lösen während des Museumsbesuchs verschiedene Aufgaben und können am Ende mit Stickern ihr eigenes Ausstellungsplakat gestalten.

Maryam Jäger ist wissenschaftliche Volontärin, Dr. Anne Segbers wissenschaftliche Referentin für Bildung und Vermittlung mit Schwerpunkt Inklusion am LVR-Landesmuseum Bonn.

Mein Lieblingsobjekt

Gleich ist es vorbei: Hercules hat mit angewinkelten Armen seine Keule weit nach hinten über den Kopf erhoben – er holt zum letzten, tödlichen Schlag aus. Unter ihm windet sich Ladon, ein drachenartiges Ungetüm. Mit aufgerissenem Maul versucht es vergeblich, sich zu wehren. Der flämische Maler Balthasar van den Bossche hat diese Statue als strahlend-weißen Blickfang in die Mitte seines Gemäldes gesetzt, das ein Künstleratelier des frühen 18. Jahrhunderts zeigt. Ein Durcheinander bestimmt den Vordergrund der Szenerie: Vor dem hohen Statuensockel liegen drei Gipsbüsten ungeordnet übereinander. Links davon sitzt ein junger Mann am Boden, zu seinen Füßen liegen unordentlich sein Griffelkasten, ein Federhalter und der Flügel eines Vogels. Sein Oberkörper ist dem Betrachtenden zugewandt, den Blick erhebt er zur Hercules-Statue, die er gerade zeichnet. Am rechten Bildrand sitzt ein weiterer Student, mit dem Rücken zu den Betrachtenden. Auch er hält ein Zeichenbrett in der Hand und studiert konzentriert die Statue.

Links hinter dieser Szene, die in der Form eines nach oben spitz zulaufenden Dreiecks angeordnet ist, sind zwei weitere Figuren zu sehen. Ein gut genährter älterer Mann in einem pelzbesetzten Umhang deutet mit dem linken Zeigefinger auf die Statue, um sie einem ganz an den Bildrand gedrängten weiteren Schüler zu erklären. Sehr wahrscheinlich ist er der Meister, der junge Männer in der Zeichenkunst unterrichtet. Was er hierzu benötigt, ist in seinem Atelier vorhanden: antike Vorlagen sowie vorbildliche Werke zeitgenössischer Künstler. Bei den Antiken handelt es sich nicht um Originale, sondern um Gipsabgüsse von antiken Statuen und Büsten. Sie stammen vor allem aus Rom und sind zu Beginn des 18. Jahrhunderts in ganz Europa verbreitet. Die drei Büsten im Vordergrund des Gemäldes lassen sich eindeutig bestimmen: Zuunterst liegt der Kopf einer Tochter der Niobe aus der Statuengruppe, die sich noch heute in den Florentiner Uffizien befindet. Der Teilabguss der *Venus Medici*, der neben dem Kopf auch die Schultern umfasst, liegt diagonal darüber. Gehalten wird er von dem Porträt des römischen Kaisers Lucius Verus.

Wer die Statue des Hercules hergestellt hat, ist nicht eindeutig herauszufinden. Von Balthasar van den Bossche gibt es ein weiteres Gemälde, auf dem ein Bildhauer eben diese Statue aus dem Stein schlägt. Obwohl sie also existiert haben muss, ist heute nichts über ihren Verbleib bekannt. Trotz des antiken Sujets handelt es sich wohl um eine zeitgenössische Statue, die im Vergleich mit den antiken Vorbildern möglicherweise als überlegen angesehen wurde. Ihre auf diesem Bild herausgehobene Position über dem unordentlichen Haufen der Antiken lässt sich als Triumph der zeitgenössischen Kunst über das antike Erbe deuten. Den Wettstreit zwischen den modernen und den antiken Künsten, die ›Querelles des anciens et des modernes‹, hat hier die Moderne gewonnen.



NEU
ZUGÄNGE



Max Clarenbach, *Abend im Wattmeer*, um 1938



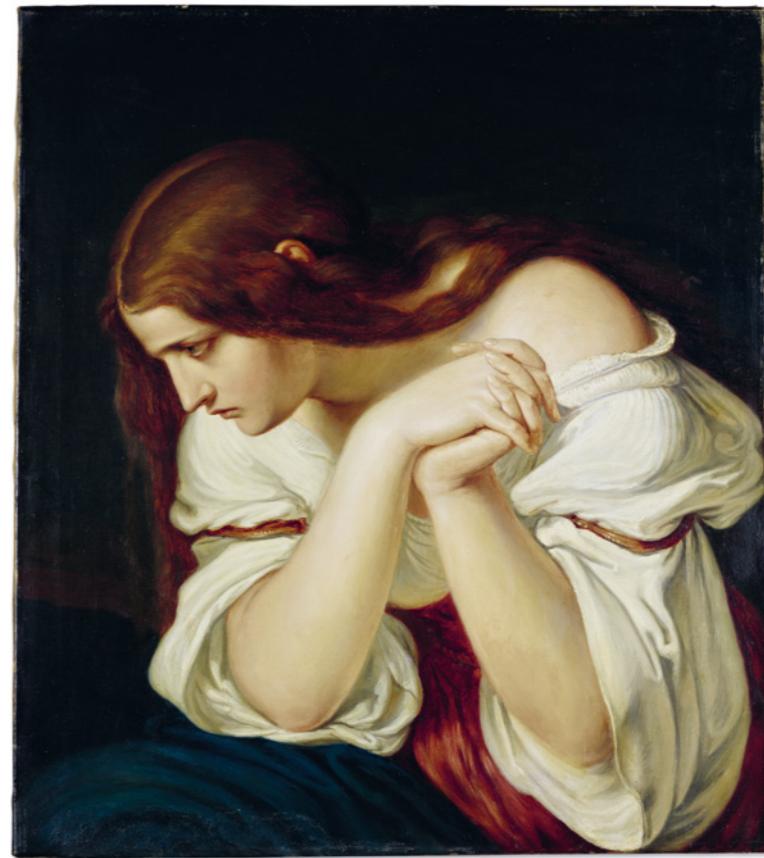
Regenbogenschüsselchen und andere keltische Münzen,
Lohmar, Silber und Potin, 1. Jh. v. Chr.



Heinrich Kempf, *Der Fahnenträger*, 1840



Dessertteller mit
Vedute von KPM, um 1860



Julius Hübner, *Die heilige Magdalena*, 1806



Skulptur der Anna Selbdritt, erstes Drittel des 14. Jahrhunderts

Eine Kölnerin kehrt zurück ins Rheinland

Spektakuläre Neuerwerbung für das Landesmuseum

Claudia Rometsch

Dem Landesmuseum ist der Ankauf einer rund 700 Jahre alten Skulptur gelungen. Bei der im Umfeld des Kölner Doms entstandenen Holzfigur handelt es sich um eine ungewöhnlich frühe Darstellung der sogenannten Anna Selbdritt. Vor allem die Überreste der originalen Bemalung bieten eine Sensation.

Ein Rundgang über die weltweit wichtigste Kunstmesse für Altmeister und Antiquitäten ist eine echte Herausforderung, denn unzählige Skulpturen, Gemälde, Keramiken, Möbel und andere Objektgattungen füllen die Messehallen der TEFAF in Maastricht. Angesichts dieser Pracht schwirrt vielen Besucherinnen und Besuchern nach kurzer Zeit der Kopf. Auch Dr. Christoph Schmälzle, wissenschaftlicher Referent für Kunstgeschichte am Landesmuseum, hatte schon unzählige Objekte gesehen, als er am Stand eines süddeutschen Kunsthändlers plötzlich innehielt. Eine mittelalterliche Anna-Selbdritt-Skulptur – also eine Darstellung der heiligen Anna mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskind – weckte sein Interesse. »Ein auf den ersten Blick sensationelles Stück«, erinnert sich Schmälzle. »Ich sah drei sensibel gestaltete, unterschiedliche Köpfchen.« Doch nicht nur die hohe Qualität und die Eleganz der Figur machten ihn neugierig. Es war auch die Bemalung,

die ihn genauer hinschauen ließ, denn die meisten mittelalterlichen Skulpturen wurden im Lauf der Zeit mehrfach neu bemalt oder sind heute abgelaugt – ihre Farbe wurde irgendwann ganz abgenommen.

An der Anna-Selbdritt-Skulptur auf der TEFAF erkannte Schmälzle bei näherer Betrachtung mehrere Fassungen – verschiedene Farbschichten aus unterschiedlichen Zeiten – und vermutete, dass zumindest noch Teile der Originalfassung, also der ursprünglichen Bemalung, erhalten seien. Zudem deutete vieles auf eine Herkunft aus dem Rhein-Maas-Gebiet hin. Schmälzle fotografierte die Skulptur von allen Seiten und schickte seine Handy-Bilder an Katharina Liebetrau, die Expertin für Holzskulpturen im Bonner Landesmuseum. »Ich war sofort elektrisiert«, erinnert sich die Restauratorin, die sogleich ahnte, dass ihr Kollege auf einen ganz besonderen Fund gestoßen war.



Restauratorin Katharina Liebetrau untersucht die Skulptur.

Seltener Glücksfund

Inzwischen ist die Skulptur Eigentum des Landesmuseums. Zuvor hatte Liebetrau sie genau unter die Lupe genommen. Zwei Wochen lang schaute sich die Expertin das Kunstwerk detailliert unter dem Mikroskop an, um erste Hypothesen zu dessen Qualität und Herkunft zu prüfen. Dabei bestätigte sich, dass die Skulptur in mehrfacher Hinsicht ein seltener Glücksfund ist und die Sammlung des Landesmuseums ideal ergänzt. »Sie wird ein neues Highlight unserer Mittelalter-Abteilung und bekommt einen Ehrenplatz in der Dauerausstellung«, kündigt Schmälzle an.

Dass die meisten Privatsammler auf der TEFAF an der Holzskulptur vermutlich achthlos vorbeigegangen, dürfte an der beschädigten und bei flüchtiger Betrachtung wenig ansehnlichen Fassung liegen. Die frühere Pracht der Figur und ihre historische Bedeutung erschließen sich erst auf den zweiten Blick. Wie die Untersuchung in der Restaurierungswerkstatt des Landesmuseums inzwischen zeigen konnte, stammt die Anna Selbdritt mit hoher Wahrscheinlichkeit aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts und

weist vielfältige Bezüge nach Köln auf. Durch kunsthistorische Vergleiche lässt sich die Entstehungszeit auf 1300 bis 1330 eingrenzen. Konkrete Hinweise auf die Herkunft fand die Restauratorin in den Fragmenten der originalen Bemalung. »Es ist ein Wunder, dass trotz aller Beeinträchtigung noch so viel von der Originalfassung vorhanden ist. Einige der Muster konnte ich rekonstruieren«, freut sich Liebetrau. Die mit Schablonen aufgebrachten Ornamente legen nahe, dass die Skulptur in derselben Werkstatt bemalt wurde wie die Chorpfeiler-Skulpturen des Kölner Doms. Ähnliche Muster finden sich auch auf dem fragmentarisch erhaltenen Gewand einer weiblichen Heiligen aus dem Kölner Schnütgen-Museum sowie an den Apostelskulpturen des Marienstatter Altars. Am Mantelsaum der Anna sind zudem runde Abdrücke sichtbar. Sie röhren von Edelstein-Imitaten her, die dort ursprünglich aufgeklebt waren, sagt Liebetrau. »Auch das ist typisch Köln.« Ob die Skulptur tatsächlich in Köln entstanden ist, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen, da zwischen den hervorragenden Werkstätten an Rhein und Maas stets ein intensiver Austausch herrschte.

Eine Verwandte der Chorpfeiler-Skulpturen im Kölner Dom

Die Untersuchungsergebnisse der Restauratorin belegen, dass die aus einem massiven Eichenstamm geschnitzte Anna-Selbdritt-Figur einst genauso farbenfroh und aufwendig gestaltet war wie die steinernen Kölner Chorpfeiler-Skulpturen. Die Gewänder und sogar die Schuhe der heiligen Anna waren mit mehrfarbigen Mustern verziert – zum Beispiel mit verschlungenen goldenen Lyra-Ornamenten und aufsteigenden Löwen auf dem dunkelroten



Grund des Mantels. Die goldenen Schuhe schmückte ein rot-grünes Blütenmuster. Mit bloßem Auge lässt sich diese einstige Pracht aber lediglich auf der Rückseite der Skulptur erkennen. Diese sei glücklicherweise bei späteren Übermalungen und Fassungsabnahmen weitgehend ausgespart beziehungsweise nur dünn überlasert worden. Offenbar stand die Figur lange Zeit mit dem Rücken zu einer

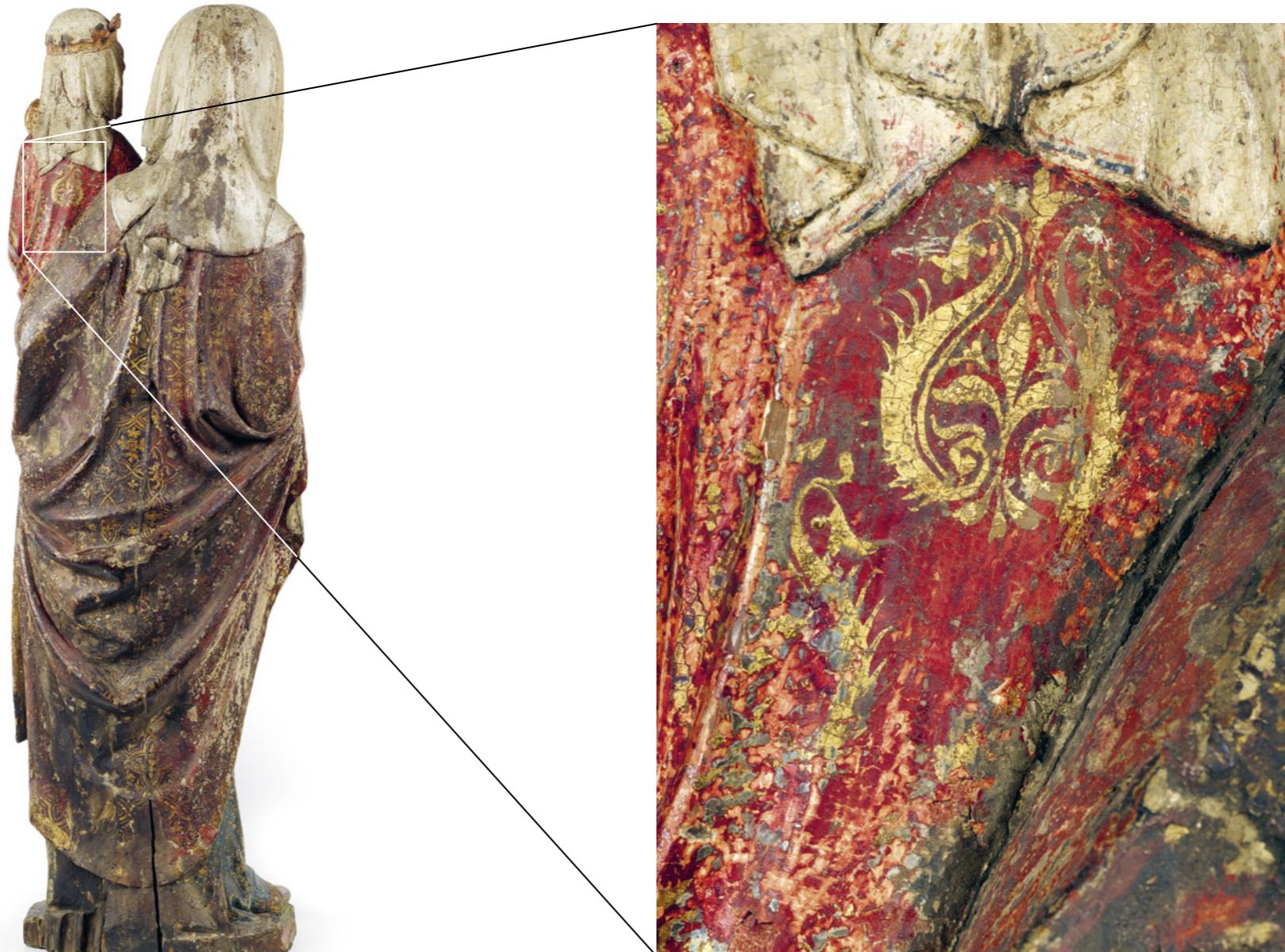
oben: Chorpfeilerfigur der Maria im Binnenchor des Kölner Doms, erstes Drittel des 14. Jahrhunderts
links: Skulptur der Anna Selbdritt im Landesmuseum, erstes Drittel des 14. Jahrhunderts

Wand, schlussfolgert Liebetrau. Auf der Vorderseite hingen wieder die Skulptur mehrfach neu gefasst. Zudem gab es Versuche, spätere Fassungen wieder abzuwaschen und sogar mit dem Messer abzukratzen. Die Bemühungen, die Originalfassung auf diese Weise freizulegen, gehen wahrscheinlich auf die Zeit um 1900 oder die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zurück. Zu dieser Zeit habe man weder die heutigen Kenntnisse zu historischen Fassungen noch die technischen Mittel der Restaurierung gehabt, erklärt Liebetrau. So wurde die Originalfassung schwer beschädigt. Die beschädigten Stellen wiederum wurden zum Teil mit Lasuren übertüncht. Bei der Anna-Selbdritt-Skulptur blieben aber trotz dieser brachialen Restaurierungsversuche erstaunlicherweise Reste der originalen Bemalung erhalten. Heute ist es nicht mehr Ziel der Restaurierung, den Originalzustand wiederherzustellen. Die Figur wird in der Werkstatt des Landesmuseums zurückhaltend restauriert, so dass die Fragmente ihrer Originalfassung wieder besser zu erkennen sein werden. Die wechselvolle Geschichte der Figur solle aber sichtbar bleiben, betont Liebetrau. Jüngste Lasuren würden entfernt, die Reste der Überfassungen aber belassen, weil jede Farbschicht auch Informationen enthalte. »Wer dann vielleicht in 50 Jahren wissen möchte, mit welchem Farbmateriel diese Überfassungen gemacht waren, kann das dann noch untersuchen.« Denkbar sei aber, den Originalzustand der Figur digital zu rekonstruieren.

Schöpfer der Skulptur waren ihrer Zeit voraus

Eine Besonderheit der Skulptur ist nicht nur die fragmentarisch erhaltene Originalbemalung, sondern auch ihre Thematik. Die Darstellung der heiligen Anna als Figurengruppe mit Maria und Jesus war zu Beginn des 14. Jahrhunderts ein seltenes Motiv, sodass nur wenige Vergleichsstücke erhalten sind. Die Hochphase der Anna-Selbdritt-Darstellungen fiel erst in die Zeit um 1500, als beispielsweise auch Leonardo da Vincis berühmtes Ölgemälde entstand.

Typisch für die Kölner Kunst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts sind flächige, oft lächelnde Gesichter mit Doppelkinn. Die heilige Anna im Landesmuseum hat hingegen ein schmales Gesicht, sichelförmige Augen und eine C-förmig geschwungene Körperhaltung, wie sie bei den Chorpfeiler-Skulpturen im Dom zu sehen sind. Auch das sind Hinweise auf ihre frühe Entstehungszeit und eine Verbindung mit den im Domchor tätigen Werkstätten.



oben: Rückansicht der Skulptur der *Anna Selbdritt* mit teilweise erhaltenener Originalfassung
rechts: Goldfarbenes Lyra-Ornament der Originalfassung

Die Wurzeln des neuzeitlichen Anna-Kults reichen allerdings schon ins 13. Jahrhundert zurück. Zu dieser Zeit verbreiteten sich Erzählungen über das Leben der heiligen Anna, die sich allerdings nicht auf die Bibel berufen können: In den Evangelien spielt die Großmutter des Messias keine Rolle. Vielmehr entsprangen diese Legenden dem Bestreben mittelalterlicher Theologen, die Besonderheit Marias als überirdisch reiner Gottesmutter herauszustellen. Dazu war es nach ihrer Auffassung entscheidend, dass Maria von ihrer Mutter Anna »unbefleckt«, d. h. frei von der Erbsünde empfangen wurde. Dieser besondere

Gnadenerweis steht seit dem Mittelalter im Zentrum der Marienfrömmigkeit, wurde aber erst 1854 zum Dogma erhoben. Zur Entstehungszeit der Kölner Anna-Selbdritt-Skulptur hatte sich dieser Diskurs noch wenig in künstlerischen Darstellungen niedergeschlagen. Das bedeute im Umkehrschluss, erklärt Schmälzle, dass Auftraggeber und Künstler der Anfang des 14. Jahrhunderts entstandenen Figur im Hinblick auf theologische Diskussionen gut informiert gewesen sein mussten. Vermutlich haben die Schöpfer der Figur auch von der Anna-Reliquie gewusst, dem angeblichen Kopf der heiligen Anna, der 1212 von Bethlehem nach Mainz gelangt war.

Die Art und Weise der Kölner Anna-Selbdritt-Darstellung lässt deutlich werden, dass es sich hier nicht um eine realistische Darstellung dreier Personen handelt, sondern

dass eine theologische Botschaft im Mittelpunkt steht. Der Aufbau der Skulptur erinnert zwar an den Typus der stehenden Maria mit Kind, aber die Größenverhältnisse sind nicht lebensecht. Anna hält Maria und das Jesuskind wie Puppen auf dem Arm, die damit zu Attributen der Heiligen verkleinert sind. Somit werden die Generationenfolge der ›heiligen Sippe‹ und die ›unbefleckte Empfängnis Mariens‹ in einer symbolischen Figur verbildlicht – während spätere Darstellungen um 1500 die Anna Selbdritt als lebensnahe Gruppe zeigen.

Heimkehr nach langer Odyssee

Die besondere Darstellung der Anna Selbdritt bereichert die Sammlung des Landesmuseums an einer entscheidenden Stelle. »Wir haben Anna-Selbdritt-Skulpturen, aber eben erst aus der späteren Hochzeit um 1500«, sagt Schmälzle. Zudem sind einige der mittelalterlichen Skulpturen abgelaugt. In der Mittelalter-Abteilung des Museums füge sich die Anna Selbdritt zudem hervorragend in den Kontext mehrerer Männer-Köpfchen aus dem Umfeld der Kölner Domchor-Apostel ein. »Sie hat eine Odyssee hinter sich«, weiß Schmälzle. Mitte des 19. Jahrhunderts gelangte die Skulptur in die private Sammlung Wertheim, wo sie innerhalb der Familie weitervererbt wurde. Um 1980 war sie für kurze Zeit als Leihgabe im Frankfurter Städel zu sehen, bevor sie 1986 über den Münchner Kunsthändler veräußert wurde. Nun ist die seltene Figur endlich in ihre Heimat zurückgekehrt. Nach Abschluss der restauratorischen Maßnahmen wird die 700 Jahre alte Anna Selbdritt als neues Highlight in der Mittelalter-Sammlung des Landesmuseums zu sehen sein.

Claudia Rometsch ist Journalistin sowie Produzentin von Podcasts und Audio-Beiträgen für Kultureinrichtungen.

Hypercreatures – Mythen für eine neue Welt

Die Ausstellung »Hypercreatures« präsentiert die Zukunftsvisionen von 26 Künstler:innen und kulturschaffenden Kollektiven. Es sind Visionen, in denen menschliche und nicht-menschliche Lebewesen kooperativ zusammenleben. Wo Menschen, Tiere, Pflanzen und Maschinen einen gemeinsamen



Organismus bilden, lassen sich die überkommenen, auf Gewalt und Unterwerfung beruhenden Mythologien zugunsten neuer Narrative ablösen. In exklusiven Führungen gewähren Kurator Patrick Blümel und Kuratorin Sophia Naumann Einblicke in die Entstehung und Realisierung der aktuellen Sonderausstellung im Max Ernst Museum.

4. Juli, 1. August und 19. September jeweils 16:30 Uhr

Max Ernst Museum Brühl des LVR



Foto-Walk: Mit Darchinger durch Bonn

Der Bonner Bildjournalist Jupp Darchinger besaß die Gabe, mit einem einzigen Foto eine ganze Geschichte zu erzählen. Wie gelang ihm das? Auf den Spuren seines Schaffens führen die Medienkünstlerin Heidi Pfohl und die Historikerin Ulrike Just zu den Schauplätzen der Bonner Republik. Dabei geben sie Anregungen und Tipps zum eigenen Fotografieren. Der Foto-Walk startet in der Ausstellung »Jupp Darchinger. Das Auge der Republik« im Landesmuseum, führt ins ehemalige Regierungsviertel und endet mit Snacks und Getränken in der Bundeszentrale für politische Bildung.

4. Juli und 22. August | jeweils 16:30 Uhr

LVR-Landesmuseum Bonn

Die Zukunft unseres Planeten – Film-Screening und Artist Talk

Der zivilisatorische Fortschritt hat den Einfluss des Menschen auf die Natur dramatisch verändert: Umweltkatastrophen, Artensterben und Klimakrise gehören inzwischen zu unserem Alltag. Gleichzeitig wecken innovative Technologien die Hoffnung, dass der Mensch seinen Raubbau an der Natur hinter sich lässt und ein neues Verhältnis zur

Pflanzen- und Tierwelt entwickelt. In Kooperation mit der Kunsthochschule für Medien Köln zeigt das Max Ernst Museum den Kurzfilm »The Backpack of Wings: Modern Mythology«. Ein Artist Talk mit Hyeseon Jeong, Seongmin Yuk und Nieves de la Fuente Gutiérrez schließt sich an.

13. Juni | 19 Uhr

Max Ernst Museum Brühl des LVR



Archäologische Zeitreise mit Lupe und Lineal

Junge Besucherinnen und Besucher begeben sich in der Ausstellung »Der Rhein. Leben am Fluss« auf eine archäologische Entdeckungsreise: Mit Lupe, Bleistift und Mitmachheft ausgestattet, lösen sie Rätsel, erfahren Spannendes über das Leben in früheren Zeiten und werden selbst zu Ausstellungsmacherinnen und Ausstellungsmachern. Das Mitmachset ist kostenlos im Museum ausleihbar.

LVR-Landesmuseum Bonn





SCHÖNE NEUE ARBEITSWELT

Traum und Trauma
der Moderne

**Schöne neue Arbeitswelt
Traum und Trauma der Moderne**

13. November 2025 bis 12. April 2026

Die Flexibilisierung der Arbeitszeit, die Fortschritte der Künstlichen Intelligenz sowie der immer lautere Ruf nach einer Vier-Tage-Woche stellen unser traditionelles Verständnis von Arbeit infrage und sind Ausdruck einer sich rasant verändernden Welt. Eine vergleichbare Dynamik erlebte die Gesellschaft vor rund 100 Jahren, als technologische Innovationen und soziale Verschiebungen tiefgreifende Transformationen mit sich brachten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts beteiligten sich Künstlerinnen und Künstler mit großer Intensität an den Debatten über den Zustand der arbeitenden Gesellschaft. Ihre Bilder und Objekte sind Zeugnisse politischer Kämpfe, verhandeln Errungenschaften der Moderne und entwerfen Visionen für eine künftige Arbeitswelt.

Unter dem Titel »Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne« beleuchtet das Landesmuseum erstmals die tiefgreifenden Veränderungen der Arbeitswelt und deren künstlerische Reflexionen von den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts bis zum Vorabend des Zweiten Weltkriegs. Ikonen der Neuen Sachlichkeit wie Leo Breuers *Kohlenmann* von 1931 treten in einen Dialog mit wegweisenden Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern wie Otto Dix, Conrad Felixmüller, Hannah Höch und Franz Wilhelm Seiwert. Weniger bekannte Positionen, etwa von Magnus Zeller oder Sella Hasse, vervollständigen das Bild und laden zur Neuentdeckung ein. Dabei eröffnen die historischen Debatten überraschende Parallelen zu aktuellen Diskussionen über die Zukunft der Arbeit heute.

Conrad Felixmüller, *Kind vor Hochofen*, 1927

Impressum

Herausgeber:

LVR-Landesmuseum Bonn
Rheinisches Landesmuseum für Archäologie,
Kunst- und Kulturgeschichte
Bachstraße 5–9
53115 Bonn

Konzept & Redaktion:
Silke Günnewig
Thorsten Valk
Anna Zens

Layout, Satz & grafische Gestaltung:
Christoph Duntze

Fotograf:
Jürgen Vogel

Druck:
Köllen Druck + Verlag GmbH

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Rechteinhaber unzulässig. Das gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

LUX verwendet eine gendersensible Sprache.
Wörtliche Zitate können jedoch abweichen.

Die Printausgabe ist kostenlos im LVR-Landesmuseum erhältlich. Zudem kann das Magazin als PDF-Ausgabe auf lmb.lvr.de kostenlos heruntergeladen werden.

© LVR-Landesmuseum Bonn 2025
ISSN: 2751-7691

Abbildungsverzeichnis:

Cover: Josef Heinrich Darchinger, Aktenmappe im Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, um 1975 © J.H. Darchinger / Friedrich-Ebert-Stiftung, 6/FJHD013487; S. 1: Porträt Madeleine Frey und Thorsten Valk © LVR-ZMB / Nicole Schäfer; S. 2: Grabstein des Caelius, 1. Jh. n. Chr. © LVR-Landesmuseum Bonn (LVR-LMB) / J. Vogel | Skulptur Anna Selbdritt, 14. Jh. © LVR-LMB / J. Vogel | Installationsansicht »Hypercreatures«, Foto: LVR-LMB / J. Vogel © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 | Josef Heinrich Darchinger, Erich Honecker reicht Helmut Schmidt ein Hustenbonbon, Bahnhof Güstrow, 13. Dezember 1981 © J.H. Darchinger / Friedrich-Ebert-Stiftung, 6/FJHD000280; S. 4–5: Josef Heinrich Darchinger, Aktenordner mit dem Haushaltsentwurf der Bundesregierung zur Debatte im Bundestag, 5. Juni 1981, 6/FJHD008868; S. 6: Josef Heinrich Darchinger, Willy Brandt, im Hintergrund Johannes Rau, SPD-Wahlparteitag in Offenburg, 25. Oktober 1986, 6/FJHD019617; S. 7: Josef Heinrich Darchinger, Erich Honecker reicht Helmut Schmidt ein Hustenbonbon, Bahnhof Güstrow, 13. Dezember 1981, 6/FJHD000280; S. 9: Josef Heinrich Darchinger, Jungen an einem Bonbonautomaten, Bonn 1955, 6/FJHD000057; S. 10: Josef Heinrich Darchinger, Glasaugen zur Auswahl für die Wachsfigur Helmut Schmidt, 6. Mai 1975, Vorder- und Rückseite; S. 11: Josef Heinrich Darchinger, Selbstporträt im Spiegel, 1949, 6/FJHD017373, alle Fotos: © J.H. Darchinger / Friedrich-Ebert-Stiftung; S. 12–17: Installationsansichten »Hypercreatures« © LVR-LMB / J. Vogel; S. 18–19: Außenansicht Max Ernst Museum © LVR-LMB / J. Vogel | Logo © LVR-LMB | Josef Heinrich Darchinger, Ministerin Käte Strobel wirbt für »reines Bier«, ca. 1971 © J.H. Darchinger / Friedrich-Ebert-Stiftung, 6/FJHD010122; S. 20–21: Arbeitssituation Restaurierung des Caeliussteins © LVR-LMB / J. Vogel; S. 22: L. Lindenschmit, Zeichnung des Caeliussteins, 1858; S. 24: Kartierung der Schäden und Restaurierungen von Olaf Pung; S. 25: Virtuelle Darstellung der Verkammerungen © LVR-LMB / Olaf Pung; S. 26: Holzschnitt, 15. Jh. © Universitätsbibliothek Heidelberg; S. 26–27: Kabinetscheibe Allegorie der Planetenkinder des Merkur, 16. Jh. © LVR-LMB / J. Vogel; S. 28: Porträt Prof. Peter Gorschlüter, Foto: Tanja Lamers; S. 30: Reiterhelmmaske © LVR-LMB / J. Vogel; S. 33: Ausstellungsansicht »Der Rhein. Leben am Fluss« © LVR-LMB / J. Vogel; S. 35: Balthasar van den Bossche, Im Maleratelier, 1705 © LVR-LMB / J. Vogel; S. 36–37: Max Clarenbach, Abend im Wattenmeer, um 1938 | Heinrich Kempf, Der Fahnenträger, 1840 | Dessertsteller von KPM, um 1840 | Regenbogenschüsselchen, 1. Jh. v. Chr. | Julius Hübner, Die Heilige Magdalena, 1806, alle Fotos: © LVR-LMB / J. Vogel; S. 38: Skulptur Anna Selbdritt, 14. Jh. © LVR-LMB / J. Vogel; S. 40: Arbeitssituation © LVR-LMB / J. Vogel; S. 41: Anna Selbdritt im Landesmuseum, 14. Jh. © LVR-LMB / J. Vogel; Köln, Dom, Binnendorf, Chorpfeilerfiguren, Chorpfeilerfigur Maria © Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte; Foto: Matz und Schenk; S. 42: Rückansicht Anna Selbdritt, 14. Jh. © LVR-LMB / J. Vogel; S. 43: Detail Lyra-Ornament © LVR-LMB / J. Vogel; S. 44–45: Kurator:innenführung »Hypercreatures« © LVR-ZMB / Nicole Schäfer | Filmstill aus The Backpack of Wings: Modern Mythology © Hyeseon Jeong, Seongmin Yuk | Josef Heinrich Darchinger, Raumpflegerin im Plenarsaal des Deutschen Bundestages, 17. Juni 1971 © J.H. Darchinger/Friedrich-Ebert-Stiftung, 6/FJHD021221 | Forschungsset © LVR-LMB / J. Vogel; S. 46: Conrad Felixmüller, Kind vor Hochofen, 1927, Foto: J. Vogel © VG Bild-Kunst, Bonn 2025

LANDES MUSEUM

Online-Shop

Ihre Tickets können Sie vor Ort oder ganz bequem über unseren Online-Shop kaufen.

tickets.lmb.lvr.de



Bleiben Sie auf dem Laufenden!



@lvrlandesmuseum



@LVR.Landesmuseum.Bonn



@lvrlandesmuseum



de.linkedin.com/company/lvrlandesmuseumbonn/

Monatliche Updates zu Veranstaltungen und Ausstellungen erhalten Sie über unseren Newsletter.



Kontakt

LVR-Landesmuseum Bonn
Colmantstraße 14–16
53115 Bonn

Tel.: 0228 2070-351
info@landesmuseum-bonn.lvr.de

Sprechen Sie uns an!

Haben Sie Fragen oder Anregungen? Möchten Sie das Magazin kostenfrei bestellen?
Wir freuen uns über Ihre E-Mail an:
Magazin.LMB@lvr.de

Das LVR-Landesmuseum Bonn im Internet

Aktuelle Informationen zu Ausstellungen, Veranstaltungen und weiteren Angeboten finden Sie auf unserer Website und in den Sozialen Medien.

lmb.lvr.de



Kulturinfo Rheinland

Bei Fragen zur Buchung von Angeboten sowie zur Teilnahme an Veranstaltungen helfen Ihnen die Kolleg:innen der Kulturinfo Rheinland gerne weiter:

Tel: 02234/99 21 555

info@kulturinfo-rheinland.de

Öffnungszeiten

DI–SO 11–18 Uhr
MO geschlossen

Freier Freitag

An jedem ersten Freitag im Monat ist der Eintritt frei.

Eintrittspreise

11 € | ermäßigt 7 €

Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre haben freien Eintritt.

