

KULTUR REPORT

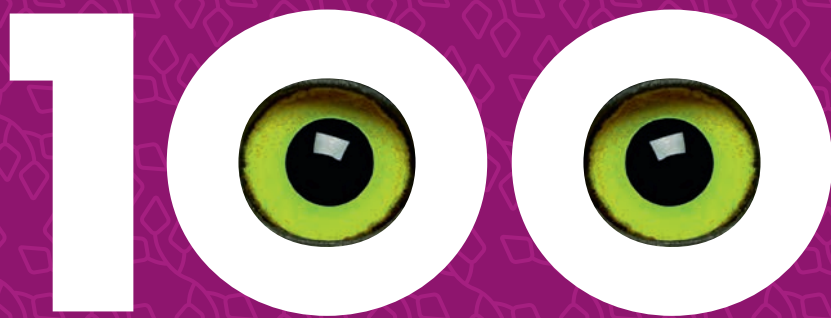
Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat

Heft 2022



450 Jahre Schloss Augustusburg
375 Jahre Forschungsbibliothek Gotha
300. Geburtstag Anna Luisa Karsch
200 Jahre Putjatinhaus
100 Jahre Naturkundemuseum Erfurt
100 Jahre Händel-Festspiele

FASZINATUR



100 JAHRE NATURKUNDEMUSEUM ERFURT

10.6. - 23.10.2022

Z U G A S T I N D E R
KUNSTHALLE ERFURT



Kunsthalle Erfurt
Fischmarkt 7



Naturkundemuseum Erfurt
Große Arche 14

Mit Unterstützung durch



Staatskanzlei

www.naturkundemuseum-erfurt.de

Inhalt

Schwerpunktthema:

Baukunst

- 2 Claudia Glashauser: 450 Jahre Schloss Augustusburg. „Kurfürst mit Weitblick – Das Leben und Wirken von Landesvater August von Sachsen“
- 3 Rainer Schulze: Liebfrauens neuer Klang
- 7 Eva Masthoff: Betreten der Baustelle Denkmal erwünscht!
- 10 Maria-Verena Leistner: Auf den Spuren des Fürsten Putjatin in Mitteldeutschland

Ausstellungen

- 14 Volkhard Knigge: Reminiszenzen
- 20 Ute Pott: Themenjahr „Frauen und Künste“ im Gleimhaus Halberstadt aus Anlass des 300. Geburtstags der Dichterin Anna Louisa Karsch
- 25 Dagmar Ellen Fischer: Von Fesseln befreit – Zum 75. Geburtstag des Künstlers Klaus-Dieter Urban
- 29 Ulrike Krenzlin: „Muttersprache“ – eine Ausstellung von Claudia Hauptmann
- 33 Christoph Unger: Das beliebteste Museum Thüringens – 100 Jahre Naturkundemuseum Erfurt
- 36 Clara Marz: Leseland DDR

Jahrestage

- 38 Stiftung Händel-Haus: 100 Jahre Händel-Festspiele in Halle
- 40 Kathrin Paasch: Bücher bewegen – 375 Jahre Forschungsbibliothek Gotha
- 43 Alfred Reichenberger: Himmelsscheibe von Nebra – 20. Jahrestag der Sicherstellung und Erinnerung an eine spektakuläre Polizeiaktion

Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat

- 46 Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat: In eigener Sache
- 47 Uwe Förster: Nachruf auf Dr. Renate Hagedorn
- 48 Spendenaufruf, Impressum, Autoren

Titel:

Alte Schule, historische Ansicht,
Putjatinhaus e. V., Dresden



*Bildsäule der Anna Louisa Karsch
(von J. G. Stubinitzki, 1784,
Kopf von Daniel Priesse, 2008),
Gleimhaus Halberstadt, Foto: Schrader.*

450 Jahre Schloss Augustusburg

„Kurfürst mit Weitblick – Das Leben und Wirken von Landesvater August von Sachsen“

Ausstellung zum Jubiläum 2022

Weithin sichtbar erhebt sich Schloss Augustusburg auf dem 516 Meter hohen Schellenberg über dem Zschopautal. Durch seine Entstehungsgeschichte, Architektur und Erhaltung seiner inneren und äußeren Bausubstanz gehört es zu den bedeutendsten Schlössern in Europa.

Schloss Augustusburg gilt als architektonisches Glanzstück der Renaissance. Zu seiner Zeit zählte es zu den modernsten Schöpfungen im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Aufgrund seiner regelmäßigen Vierflügelbauweise und seiner Raumaufteilung hat es sich im europäischen Maßstab als Inbegriff von Ordnung, Klarheit und mathematischer Präzision durchgesetzt.

Es wurde von 1568 bis 1572 von Kurfürst August von Sachsen als Jagd- und Lustschloss, vor allem jedoch als sichtbares Zeichen seiner herrschaftlichen Macht errichtet. Hier hielt der Kurfürst, der von Dresden aus das Land regierte, mit Gästen, Hofstaat und Familie prunkvolle Jagdgesellschaften und mehrtägige Festempfele ab.

Als sächsischer Herrscher verpflichtete Kurfürst August die besten Architekten und Kunstschaffenden seiner Zeit. Bis heute erhalten und auf das Sorgfältigste restauriert sind die sinnreichen Wandmalereien des Dresdner Hofmalers Heinrich Göding sowie die Kirchenkanzel und das Altarbild von Lucas Cranach d. J. Nach den Plänen des niederländischen Baumeisters Erhard van der Meer entstand hier zudem einer der ersten protestantischen Kirchenneubauten der Welt. Bekannt ist Schloss Augustusburg auch für seinen zweitiefsten Brunnen mit dem ältesten erhaltenen Treibgöpelwerk in Sachsen, die beide zum UNESCO-Weltkulturerbe gehören.

Im Jahr 2022 feiert Schloss Augustusburg sein 450-jähriges Jubiläum. In diesem Zusammenhang wird die Sonderausstellung „Kurfürst mit Weitblick – Das Leben und Wirken von Landesvater August von Sachsen“ vom 30. April 2022 bis 8. Januar 2023 präsentiert. Auf einer Fläche von rund 700 Quadratmetern, aufgeteilt in dreizehn Räume, erwartet den Besucher eine historisch-multimedial aufbereitete Zeitreise in die



Drohnenaufnahme von Schloss Augustusburg, © Patrick Engert.

sächsische Landes- und Kulturgeschichte. Dazu zählen u. a. originale Ausstellungsobjekte aus der Renaissancezeit, die Reproduktion festlicher Kleidung sowie verschiedene Hands-On und Mitmach-Elemente. Darüber hinaus werden die in dem Zusammenhang wichtigsten historischen Persönlichkeiten wie Kaiser Maximilian II., Baumeister Hieronymus Lotter und Kurfürstin Anna näher vorgestellt. Letzterer kommt eine ganz besondere Rolle zu. Sie unterstützte ihren Gemahl nicht nur bei Regierungsgeschäften und in der Förderung der Landwirtschaft, sondern war selbst in der Medizin und Pharmazie tätig; sie erfand Cremes sowie Gegengifte und brannte Aquavit. Eindrucksvoll wird

auch der Prozess des Schlossbaus, der nur rund vier Jahre dauerte, anhand von historischen Modellen und Plänen dargestellt.

Ein besonderes Highlight stellt neben den geschichtsträchtigen Exponaten, historischen Belegen und medialen Gestaltungselementen die 360-Grad-Projektion im großen Saal des Sonderausstellungsbereichs dar. Diese nimmt die Besucher mit auf eine Zeitreise in die Jagd- und Festgelage des 16. Jahrhunderts, die in den Fürstenhäusern der Renaissance große Bedeutung hatten.

Prunkvolle Hofjagden und Feste dienten auch Kurfürst August als Repräsentation. Die Jagd als ausschließlich adliges Privileg wurde mit besonderer Leidenschaft vollzogen. Den Abschluss der Jagden bildeten große, oft tagelang währende und kostspielige Feste. Schloss Augustusburg, errichtet als Jagd- und Lustschloss, diente ebenfalls als Ausgangspunkt für zahlreiche Hetz- und Pirschjagden. Sogar die malerische Gestaltung der Festsäle und Gemächer mit Wandmalereien sind danach ausgerichtet. Damit einher geht auch die üppige Tafelkultur der Renaissance. Durch anschauliches Bildmaterial von Speisen und Rezepten wird der Besucher auch auf eine kulinarische Zeitreise mitgenommen.

Die Vermischung der kunsthistorischen und multimedialen Elemente bringt die Ausstellung dem Besucher auf unterhaltsame Art und Weise näher. Ebenso macht das Einbeziehen aller fünf Sinne das Erlebnis eindrücklich, erfahrbar und unvergesslich. Die Sonderausstellung wird zudem durch ein ganzjähriges kulturelles Programm mit Festumzug und Veranstaltungen begleitet.

Claudia Glashauser

Sonderausstellung „Kurfürst mit Weitblick – Das Leben und Wirken von Landesvater August von Sachsen“, bis 8. Januar 2023: Schloss Augustusburg, Schloss 1, 09573 Augustusburg, Tel. 037291-38 00, E-Mail: service@die-sehenswerten-drei.de <https://die-sehenswerten-drei.de/schloss-augustusburg>.

Öffnungszeiten: täglich, 1. April bis 31. Oktober 10 bis 18 Uhr, 1. November bis 31. März 10 bis 17 Uhr.

Liebfrauens neuer Klang ...

... so lautete seit dem Jahr 2000 der Arbeitstitel des Projekts zur Umwidmung der Liebfrauenkirche in Wernigerode in einen Konzertsaal und zum ständigen Sitz des Philharmonischen Kammerorchesters Wernigerode. Die Liebfrauenkirche wurde nach einem verheerenden Stadtbrand 1762 anstelle der abgebrannten romanischen Kirche im barocken Stil im Sinne des pietistischen Glaubens neu errichtet. Es entstand ein Saal, den eine hölzerne Tonnendecke überspannt. Im Süden (!) steht ein barocker Kanzelaltar, im Norden befindet sich die sogenannte Fürstenloge, in der einst die Wernigeröder Grafen und die Ratsherren Platz nahmen. Im Westen und Osten hat der Kirchenraum je zwei Emporen; auf der westlichen steht die Orgel, die der Frankfurter Orgelbaumeister Wilhelm Sauer 1882 neu in den barocken Orgelprospekt von 1762 hineingesetzt hat.

Schon seit vielen Jahren war die Neue Evangelische Kirchengemeinde in Wernigerode (zuvor hieß sie Sylvestri und Liebfrauen) mit dem Erhalt ihrer vier ursprünglich romanischen Kirchengebäude sehr stark belastet. Der Wunsch, die Liebfrauenkirche für eine andere Nutzung freizugeben, bestand schon seit 20 Jahren.

Zu Beginn des Jahres 2017 kamen alle günstigen Faktoren zusammen. Das Land Sachsen-Anhalt, der Landkreis Harz und die Stadt Wernigerode hatten dem Philharmonischen Kammerorchester zugesichert, dass sein Bestand und die Zuwendungen über Jahre hinaus gesichert seien. Ein guter Grund für Musikdirektor Christian Fitzner, über eine feste Spielstätte, einen professionellen Probenraum und die Verwaltung seines erfolgreichen Orchesters nachzudenken. Das Land Sachsen-Anhalt schrieb einen Wettbewerb aus, um historische, kulturell genutzte Gebäude zu sanieren und für eine dauerhafte kulturelle Verwendung auszubauen. Dies war eine gute Möglichkeit für die Kulturstiftung Wernigerode und die Architektin Margrit Hottenrott, die alten Pläne von vor 20 Jahren wieder hervorzuholen und den Gedanken an einen Konzertsaal in der Liebfrauenkirche wiederzubeleben.



Eingang zum Konzerthaus Liebfrauen, Foto © Rainer Schulze.

Und plötzlich ging alles wie geschmiert: Den Oberbürgermeister von Wernigerode musste man nicht lange überzeugen. Er unterstützte vorbehaltlos die Sanierung dieses „Sorgenkinds“ mitten in der Stadt. Die Denkmalpflege in Halle fand, dass die Verwendung als Konzertsaal für die barocke Kirche angemessen sei. Darum stimmte sie der Auslagerung des Gestühls und der Veränderung des Kirchenraums zu. Die Kirchengemeinde, der die Zukunft der Kirche natürlich sehr am Herzen liegt, freudete sich schließlich schweren Herzens mit dem Konzertsaal an, die Landeskirche sprach von einem beispielhaften Projekt, das auf ganz Sachsen-Anhalt ausstrahlen könnte. Die Jury des Kulturministeriums setzte das

Projekt Konzerthaus auf Platz 14 (förderungswürdig!) im Wettbewerb, die Tourismusgesellschaft in Wernigerode fand die Bereicherung des kulturellen Angebots der Stadt sehr wünschenswert, und der Rektor der Hochschule Harz sah sofort eine lohnende Forschungsaufgabe darin, sich um ein Konzept zur wirtschaftlichen Betreibung und großräumigen Vermarktung zu kümmern.

Aber nun erst das Orchester! Musikdirektor Christian Fitzner fielen sofort zahlreiche Nutzungsmöglichkeiten ein, von öffentlichen Proben bis Konzerte mit anderen Orchestern, von Stummfilmaufführungen mit Orchesterbegleitung bis zur Wiedegründung des Orchesters Deutsche Einheit (ODE). Konzerte populärer Musikgruppen und Künstler sollten auch junge Menschen in das Konzerthaus ziehen. Und die ganz jungen Schüler werden das Konzerthaus in Schulkonzerten kennenlernen – vor Ort oder per Livestream.

Ganz entscheidend ist es für das Orchester, endlich richtig gute Arbeitsbedingungen für die Musiker zu bekommen. Die Möglichkeit, am Auftrittsort auch zu proben, ist eine entscheidende Voraussetzung für die weitere Qualitätssteigerung des kleinen, vorwiegend aus Solisten zusammengesetzten Klangkörpers. Ferner eignet sich das Konzerthaus Liebfrauen auch für viele andere Gelegenheiten: von Jazz bis Weltmusik, von Film und Dia-Schau bis zu Vorträgen, von Auftritten der Wernigeröder Chöre und Musikschüler bis zu Gastkonzerten anderer Orchester, von Jugendweihen bis zu Stadtempfängen. Und nicht zuletzt wird das Konzerthaus auch den beiden internationalen



Das neue Konzerthaus, Foto © Rainer Schulze.

Wettbewerben offenstehen, die seit 1999 bzw. 2010 in Wernigerode angesiedelt sind: der Johannes-Brahms-Chorwettbewerb und der internationale Klavierwettbewerb „Neue Sterne“.

80 Prozent der Kosten für den Umbau und die Sanierung der Kirche übernahm das Land Sachsen-Anhalt mit Hilfe von EFRE, einem europäischen Förderprogramm. So blieben 20 Prozent der Baukosten, rund 1,4 Millionen Euro, für die verantwortliche Kulturstiftung Wernigerode als Eigenanteil übrig. Wir veranstalteten eine großangelegte Spendenaktion. Schließlich beteiligten sich über 1800 Bürger der Stadt, dazu kamen die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, zahlreiche Firmen der Region, Harzsparkasse und Harzer Volksbank, die Lotto-Gesellschaft, die Stadtwerke und ein Zuschuss der Stadt und des Landkreises, so dass der Betrag von gut 1,4 Millionen tatsächlich aufgebracht werden konnte.

Die Aufgabe für die Planer und Baubetriebe war durchaus eine Herausforderung. Mehr als zehn Planungsbüros und etwa 36 Baubetriebe, fast alle aus der näheren Umgebung der Stadt Wernigerode, haben zwei Jahre lang intensiv zusammengearbeitet. Erst beim Bau zeigte sich massiver Hausschwammbefall, der sowohl das Dach als auch die seitlichen Anbauten betraf und natürlich in diesem Maße nicht eingeplant werden konnte. Schließlich beliefen sich die Baukosten auf rund 7,5 Millionen Euro.



Orchesterprobe im Konzerthaus, Foto © Rainer Schulze.

Dass beim Einsatz von europäischen Fördermitteln die Maßgabe besteht, dass alle Rechnungen vorfinanziert werden müssen, bevor sie nach längerer Prüfung durch mehrere Dienststellen im Land Sachsen-Anhalt und der EU zunächst unter Vorbehalt erstattet werden, machte den Bau für die Kulturstiftung, die aus dem Engagement eines einzelnen Wernigeröder Bürgers entstanden ist und über keine größeren finanziellen Mittel verfügt, zu einer Hürde, die kaum zu bewältigen war.

Schließlich entstand in nur zweijähriger Bauzeit ein Saal mit 480 Plätzen im ansteigenden Zuschauerraum, in dem man von allen Plätzen sehr gut sieht und außerordentlich gut hört! Die Akustik ist dank der gewölbten Decke exzellent. Die barocken Einrichtungen – der Altar, die Fürstenloge, die umlaufenden Prieche und die Emporen mit dem originalen Gestühl – blieben komplett erhalten; eine moderne Heizung, eine Lüftung, eine Klimaanlage sowie Toiletten, Garderoben und eine Elektroanlage sind ebenso eingebaut worden wie Räume für die Musiker und die Orchesterverwaltung. Der Saal ist eine gelungene Symbiose des weitgehend erhaltenen barocken Kirchenraums mit den Anforderungen an einen modernen Konzertsaal.

Die Orgel von 1882, Sauers größtes Werk in Sachsen-Anhalt, wurde restauriert und gibt dem Konzerthaus den besonderen Reiz. (Übrigens ist die Orgel weiterhin Eigentum der Kirchengemeinde, die auf diese Weise auch weiterhin mit im Boot bleibt.) Konzerte mit namhaften Organisten aus ganz Europa sind ebenso geplant wie Auftritte bekannter Solisten und Orchester.



Liebfrauenkirche nach Westen, Foto © Rainer Schulze.

Am 17. Dezember 2021, also nach knapp zweijähriger Bauzeit, sollte das Konzerthaus Liebfrauen planmäßig eröffnet werden. Als uns die Beschränkungen der Corona-Pandemie ereilten, waren die Gäste eingeladen, das Programm mit nahezu 60 Konzerten bis zum Sommer 2022 gedruckt und die Bauarbeiten weitgehend beendet. Leider konnte die Eröffnung coronabedingt nicht stattfinden. Sie musste um drei Monate verschoben werden und fand am 3. März 2022 statt. Von den 60 geplanten Konzerten haben die meisten inzwischen stattgefunden, und man kann auf YouTube beim

Konzerthaus Liebfrauen und dem Philharmonischen Kammerorchester Wernigerode zahlreiche Aufzeichnungen abrufen. Sie wurden mit dem MDR-Sinfonieorchester, der Gaechinger Cantorey, dem Rundfunk-Jugendchor Wernigerode, einer Band um den Jazzpianisten Christoph Reuter und natürlich dem Philharmonischen Kammerorchester produziert. Der Mitteldeutsche Rundfunk hat bereits intensive Zusammenarbeit angeboten. Einige national und international bedeutende Musiker haben sich in den Saal verliebt und machen bei anderen Musikern Werbung. So kam Daniel Hope mit Matthias Kirschnereit kürzlich zu einem Konzert hierher.

Die Stadt Wernigerode hat tatsächlich Bedarf an weiteren kulturellen Angeboten. Das macht der Besuch der ersten Veranstaltungen deutlich, die zum Teil ausverkauft waren. Und wie geplant: Nicht nur Wernigeröder besuchen die Konzerte. Aus dem engeren und weiteren Umfeld wurden bereits zahlreiche Besucher gezählt. Dazu kommt der Umstand, dass ein baulicher Missstand in der historischen Altstadt beseitigt werden konnte. Die Attraktivität des Stadtkerns hat weiter zugenommen! Die Wernigeröder Bürger loben den gelungenen Umbau der alten Kirche; auch viele derjenigen, die dem Umbau zunächst skeptisch gegenüberstanden, sind vom Ergebnis total begeistert.

Das Philharmonische Kammerorchester Wernigerode hat seinen ständigen Sitz im Konzerthaus Liebfrauen bezogen. Schon jetzt, nach wenigen Proben und Konzerten, ist die belebende und hochmotivierende Kraft der idealen Proben- und Konzertstätte zu spüren. Es wird deutlich, dass die Stadt Wernigerode einen beachtlichen kulturellen Aufschwung erlebt. Bürgerschaftliches Engagement und künstlerisches Vermögen gehen hier eine fruchtbare Verbindung ein, zum Wohle der ganzen Harzregion und ihrer weiteren Entwicklung.

Rainer Schulze

Konzerthaus Liebfrauen Wernigerode, Liebfrauenkirchhof 2, 38855 Wernigerode, Tel: 03943-94950, www.konzerthaus-wernigerode.de, E-Mail: info@pkow.de

Betreten der Baustelle Denkmal erwünscht!

Deutsche Stiftung Denkmalschutz: „Liebe oder Last?! Baustelle Denkmal“

Die interaktive und multimediale Wanderausstellung der Deutschen Stiftung Denkmalschutz wirft einen ungewöhnlichen Blick auf das kontroverse Thema Denkmalschutz und gibt Antworten auf viele Fragen, irrtümliche Annahmen oder gängige Vorurteile, die so noch nirgendwo beantwortet worden sind. Und egal, ob ganz jung oder schon lebenserfahren, Denkmalexperte oder Denkmalskeptiker – die Ausstellung macht einfach Spaß und weckt den Forscher- und Entdeckergeist, denn an jeder Station gibt es spannende Dinge zum Ausprobieren, Anfassen und Mitmachen.

Nach der Premiere in der Architektenkammer NRW in Düsseldorf 2021 geht die Mitmach-Ausstellung auf Tour durch das gesamte Bundesgebiet. Sechs interaktive Themenstationen werden auf über 200 Quadratmeter Fläche präsentiert, in ihrer Art ist die zweisprachige (deutsch und englisch) Ausstellung einzigartig in Europa. Sie besteht aus Baugerüsten mit einer Höhe von bis zu knapp vier Metern, die als Träger der Informationen und Multimediastationen dienen. Sämtliche Touchscreens und Bedienelemente der Ausstellung sind antiviral behandelt, zusätzliche Desinfektionsspender sind fester Bestandteil der Ausstellung. Für den Besuch gelten die jeweils aktuellen Auflagen und Empfehlungen der Bundesregierung bzw. der Länder.



Das Konzept

Ein Denkmal ist immer auch eine Baustelle, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Es wird modifiziert, kritisiert, erhalten, herausgeputzt und sogar abgerissen. Von der kleinen Diskussion bis zur großen Sanierung: Die Baustelle gehört zum Denkmalschutz wie die Baugerüste zu einer Baustelle. Die Stationen der Wanderausstellung deuten verschiedene Architekturen an: Die Besucher bewegen sich beispielsweise durch ein stillisiertes Tor zur Kirche und weiter in einen Gerüstbau, der an eine Fabrik erinnert.

Zum Ausstellungstitel „Liebe oder Last?!“

Für die einen sind sie Heimat, Wahrzeichen und Kulturgenuss. Für die anderen sind sie ein Dorn im Auge: zu alt, zu unbequem, zu teuer! Beim Thema Denkmalschutz scheiden sich die Geister. Und auch der Erhalt von Denkmälern stellt uns häufig vor echte Herausforderungen und viele Entscheidungen.

Kurzbeschreibung der einzelnen Stationen:

In sechs interaktiven Stationen stellt die Ausstellung spannendes Basiswissen rund um das Thema Denkmalpflege und Denkmalschutz vor: Sind Denkmale Monumente für die Ewigkeit, denen der Zahn der Zeit nichts anhaben kann? Was bedeutet die Denkmalpflege konkret? Warum ist sie überhaupt nötig? Wer entscheidet, was ein Denkmal ist, und wie wird ein Gebäude zum Denkmal? Und nicht zuletzt: Wer kümmert sich um unsere Denkmallandschaft? Eigentümer, Privatleute oder der Staat?

Station 1: Das Tor – Liebe oder Last?! Das große Tor am Eingang macht neugierig. Aus Megafonen tönen gegensätzliche Satzketten, zwei gegenüberliegende Videoslideshows zeigen die zwei kontroversen Seiten des Themas Denkmalschutz. „Abreißen!“ und „... das muss Unsummen verschlingen!“, ist zu hören. Oder: „... das könnte heute keiner mehr so bauen!“, „... ein Juwel“, „... das ist der Touristen-Hotspot der Stadt“. Der Besucher ist aufgefordert, eine Entscheidung zu treffen und die Ausstellung entweder durch den Eingang „Liebe“ oder den Eingang „Last“ zu betreten. Außerdem kann er anhand eines Zählers abstimmen und sehen, wie sich zuvor Besucher entschieden haben.



Station 1, Liebe oder Last?! Blick auf das Eingangstor. Foto @ DSD/R.Rossner.

Station 2: Die Kirche – Monument oder Patient?! Historische Denkmale wirken oftmals so, als würden sie die Jahrhunderte problemlos überdauern. Doch von der gefräßigen Larve bis hin zur Überschwemmung – Denkmale sind unzähligen Gefahren ausgesetzt. Die Station ist zweigeteilt: Auf der einen Seite sind einige der natürlichen Gefahren multimedial in Schaukästen erlebbar: Schädlinge, Pflanzen und der Zahn der Zeit, all das nagt an der Denkmalsubstanz. Auf der anderen Seite der Station erkennt der Besucher eine weitere große Gefahr für unsere Denkmallandschaft: den Menschen. Stadtplanung und ökonomische Interessen, Vernachlässigung, der wechselnde Geschmack und Unverständnis führen jedes Jahr zum Verlust von unzähligen Denkmalen. Vier große drehbare Kugeln zeigen Denkmale, die gestern und heute in Gefahr waren oder deren Erhalt die Öffentlichkeit gerade diskutiert. Eine Fachwerkverbindung altert digital und berichtet von den verschiedenen Gefahren für den Baustoff Holz. Ein stilisierter Sprengschalter lässt uns selbst in die Rolle der Denkmalerstörer schlüpfen, und verwitterte Exponate von Denkmalschäden veranschaulichen die Fragilität der Denkmallandschaft.

Station 3: Fachwerkhäuser – Kunstwerk oder Machwerk?! Welche spannenden Informationen Denkmale für uns bereithalten, ist das Thema dieser Station: Denn sie sind echte Wissensspeicher und künstlerisch-handwerkliche Meisterleistungen, die uns teilweise vor Rätsel stellen, bis heute Forschungsfragen bereithalten und die Denkmale erst die Jahre überdauern ließen. Ein großer multimedialer „Werkzeugkoffer“ der Denkmalpflege lässt uns vor der vielfältigen Handwerkskunst staunen. Besucher können an die Türen von Denkmalbesitzern klopfen und hören, was es eigentlich bedeutet, ein Denkmal zu erhalten: Sie erzählen vom Herzblut und Kraftakt des Denkmalbesitzes. Einige Exponate der Handwerkskunst zeigen Schnitzereien, Imitationsmalerei, Stuckarbeiten und Vergoldungstechniken.

Station 4: Das funktionale Bauwerk – Schmuckstück oder Schandfleck?! Wie wird ein Denkmal eigentlich zu einem Denkmal, und wer beurteilt den Wert eines historischen Gebäudes? Die Station „Schmuckstück oder Schandfleck“ zeigt, wie Denkmalschutz in Deutschland funktioniert. Hier lernen die

Besucher die zehn gängigsten Vorurteile gegen den Denkmalschutz und im Paragrafenwald Unterschiede in den Gesetzestexten je Bundesland kennen. Auch Kurioses aus Justiz und Alltag ist hier zu finden. Außerdem lernen die Besucher an dieser Station die aufregende Geschichte von zwei Denkmälern, in denen sich die jeweiligen Denkweisen der Zeit widerspiegeln. Wie wurden der Aachener Dom und die Porta Nigra von den Zeitgenossen wahrgenommen, genutzt und verändert? Anhand von zwei Schiebereglern können sie sich auf eine animierte Zeitreise durch Schlagzeilen der Geschichte begeben. Wenn man diese Station gesehen hat, steht auf jeden Fall fest: Denkmalschutz ist keine Geschmackssache!



Station 4, Schmuckstück oder Schandfleck?! Die Beurteilung historischer Bauwerke ändert sich im Laufe der Zeit, wie man hier nachvollziehen kann.
Foto © DSD/R.Rossner.

Station 5: Die Fabrik – Förderung oder Überforderung?! Vor der Sanierung ist nach der Sanierung, könnte das Motto dieser Station auch lauten. Denn Denkmalschutz ist nach Abschluss einer Maßnahme nicht „erledigt“, sondern ein ständiger Kreislauf. Außerdem kann Denkmalpflege nur gelingen, wenn viele Experten, die Öffentlichkeit und freiwillige Helfer an einem Strang ziehen. Wie läuft eine typische Denkmalsanierung ab, und welche öffentlichen und privaten Fördertöpfe kann man anzapfen? Im Inneren der Fabrik können die Besucher ein ganz besonderes Förderband ankurbeln, um neun Stationen einer typischen Denkmalsanierung kennenzulernen. An der Außenwand der Station erleben die Besucher die Fördermöglichkeiten anhand eines Räderwerks, das ein Denkmal in Schwung bringen kann. Engagierte und Ehrenamtliche, die sich aus ganz verschiedenen Gründen für die Denkmallandschaft engagieren, kommen auch zu Wort. Sie stellen sich und ihre Motivation in Porträts und kurzen Zitaten vor.

Station 6: Der Turm Liebe!! Ein digitales Fernrohr zeigt eine traurige Aussicht – zum Glück nur digital: Von Nord- bis Süddeutschland werden Städte gezeigt – allerdings ohne Denkmale. Ein trauriger Anblick, der uns in Erinnerung ruft, wie sehr die Denkmale unsere Städte und deren Wiedererkennungswert prägen. Ein großer Abstimmungsplatz mit Fähnchen, die Denkmale in der Region zeigen, wartet auf die Besucher und lädt diese ein, ihre persönliche Denkmal-Rangliste zu erstellen: Hier ist die ganz persönliche Meinung gefragt! Welche Denkmale in meiner Umgebung liegen mir besonders am Herzen? Was wäre die Region ohne diese? Hier wartet außerdem eine ganz besondere Denkmal-Erinnerung.

Eva Masthoff

Die Ausstellung „Liebe oder Last?! Baustelle Denkmal“ ist bis 30. November 2022 zu erleben: Naturerlebniszentrum Rügen, Forsthaus Prora 1, 18609 Ostseebad Binz, Öffnungszeiten: 9:30 bis 19 Uhr (Mai bis September), 9:30 bis 18:00 Uhr (Oktober), 9:30 bis 16:00 Uhr (November). Eintritt frei, rollstuhlgeeignet, familienfreundlich.

Die Deutsche Stiftung Denkmalschutz

- fördert alle Arten von Denkmälern (Wasser/Land/Luft) überall in Deutschland
- bietet Projekte, die Denkmalschutz und seine Relevanz erleben lassen, von der Schulzeit bis ins hohe Alter
- ist die größte Bürgerinitiative für Denkmalschutz in Deutschland
- finanziert diese Arbeit aus Spendengeldern und ist folglich auf Hilfe angewiesen (www.denkmalschutz.de/spenden)
- wird von ehrenamtlichen Mitarbeitenden unterstützt sowie von rund 600 Ortskuratoren.

Auf den Spuren des Fürsten Putjatin in Mitteldeutschland

Drei außergewöhnliche, in ihrer Umgebung auffallende Gebäude sind mit dem Leben und Wirken von Fürst Nikolaus Abramowitsch Putjatin (1749–1830, ältere Umschrift: Poutiatine, Putiatin) verbunden, der sich vor mehr als zweihundert Jahren als erster Russe in Sachsen angesiedelt hat.¹ „Russisches Gewölbe“ wird das Grabmal genannt, das auf dem Historischen Friedhof von Dessau steht – ein kleines, von einer Kuppel überwölbt klassizistisches Mausoleum. Rechts und links des Eingangs sind zwei beschriftete Tafeln angebracht; der weiße Marmor wurde im sächsischen Kalkwerk von Crottendorf gebrochen (er wurde auch zur Ausschmückung der Dresdner Hofkirche verwendet). Die rechte Marmorplatte enthält außer Namen die Inschrift „Drey im Leben / Drey im Tode“ und trägt zudem eine mit Noten bedeckte Kupfertafel. Der Fürst fand hier, nachdem er am 13. Januar 1830 verstorben war, neben den sterblichen Überresten seiner Stieftochter, Elisabeth Benedikta (auch: Benedicte Elisabeth) Gräfin von Schönburg-Wechselburg, geb. Gräfin von Sievers (1773–1799), und seiner Frau, der Fürstin Elisabeth Putjatin, geb. Gräfin von Sievers (1746–1818), seine letzte Ruhestätte.

Auf einer Reise durch Europa im Jahre 1789 besuchte der russische Fürst zusammen mit seiner Frau und deren Tochter u. a. den Dessauer Herzog Leopold Friedrich Franz (1740–1817) und war nicht nur vom Landschaftspark in Wörlitz begeistert, sondern auch von dem 1787 bis 1789 angelegten Neuen Begräbnisplatz des Architekten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) so angetan, dass er den Wunsch äußerte, dort einmal begraben zu werden. Mit Zustimmung des Herzogs ließ er ein Mausoleum errichten; die an einem Lungenleiden nur wenige Jahre danach verstorbene Tochter wurde als Erste beigesetzt. Deshalb steht oben auf dessen Vorderseite „Dem theuern Kinde“. 1802 traf der Fürst mit der Gemeinde der St. Johannis-kirche Vereinbarungen für den Erhalt und die Pflege des Mausoleums, wofür er ein Legat von 400 Talern stiftete sowie gedruckte Blätter mit dessen Abbildung zur Verfügung stellte, die als zusätzliche Einnahme verkauft werden sollten. In der Mitte des 19. Jahrhunderts ist es aufgebrochen und geplündert worden. Anstelle der verschwundenen Tür ist der Eingang vermauert, und das Bauwerk fristet seit langem in ungepflegtem Zustand ein wenig beachtetes Dasein.²

Fürst Putjatin entstammte einer sehr alten russischen Adelsfamilie und wurde am 16. Mai 1749 in Kiew als Sohn eines angesehenen Staats- und Militärbeamten geboren. Er wuchs in der Obhut deutscher und französischer Erziehler auf, mit zehn Jahren kam er auf die Militärakademie und erhielt dort neben der militärischen Ausbildung fundierte Kenntnisse sowohl auf technischem Gebiet als auch in geisteswissenschaftlichen Fächern. Nach der Teilnahme am Russisch-Türkischen Krieg (1768–1774) und der Ernennung zum Major quittierte er den Dienst, vor allem aus Abscheu vor der Härte, die in der Rekrutenausbildung üblich war. Er wechselte 1771 an den St. Petersburger Hof und wurde protegiert von Zarin Katharina II. (1729–1796). Eine Liebesbeziehung, die sich sehr bald zwischen dem Fürsten und der verheirateten



Fürst Putjatin Geboren 16. Mai 1749 in Kiew
Gestorben 13. Januar 1830 in Dresden

Fürst Nikolaus Putjatin (1749–1830, nach einer historischen Postkarte, © Archiv Gert Scykalka, Dresden.

1 Siehe dazu: Erhard Hexelschneider: Kulturelle Begegnungen zwischen Sachsen und Russland 1790–1849, Köln / Weimar / Wien, Böhlau Verlag 2000, S. 72-81.

2 Siehe dazu: Henrik Klemm und Uwe Quilitzsch: Das russische Gewölbe, in: Mitteldeutsche Zeitung, 19. Januar 2012, Ausgabe Dessau, S. 8.



„Des Fürsten Putiatine Landhauß zu Zschachwitz bei Dresden“, undatierte Lithographie eines unbekanntes Künstlers, © Archiv Gert Scykalka, Dresden.

der Sommerresidenz Zarskoje Selo, bis ihn eine diplomatische Mission im Auftrag der Zarin 1789 nach Westeuropa führte. Wegen seines schlechten Gesundheitszustands musste Putjatin nach der Rückkehr um Beurlaubung und schließlich 1801 um Entlassung aus dem Staatsdienst nachsuchen.³

Nachweislich hat sich der Fürst 1793 in Dresden aufgehalten, und diese Stadt wählte er als dauerhaften Aufenthaltsort. Im Winter lebte er im Laufe der Jahre in verschiedenen Stadtwohnungen, aber als Anhänger einer gesunden Lebensweise und mit Rücksicht auf die lungenkranke Tochter erwarb er 1797 ein ca. zwei Stunden von Dresden elbaufwärts im Dorf Kleinzschachwitz (1921 eingemeindet) gelegenes ehemaliges Bauerngut mit angrenzenden Feld-, Wald- und Wiesenflächen.⁴ Hier entstand das zweite Gebäude besonderer Art, für dessen Errichtung Putjatin zahlreichen Dorfbewohnern Beschäftigung verschafft hat. Bei Fachleuten wie bei Besuchern erregte es wegen seiner originellen Gestaltung und etlicher technischer Vorrichtungen große Aufmerksamkeit und Bewunderung. Eine erste Beschreibung des von seinem Erbauer „Chaumière“ (=Hütte) bezeichneten Hauses gibt es von dem preußischen Generalleutnant und Militärschriftsteller Otto August Rühle von Lilienstern (1780–1847): „In der Hauptform einem Bauernhause unserer Gegend [der Prignitz, M.-V.L.], ähnlich, von Holz und Thon erbaut, in jedem Winkel seines Innern bewohnbar und der Bequemlichkeit gewidmet, und selbst von aussen noch durch unzählige Platteformen und Gallerien auf dem Dache des Hauses und des kleinen Thürmchens, das in der Ferne einem grossen Storch-neste nicht unähnlich sieht, zu mannichfacher Bewoh-

Gräfin von Sievers anbahnte, löste in der Petersburger Gesellschaft einen Skandal aus, der sich erst beruhigte, nachdem ein von der Zarin eingesetztes Schiedsgericht die Scheidung ermöglicht und Putjatin die Gräfin 1779 geheiratet hatte. Es folgten seine Ernennungen zum Kammerjunker, 1786 zum Ordentlichen Kammerherrn und 1795 zum Russischen Geheimen Rat. Seine berufliche Laufbahn vollzog sich in den Ressorts Städtebau und Landschaftsgestaltung. Als Mitglied des Amts für Haus- und Gartenbau beaufsichtigte er das Bauge-schehen von Petrodworez (Peterhof), leitete die Rekonstruktionsarbeiten in St. Petersburg und die Erweiterung



Mausoleum des Fürsten Putjatin auf dem Historischen Friedhof von Dessau, Foto: Jean Pierre Lehmann, Dessau.

3 Die Angaben zur Biographie Putjatsin basieren auf der Dokumentation von Waleria Uschakowa: Fürst Nikolai Abramowitsch Putjatin (1749–1830). Sein Leben und Wirken in Rußland, Sankt Petersburg, Maschinenschrift 1998.

4 Da einem Ausländer in Sachsen Landerwerb nicht erlaubt war, tätigte die Fürstin Elisabeth Putjatin den Kauf.



Putjatinhaus, Vorderfront, Foto: Saskia Zimmermann, Dresden.

Seiten Zugang zu ermöglichen, hatte das Haus 16 Balkone. In den Räumen gab es außer Bildern und Kupferstichen viele schmückende Details, z. B. einen als Palme gestalteten Ofen, dessen Wärme die Wedel in Bewegung versetzte. Von einem der beiden Salons ermöglichte eine Glaswand den Blick auf eine Orangerie, in der eine Fontäne sprudelte.⁷ Für die Gestaltung des Gartengeländes nutzte Putjatin seine eigenen beruflichen Erfahrungen und die eines Gärtners, den er 1809 aus Wörlitz engagierte. Gleich dem dortigen Park im englischen Stil wies der Kleinschachwitzer unzählige kunstvolle Anlagen wie Wasserspiele, Tempelchen, künstliche Ruinen, Vexierspiegel und Schaukeln auf und war mit 177 Pflanzenarten, Bäumen, Sträuchern bepflanzt, die von einem durchfließenden Bach per Schöpfrad bewässert werden konnten. Diese Anlage war der Öffentlichkeit zugänglich, und die Kunde von seiner Besonderheit scheint sich sehr weit verbreitet zu haben. Das für die Jahre 1809 bis 1824 erhaltene Besucherbuch mit seinen über 5 700 Einträgen gibt noch heute Kunde von den in- und ausländischen Besuchern aus allen Gesellschaftsschichten.⁸

Die Grundstruktur der Villa „Chaumière“ ist noch heute erkennbar, auch wenn an ihr in den zurückliegenden fast zweihundert Jahre nach Putjatins Tod zahlreiche bauliche Veränderungen vorgenommen worden sind. Ein großer Teil der Gartenfläche hat im Laufe der Zeit andere Nutzung erfahren.

Indessen präsentiert sich ein weiterer Bau in Kleinschachwitz als ein wahres Kleinod in seiner alten, mit großer Sorgfalt erneuerten Schönheit. Denn nicht allein als Arbeitgeber für die Bewohner förderte Putjatin die Entwicklung des Dorfs. Seine besondere Zuwendung galt den Kindern. Der Kontakt zu ihnen half dem alternden Fürsten gegen die Einsamkeit nach dem Tod seiner Frau, und mit dem Vermögen, das sie ihm hinterlassen hatte, wollte er Gutes tun. 1822 begann der Bau eines Schulhauses für Kleinschachwitz und vier Nachbargemeinden. Das Gebäude ist von Putjatin im russischen Bauhausstil entworfen worden. Zeitgenossen bezeichneten es als „eine Art von Scheune“⁹ oder verglichen es wegen seiner tief heruntergezogenen Dächer mit zwei gegeneinander gestellten Spielkartenblättern.¹⁰ Im Erdgeschoss war Platz für den Unterricht mit ca. hundert Kindern, die oberen Räume dienten dem Lehrer als Wohnung. Zu beiden Seiten der Erdgeschossfenster sind Tafeln mit umfangreichen Inschriften angebracht. Putjatin bekennt sich in den

nung eingerichtet, überrascht es gleich sehr durch sein gänzlichliches Abweichen von allen andern seiner Genossen, [...] wie durch seine auffallende Angemessenheit für seinen Zweck und die individuellen Bedürfnisse seines Besitzers“.⁵ Als Fachmann lobte der Baumeister Friedrich Weinbrenner (1766–1826) an Putjatins Haus vor allem die Kunst des Holzbaus: „Hier ist er so gebraucht, daß er selbst dem Steinbau an Schönheit nicht nachsteht, ja selbst noch für Bequemlichkeit und den mannigfaltigen Gebrauch der Lebensbedürfnisse, jenen übertrifft“.⁶

Nicht nur seine äußere Gestalt war singular, auch im Innern wies der Bau viel Originelles auf, das der Fürst bereitwillig geladenen Gästen und interessierten Besuchern vorführte. Um Licht und Luft von allen

5 [Otto August Rühle von Lilienstern]: Reise mit der Armee im Jahre 1809. Erster Theil, Rudolstadt, Verlag der Hof- Buch- und Kunsthandlung 1810, S. 10f.

6 Friedrich Weinbrenner: Die Villa des Fürsten Putiatin in Schackwitz, in: Abend-Zeitung, Nr. 151, 25. Juni 1817 (unpaginiert).

7 Eine ausführliche Beschreibung von Haus und Garten Putjatins siehe bei Rudolph von Kyaw: Fürst Putjatin in Klein-Zschachwitz, in: Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung, 10. November 1878, Nr. 90, S. 539.

8 Besucherbuch zum Garten der Fürstlich Putjatin'schen Villa „Chaumière“; in Klein-Zschachwitz für die Jahre 1809-1824, Digitalisat der Sächsischen Landesbibliothek Dresden: <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/106119/1>.

9 Marie Börner-Sandrini: Erinnerungen einer alten Dresdnerin, Dresden, Warnatz & Lehmann 1876, S. 31.

10 Rudolph von Kyaw (wie Anm. 7), S. 542.



Putjatin-Denkmal, Foto: Saskia Zimmermann, Dresden.

Texten als gläubiger Christ und gedenkt sowohl seiner Verstorbenen als auch derer, die an der Errichtung des Gebäudes mitgewirkt haben. Am 10. September 1823 fand die feierliche Einweihung statt, bei der die Gemeinden ihren Wohltäter gebührend gewürdigt haben.

Damit die laufenden Kosten bestritten werden konnten, stiftete der Fürst ein Legat von 2 000 Talern. 1825 kam zur Schule noch ein Spieltempel hinzu, für dessen Pflege ebenfalls ein Legat zur Verfügung stand. Als das Gebäude für die gewachsene Schülerzahl zu klein geworden war und eine neue Schule errichtet werden musste, wurde die alte Schule verkauft und nach etlichen Umbauten als Wohnhaus genutzt. Erst 1914 kaufte es die Gemeinde zurück und konnte es schließlich nach 1959 für gemeinnützige Zwecke zur Verfügung stellen. Zwischen 1991 und 1994 erfuhr es eine Generalsanierung und ging mit der Wiedereröffnung in die Trägerschaft des Vereins Putjatinhaus e. V. über, der in dem soziokulturellen Zentrum die nunmehr zweihundertjährige Geschichte des Hauses pflegt und mit einem vielfältigen Programm für Leben in ihm sorgt. Wie alle an der Elbe gelegenen Ortschaften war auch Kleinzschachwitz 2002 vom Hochwasser sehr betroffen, und das Putjatinhaus erlitt starke Schäden, so dass eine erneute Sanierung nötig wurde. Danach präsentiert es sich als farbenfroher Blickfang und wird sicher anlässlich seines Jubiläums manche Feierlichkeiten erleben.

Nicht weit vom Putjatinhaus entfernt, auf dem nach dem Fürsten benannten Platz, ließ die Gemeinde 1997 von dem Bildhauer Detlef Herrmann (1944–2013) ein Denkmal errichten: Auf einem als Schaukel gestalteten Sandsteinsockel sitzt Putjatin als Bronzeplastik und hat neben sich zwei Möpse.¹¹

Maria-Verena Leistner

¹¹ Ausführliche Darstellungen zu Leben und Wirken von Fürst Putjatin in Kleinzschachwitz siehe in den Ausführungen von Gert Scykalka in: 700 Jahre Kleinzschachwitz 1310–2010. Festschrift, Dresden, Verlag DIE FÄHRE, 2009, S. 12ff. sowie in dem Fallblatt des Putjatinhauses. Für die zusätzlichen zahlreichen Auskünfte von Gert Scykalka und den Mitarbeitern des Putjatinhauses sowie für die mir erteilten Genehmigungen zur Veröffentlichung von Fotos sei herzlich gedankt.

Reminiszenzen



Józef Szajna, anlässlich des 60. Jahrestags der Befreiung 2005, Foto: Peter Hansen, Sammlung Gedenkstätte Buchenwald.

Anlässlich seines hundertsten Geburtstags erwirbt die Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora 2022 die 140 Quadratmeter umfassende Installation „Reminiszenzen“ des polnischen Künstlers, Theaterdirektors und Regisseurs Prof. Dr. Józef Szajna (1922–2008). Szajna war als polnischer Widerstandskämpfer in den Konzentrationslagern Auschwitz und Buchenwald inhaftiert. Die „Reminiszenzen“ gelten heute als eines der Hauptwerke seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust. Die Kulturstiftung der Länder fördert den Ankauf mit 273 000 Euro.

Józef Szajna fertigte die Installation 1969 in Krakau. Er nimmt darin Bezug auf die Verhaftung und Ermordung von 169 Professoren und Absolventen der Kunstakademie Krakau im Jahr 1942. 1970 wurde „Reminiszenzen“ auf der Biennale in Venedig gezeigt und von der Sammlerin Gertrud Johnsen erworben. Seit 1998 ist die Installation als Leihgabe im Kunstmuseum der Gedenkstätte ausgestellt, Szajna hatte das Environment dort noch mit eigener Hand eingerichtet. Die Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora erwirbt das Werk nun von den Erben der mittlerweile verstorbenen Sammlerin Gertrud Johnsen.

Józef Szajna, der sich am 11. April 1945 während eines Todesmarschs aus dem Buchenwalder Außenlager Schönebeck bei Magdeburg – dort mussten die Häftlinge Zwangsarbeit für die Junkers Flugzeug- und Motorenwerke leisten – durch Flucht rettete, hat nach der Befreiung von 1947 bis 1952 an der Kunstakademie Krakau studiert und sein künstlerisches Leben der Reflexion des nationalsozialistischen Zivilisationsbruchs und dessen Auswirkungen gewidmet und dafür in intensiver Auseinandersetzung auch mit den künstlerischen Entwicklungen des Zwanzigsten Jahrhunderts – insbesondere Dada und Collage, Surrealismus, Informel und abstraktem Expressionismus – eine ganz eigene Formsprache gefunden, die sich keineswegs darauf beschränkt, die Wirklichkeit der Lager nur zu dokumentieren oder zu kommentieren. „Ich bin ein ehemaliger Häftling. Trotzdem sage ich: Ich kommentiere den Holocaust nicht, das ist mir zu wenig. [...] Meine Werke sind nicht als Illustrationen einer bestimmten Zeit zu verstehen. Ich möchte stets etwas aktualisieren“.¹ Wie Primo Levi, Jean Améry, Imré Kertész, Jorge Semprún oder Ivan Ivanji als Überlebende und Autoren zielt auch Józef Szajna als bildender Künstler nicht auf die äußerliche Nachbildung des Grauens, sondern auf die künstlerisch-reflexive Darstellung und Durchdringung dessen, was Auschwitz als Tatsache war und als geschichtliches Phänomen für unsere Vorstellungen vom Menschen, von der Kultur und von der Gestaltung der Gesellschaft – damit sie nicht neuerlich zur menschengemachten Hölle werde – bedeutet.

„Mir sind schöne Menschen wichtiger als schöne Straßen. Das heisst, Menschen die human sind. Menschen die einander die Hand reichen. Ich habe in meiner Jugend Mörder gesehen und war selbst Opfer; ich kann keine Mörder mehr sehen. [...] Ich stehe auf der Seite der Menschen, nicht auf der der Macht und ihrer Repräsentanten; die Führer dieser Welt gehen mich nichts an“.²

Das Environment „Reminiszenzen“ wurde – nachdem es 1971 im Rahmen der 25. Ruhrfestspiele Recklinghausen unter dem Thema „Gegenwart einer Vergangenheit“ gezeigt worden ist³ und 1980 noch einmal für we-

1 Józef Szajna in einem Gespräch mit Ingrid Scheurmann, Warschau 14. und 15. Oktober 2000, in: Ingrid Scheurmann, Volkhard Knigge (Hg.): Józef Szajna, Kunst und Theater, Göttingen 2002, S. 22-47, S. 28 und S. 25.

2 Ebd., S. 24.

3 Siehe dazu die Katalogbroschüre: Józef Szajna – Reminiszenzen. Gegenwart einer Vergangenheit. 25 Ruhrfestspiele Recklinghausen 1971. 29. April bis 27. Juni 1971 im Haus der Ruhrfestspiele, o. O., o. J.

nige Wochen in der Nationalgalerie in West-Berlin zu sehen war, und zwar im Rahmen der Jubiläumsausstellung 150 Jahre Preußische Museen Berlin 1830 bis 1980 „Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes“⁴ – ab 1989 im Kunstmuseum Bochum eingelagert. Dort hatte der damalige Direktor Heinz Spielmann diesem die Möglichkeiten und den Rahmen einer Privatsammlung überfordernden raumgreifenden Werk gleichsam Asyl geboten. Für das Werk wollte sich trotz – oder gerade wegen – Józef Szajnas künstlerischer Haltung und Zielsetzung und des konkreten, unsentimentalen Bezugs auf die deutschen Verbrechen und deren Aus- und Nachwirkungen kein dauerhafter Zeigeort in einem Museum der Bundesrepublik finden. Auch in der DDR war Józef Szajna, obwohl die Nationale Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald bereits 1958 eingeweiht worden war und obwohl in ihre Sammlung auch viele künstlerische Arbeiten von ehemaligen Häftlingen aufgenommen worden waren und Polen bis zum Umbruch 1989/90 offiziell zu den „sozialistischen Bruderländern“ gezählt worden ist, nicht von Interesse. Dort passten seine Arbeiten weder politisch noch ästhetisch in das Bild des staatlich funktionalisierten, von Brüchen, Widersprüchen und Ambivalenzen bereinigten Antifaschismus der SED. Zudem hatte Józef Szajna 1982 aus Protest gegen die Verhängung des Kriegsrechts in Polen durch General Jaruzelski alle seine Ämter niedergelegt, darunter auch das des Direktors des von ihm gegründeten Kunstzentrums Studio (Centrum Sztuki) aus Autorentheater, Kunstsammlung und Ausstellungsräumen. War er in der Bundesrepublik einer, der den Finger in die Wunde legte und der sich weigerte, Kultur und Barbarei als hermetisch voneinander getrennt zu betrachten und mittels dieser durch den Nationalsozialismus endgültig ad absurdum geführten Aufspaltung Ausflüchte und falsche Sicherheiten zu bedienen, musste er in der DDR als zu unheroisch, aufsässig und dissidentisch erscheinen, denn er sah im „real existierenden Sozialismus“ keineswegs die definitive Antwort auf Auschwitz und ein Bollwerk der Humanität. Zeitlebens hat sich Józef Szajna gegen jede Form der Uniformierung gewendet.

Am 8. November 1997 kamen die „Reminiszenzen“ als Leihgabe des damals in Essen lebenden Ehepaares Johnssen, dem Józef Szajna lebenslang freundschaftlich verbunden gewesen ist, an die Gedenkstätte Buchenwald, nachdem sie im Januar und Februar 1995 vom gerade gegründeten „Fritz Bauer Institut. Studien- und Dokumentationszentrum zur Geschichte und Wirkung des Holocaust“ aus Anlass des 50. Jahrestages der Befreiung von Auschwitz noch einmal im Schauspiel Frankfurt gezeigt worden waren.⁵ 1998 hat Józef Szajna das Environment in der Gedenkstätte Buchenwald mit eigener Hand eingerichtet, in einem von ihm dafür bestimmten Raum – dem ehemaligen Sammelraum der Bekleidung der Häftlinge – des 1942 wegen der in immer größerer Zahl eingelieferter Häftlinge errichteten Desinfektionsgebäudes im KZ Buchenwald,

in dem sich seit 1998 die ständige Kunstausstellung der Gedenkstätte befindet. Seitdem ist die Arbeit dort zu sehen. Allerdings war ihr dauerhafter Verbleib in der Gedenkstätte – und in Deutschland – wegen ihres Status als Leihgabe zwangsläufig unsicher. Anfang 2020 konnte die Arbeit endlich mit erheblicher finanzieller Unterstützung der Beauftragten für Kultur und Medien, der Ernst von Siemens Kunststiftung, des Freistaates Thüringen, der Kulturstiftung der Länder und Einzelspenden allein in Höhe von 150 000 Euro von der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora angekauft werden, um so ihren Verbleib in Deutschland dauerhaft zu sichern.



Józef Szajna (Mitte) im Mai 1945, Fotograf unbekannt.

4 Siehe dazu den Katalog: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz: Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes. Jubiläumsausstellung der Preußischen Museen Berlin 1830 bis 1980, Berlin 1980, S. 368 (Text) und Kat. Nr. 36 (Abbildungen).

5 Fritz Bauer Institut. Studien- und Dokumentationszentrum zur Geschichte und Wirkung des Holocaust (Hg.): Reminiszenzen. Ein Environment von Prof. Józef Szajna. Zum 50. Jahrestag der Befreiung von Auschwitz-Birkenau, Materialien Nr. 12, Redaktion und Ausstellungsorganisation Andrzej Bodek, Frankfurt/M. o. J.



Blick auf die „Reminiszenzen“ von Józef Szajna – er war Schauspieler, Regisseur, Dramatiker, Bühnenbildner, Maler, Grafiker, Theaterleiter- und -theoretiker; Foto: Peter Hansen, Sammlung Gedenkstätte Buchenwald.

Józef Szajna wurde am 13. Mai 1922 in der heute in Südostpolen gelegenen Stadt Rzeszów geboren. Bereits eine Woche nach dem deutschen Überfall auf Polen besetzte die Wehrmacht am 10. September 1939 die Stadt, die nach der Niederlage Polens dem Generalgouvernement zugeschlagen worden ist. Nachdem Józef Szajna sich dem Widerstand gegen die deutschen Besatzer angeschlossen hatte, wurde seine Situation bald in zweifacher Hinsicht prekär. Denn Rzeszów lag unweit der in den geheimen Zusatzprotokollen des Deutsch-Sowjetischen Nichtangriffspakts vom 24. August 1939 der Sowjetunion zugeschlagenen Gebiete Ostpolens. Von den Deutschen schnell unmittelbar bedroht,

die Flucht nach Osten durch die sowjetische Besetzung ab dem 18. September 1939 versperrt, versuchte der kaum Achtzehnjährige über die Slowakei und Ungarn nach England zu gelangen, um sich der Armee der polnischen Exilregierung anzuschließen. „So fing mein zweites Leben an. Mein erstes Leben war ein schönes Haus, voll Geschwister, ich war Schüler des Gymnasiums, ein bißchen Sportler, hatte viele Freunde, Kollegen. Ich dachte niemals, daß ich mich mit so etwas riskantem wie KRIEG, dann Kunst beschäftigen würde. Der Krieg ist gekommen. Dann wurde es gefährlich [...]. Auf der einen Seite die GPU und hier die Gestapo. Natürlich bin ich dem Untergrund [...] beigetreten. Ich machte Sabotage bei der Arbeit. Deshalb wurde ich von der Gestapo gesucht. Ich musste nach Ungarn mit einem Kollegen fliehen. Das ist aber nicht gelungen. In der Slowakei wurden wir geschnappt, verhaftet und deutschem Grenzschutz übergeben in dem Ort Musryna, im sogenannten Generalgouvernement [...]. Gefängnisse und dann später im Sommer 1941 Auschwitz [...]“.⁶ Sommer 1941, das meint auf den Tag genau den 25. Juli 1941. In Auschwitz – so Szajna später – habe er den „Namen 18729“ erhalten. Auschwitz war zum Zeitpunkt seiner Einlieferung noch ein auf das sogenannte Stammlager in den ehemaligen Habsburgischen Kasernen am Westrand der Stadt Oswiecim beschränktes Konzentrationslager, das dort am 27. April 1940 auf Anordnung des Reichsführer der SS Heinrich Himmler gegründet worden war. Aber bereits im Oktober 1941 mussten Häftlinge, darunter viele sowjetische Kriegsgefangene, mit dem Aufbau eines weiteren Komplexes, dem Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau, beginnen. Józef Szajna hat als Häftling beide Lagerkomplexe kennengelernt: als Mitglied im Wäschereikommando und als zweimal – 1942 wegen einer Hilfsaktion und 1943 wegen eines Fluchtversuchs – zur Strafkompagnie Verurteilter. Die Strafkompagnie war in einer Baracke in Auschwitz-Birkenau untergebracht. Der Fluchtversuch zusammen mit zwei weiteren Häftlingen sollte nach dessen Scheitern eigentlich mit dem Tod bestraft werden. Józef Szajna hat ihn als Häftling im Todesblock 11 des Stammlagers erwartet. „Alle drei sollten wir aufgehängt werden, eine Propagandasache: Drei wollten flüchten, also sollten drei aufgehängt werden. Aber der dritte lag noch im Krankenhaus (gemeint ist die Häftlingskrankenstation im Lager. Der Häftling war bei dem Fluchtversuch von SS-Wachmännern angeschossen worden. V.K.), er musste zuerst gesund werden. Wir zwei haben gebetet, dass er länger krank liegt, damit wir unser Leben verlängern können. Wir wussten, wenn er aus dem Krankenhaus in den Block 11 kommt, werden wir in den nächsten Tagen aufgehängt. [...] Wir lebten also vom 17. August (1943 V.K.) bis zum 11. Oktober im Bunker, davon

6 Replika – Erinnerungen. Gespräche zwischen Detlef Hoffmann, Oldenburg und Józef Szajna, Warschau, in: Detlef Hoffmann (Hg.): Kunst und Holocaust. Bildliche Zeugen vom Ende der westlichen Kultur, Loccumer Protokolle 14/89, Rehburg-Loccum 1990. Zit. n. der zweiten Auflage 1993, S. 80f.

15 Tage in Stehzellen, 90 cm breit, 90 cm tief, 190 cm hoch [...] eingemauert und ohne Fenster, eine kleine Tür, 80 cm hoch; man ging hinein lebendig wie in einen Schornstein, und man konnte nur stehen, ohne Licht, ohne nichts“.⁷ Dass er nicht exekutiert worden ist – „Ich bin auf einmal wieder befreit für das Lagerleben. Schlimm. Und davon kommen manche Erinnerungen, die ganz tief in mir geblieben sind“.⁸ – hat Józef Szajna auf den Zufall zurückgeführt, dass seine Haft im Block 11 zeitlich ins Vorfeld des Kommandantenwechsels in Auschwitz gefallen ist. Im November 1943 nämlich folgte auf den ersten Kommandanten Rudolf Höß Arthur Liebehenschel, der auf Grund der Kriegslage – die verheerende deutsche Niederlage bei Stalingrad lag wenige Monate zurück – der Erhaltung der Arbeitskraft von nichtjüdischen Häftlingen eine höhere Priorität einräumte als sein Vorgänger. Sein Überleben hat Józef Szajna niemals für selbstverständlich gehalten oder es ausschließlich seinem Mut und seinem Überlebenswillen zugeschrieben. Mut und Überlebenswillen steht in seiner Erfahrung das Angewiesensein auf helfende Andere, stehen einerseits Solidarität und andererseits auch der Zufall gegenüber. Dass der „blaue Himmel“ wohl zu klein gewesen sei für ihn, den zum Tode verurteilten Bunkerhäftling in Auschwitz im Jahr 1943, ist eine seiner ironisch-sarkastischen Bemerkungen, mit denen er den Zufall kommentiert hat.⁹ „Solidarität und Terror! Mir haben viele geholfen“¹⁰, formuliert prägnant die andere Seite seiner Erfahrung, ohne dass diese Erfahrung die Erfahrung des Zufalls auslöschen könnte: „Wie in Trance gehe ich an den Meistern meines Lebens vorbei“ – beschreibt er den entscheidenden Moment in Block 11 –, „Weder sehe ich sie, noch kümmern sie mich, ruhig gehe ich zum Waschraum. Einige Stufen sind noch vor mir. Ich weiß, dass Hose und Hemd im Waschraum zu lassen sind, da erwartet wird, dass man nackt stirbt. Dann halten sie mich an. Ich leiste keinen Widerstand. Sie bedeuten mir, dass ich zurück in die Zelle gehen soll. [...] Ich habe meinen eigenen Tod überlebt und weiß nicht warum!“¹¹

Am 21. Januar 1944 ist Józef Szajna im KZ Buchenwald auf dem Ettersberg bei Weimar angekommen, zur Nummer 41408 gemacht und anschließend zur Zwangsarbeit in das Außenlager Schönebeck überstellt worden. Dort sind seine ersten Bilder entstanden. Für den Anstrich der Flugzeugteile gab es Nitro-Farben, und da die Häftlinge für den totalen Krieg der Deutschen arbeiten mussten, waren ihre Erhaltungsbedingungen etwas besser. So konnte Józef Szajna in günstigen Momenten zeichnen, aber ohne jede Gewissheit, ob er oder die Bilder das Lager überstehen würden. Außerdem spielte wiederum der Zufall eine Rolle. Denn im Auftrag eines SS-Mannes konnte er für ein kleines Mehr an Nahrung das Verdunkelungsrollo in dessen Stube mit Blumen bemalen, mit den für die Flugzeugteile bestimmten Farben. „Das war der Chef der Küche. [...] Und er sagt, weißt Du Halunke, zu mir kommt immer ein Mädchen und das Bett steht neben dem Fenster, dieses ist wie eine schwarze Wand. Es ist so traurig, male mir lustige Blumen, dass es dem Mädchen gefällt. Und da habe ich das angefangen. So lange ich malte, habe ich immer eine Schüssel Suppe bekommen“.¹² Zwei mit



Józef Szajna, „Reminiscenzen“ (Ausschnitt), Installation der Kunstsammlung in der Gedenkstätte Buchenwald, Foto: Peter Hansen.

7 Ebd., S. 83f.

8 Ebd., S. 84.

9 Ebd., S. 84.

10 Ebd., S. 85.

11 Józef Szajna: Der Abgrund, in: Ingrid Scheurmann, Volkhard Knigge (Hg.): Józef Szajna. Kunst und Theater, Göttingen 2002, S. 21.

12 Wie Anm. 6, S. 89f.

Nitro-Farben auf die Wände einer Baracke im Außenlager Schönebeck gemalte Bilder haben sich dort erhalten und sind – da befand sich die Baracke seit Jahrzehnten schon in Privatbesitz und wurde als Schuppen benutzt – 1996 von der Gedenkstätte Buchenwald geborgen worden: das Bild eines Blumenstraußes in einer Vase (100 x 59,5 cm) und eine Karpatenlandschaft (100 x 144 cm). Józef Szajnas späteres Kunstschaffen hingegen nimmt sich auf eindringliche Weise in zwei ebenfalls 1944 aber illegal entstandenen, glücklicherweise erhalten gebliebenen Werken vorweg: der Tuschzeichnung „Der Appell dauert sehr lange. Die Füße tun mir weh“ (29,8 x 21 cm) und der aus Kohlestrichen und seinen Fingerabdrücken gefertigten Arbeit „Unser Curriculum Vitae“ (34 x 29,8 cm). Beide befinden sich heute in der Sammlung des Staatlichen Museums Auschwitz. Beiden gemeinsam ist die Konkretion der Erfahrung der Entindividualisierung, der Depersonalisierung und des tagtäglichen Zwangs durch lakonische Abstraktion. Nicht wie das frühmorgendliche und allabendliche Appellstehen sich äußerlich – naturalistisch – darstellte, wollen die Bilder festhalten und zeigen, sondern sie vermitteln von innen her die Erfahrung der Uniformierung, die Erfahrung, nur noch Nummer zu sein und vernutzbare Material – und doch Menschen. Still zeigen sie an, was mit dem Nationalsozialismus menschenmöglich geworden ist und damit eine historische Möglichkeit bleibt. Statt Mitleid oder Erbarmen zu fordern, konfrontieren sie, fordern sie hinzusehen und sich zu dem nunmehr Menschenmöglichen zu verhalten. Obwohl oder gerade, weil diese Bilder nicht illustrieren, strafen sie – wie die „Reminiszenzen“ auch – die zur Leerformel gewordene, entlastende Redeweise von der Unvorstellbarkeit, von der Undarstellbarkeit der nationalsozialistischen Verbrechen Lüge.¹³

Auch die 1969 entstandenen „Reminiszenzen“ beziehen sich auf ein konkretes Gewaltereignis: das Environment ist – exemplarisch für die nationalsozialistischen Mordaktionen an der polnischen Intelligenz – der Vergegenwärtigung und dem Gedächtnis der Verhaftung und Ermordung von 169 Professoren und Absolventen der Kunstakademie Krakau gewidmet. Die Verhaftungen fanden am 16. April 1942 in Krakau statt. Teils wurden die Maler, Bildhauer und anderen Künstler direkt in ihrem Club vom Mittagstisch weg ohne Angabe von Gründen festgenommen. Unter dem Sammelbegriff „sogenannte Künstlergruppe“ sind diese Menschen dann nur einige Tage später, am 24. und 25. April, in das kaum 70 Kilometer entfernt gelegene Konzentrationslager Auschwitz verfrachtet und dort am 27. Mai 1942 ermordet worden. Ihre Namen und das „Sterbedatum“ sind penibel und in grotesk anmutender Schönschrift im „Stärkebuch“ des Konzentrationslagers Auschwitz vermerkt. Vergrößert und auf Bahnen aufgebracht, hinterfangen aneinander gefügte Abbildungen der originalen Seiten mit den Namen der Ermordeten und dem Datum, an dem ihnen brutal ihr Leben genommen worden ist, das Environment. Das Environment im Ganzen mutet auf den ersten Blick wie eine trostlose Ansammlung verlassener kaputter Dinge an, wie ein Raum, wie eine Bühne, denen die Menschen, die hier einmal weilten und schafften, abhandengekommen sind. Lässt man sich genauer auf den vermeintlichen Müll und die wie bloßes Gerümpel erscheinenden Dinge ein, dann entdeckt man, dass es sich um Blöcke für Bildhauerarbeiten handelt, um Staffeleien, eingetrocknete Pinsel und andere Atelierutensilien sowie aus Holzstäbchen und Drähten gebildete, dem menschlichen Körper nachempfundene Gerüste, wie Bildhauer sie etwa zur Gestaltung von Modellen für Skulpturen des Menschen gebrauchen. Hier, in der bestürzenden Atelieranmutung, wirken sie wie zerbrechliche Marionetten, wie Erinnerungen an die Erinnerung vom Menschen. Den Eindruck elementarer Abwesenheit verstärken ausgetretene Schuhe und in große Platten eingeschnittene menschliche Silhouetten. Diese Silhouetten entstehen durch Wegnahme, entstehen dadurch, dass etwas fehlt. Menschen sind da, aber als Leerstelle. Sie sind aber auch da in Gestalt der vergrößerten Namenslisten und in den zahllosen wie von der Zeit angefressenen und doch gut erkennbaren Fotos von nach Auschwitz verbrachten Menschen. Józef Szajna verwendet hier, wie in vielen anderen seiner Arbeiten, Reproduktionen von vom Erkennungsdienst in Auschwitz angefertigten Fotos der jeweils neueingelieferten Frauen, Männer und Kinder. Diese Fotos sind ihrem Zweck nach Fahndungsfotos und keine Porträts, die den Menschen, die sie zeigen, nachspüren und gerecht werden wollen. Grell ausgeleuchtet, zweckhaft und kalt – aber doch auch letzte Bilder der nach Auschwitz aussortierten, in Auschwitz ermordeten Menschen. Die Fotografien repräsentieren aber nicht nur den Blick der Täter auf ihre Opfer, sondern – ungewollt – auch den Blick der Opfer zurück auf die Täter. Ein Antlitz, ein Blick konterkariert die

¹³ Dies gilt im Übrigen für alle in den Konzentrations- und Vernichtungslagern von Häftlingen heimlich angefertigten künstlerischen Artefakte, von denen sich nach Schätzung von Jane Blatter und Sybil Milton mindestens 30 000 erhalten haben (siehe: Jane Blatter, Sybil Milton: *Art of the Holocaust*, New York 1981).

Aura der Verlorenheit und Trostlosigkeit, denen die „Reminiszenzen“ Ausdruck geben. Es sind das Antlitz und der Blick von Ludwig Puget, 1877 in Krakau geboren und seinerzeit einer der renommiertesten Professoren an der Krakauer Kunstakademie. Als er in Auschwitz in die Kamera der SS schauen muss, ist Ludwig Puget 65 Jahre alt und er weiß, was ihn erwartet. Józef Szajna hat das erkennungsdienstliche Foto, das Ludwig Puget von vorn, von der Brust aufwärts zeigt, stark vergrößert, den Konturen seines Körpers und Kopfes folgend ausgeschnitten und dementsprechend aufmontiert. Aus der Negativsilhouette des Menschen ist so ein individuelles Positiv geworden, aus dem Fahndungsfoto das Porträt eines Menschen, der aufrecht, ohne Angst und klaren Blickes dem Blick seiner Verfolger begegnet. Die Melancholie, die Trostlosigkeit und Ungetröstetheit, die Evidenz der Abwesenheit und des Verlustes, die die „Reminiszenzen“ als zwar ereignisbezogene und darüber hinaus aber auch beispielhafte Erfahrung zum Ausdruck bringen, werden damit nicht heroisierend abgemildert – Józef Szajna stellt ihnen aber einen Kontrapunkt gegenüber. Diesem Kontrapunkt entspricht ein zweiter, nämlich die Arbeit selbst oder genauer: der Akt, dass sie geschaffen worden ist. Dieser Akt künstlerischen Schaffens ist nicht nur ein Dagegen, weil er ein Verbrechen anprangert, Opfern ein Gedächtnis gibt und das Environment auch ein Epitaph ist für Menschen, die spurlos ausgelöscht werden sollten. Er ist ein Dagegen auch darin, dass es ihn überhaupt gibt und dass ein Überlebender den Faden der Kunst und des Schöpferischen dort weiterspinnt, wo er ein für alle Mal abgeschnitten werden sollte. In der Buchenwalder Einrichtung der „Reminiszenzen“ hat Józef Szajna das Environment dementsprechend unmissverständlich signiert – mit seinem Namenszug und seiner Buchenwalder Häftlingsnummer auf einem extra dafür 1998 aus dem ehemaligen Steinbruch des Konzentrationslagers gebrochenen Stein.

Die „Reminiszenzen“ verweigern sich als gestaltete Abwesenheit, als Indiz eines gewaltsam herbei geführten Abbruchs und Verlustes jeder nachträglichen Sinnggebung des Leidens und Sterbens in den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern. Stattdessen erzeugen sie Evidenz, sind eine Stellungnahme und fordern auf, den durch die künstlerische Arbeit und Form geschaffenen Raum der Abwesenheit und des Verlustes nicht nur anzuschauen, sondern auch leiblich zu betreten, für einen Moment gleichsam ein Teil von ihm zu werden. Environments wie die „Reminiszenzen“ sind räumliche Bilder, Szenen. Sie fordern und stimulieren die Vorstellungskraft, Nachdenklichkeit, Anteilnahme, sind performativ, bringen buchstäblich in Bewegung. 1969, als Józef Szajna die „Reminiszenzen“ in Krakau, in Polen schuf, bedeutete dies zugleich einen wegweisenden Bruch mit den traditionellen ästhetischen Formen des Opfergedenkens. Wo diese durch nachträgliche Sinnggebung des Sinnlosen menschengemachtes Leid und die Folgen politisch intentionaler Verbrechen im Sinne eines „gestorben für ...“ erträglicher machten, glätteten oder metaphysisch überhöhten, formulierte Józef Szajna den Verlust, den Bruch, die Wunde. Mit den Mitteln einer Kulturvorstellung und Ästhetik, die durch die Möglichkeit des nationalsozialistischen Zivilisationsbruchs selbst zutiefst in Frage gestellt worden waren, ließ sich die Erfahrung von Auschwitz für ihn ungeglättet, ungeschönt nicht mehr darstellen. Kunst konnte keine unangetastete höhere Wahrheit und Wirklichkeit mehr sein, die man nur mehr hätte revitalisieren müssen. Kunst musste, wie die Nachlebenden auch, den Bruch aushalten, ihn formulieren, ihn als Anstoß nehmen und als Anstoß für Gegenhandeln JETZT gestalten. Auschwitz – das war für Józef Szajna gleichzeitig eine beendete und eine unabgeschlossene Geschichte. „Ich finde, die Welt ist krank und destruktiv, und am stärksten trifft das die Menschen. [...] Das, was ich tue, ist mein Schrei. [...] Ich möchte Euch zeigen, was ein Leben wert ist, was es mich gekostet hat. Ich brauche kein Mitleid. [...] Meine Kunst zeigt das, wovon wir uns im Leben befreien sollten. Meine Kunst ist eine Selbstverteidigung gegen die Resignation“.¹⁴

Volkhard Knigge

Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, 99427 Weimar, Telefon 03643-430-0.

Gedenkstätte Buchenwald, 99427 Weimar, Telefon 03643-430-200,

Öffnungszeiten: April bis Oktober, Di bis So/Feiertag 10 bis 18 Uhr; November bis März, Di bis So/Feiertag 10 bis 18 Uhr, Mo geschlossen. www.buchenwald.de

¹⁴ Wie Anm. 1, S. 22-47 und S. 46.

Themenjahr „Frauen und Künste“ im Gleimhaus Halberstadt

aus Anlass des 300. Geburtstags der Dichterin Anna Louisa Karsch

Anna Louisa Karsch (geboren am 1. Dezember 1722 in Hammer, in der Nähe von Schwiebus / poln. Świebodzin; gestorben am 12. Oktober 1791 in Berlin) war außergewöhnlich! Schon die damalige literarische Welt staunte über diese Frau, ihr Leben, ihre Gestalt, ihr Auftreten, ihre Dichtung und ihre Briefe. Mit dem Halberstädter Dichter Johann Wilhelm Ludwig Gleim stand sie über dreißig Jahre in freundschaftlicher Verbindung – er trug die größte Karsch-Sammlung mit ca. 2 000 Objekten zusammen. Das Jubiläum und der reiche Sammlungsschatz sind dem Gleimhaus, Museum der deutschen Aufklärung in Halberstadt, Anlass, Anna Louisa Karsch einem breiten Publikum vorzustellen. Zu ihrem 300. Geburtstag am 1. Dezember 2022 wird die Ausstellung „Plötzlich Poetin!? Anna Louisa Karsch – Leben und Werk“ eröffnet, die bis April 2023 zu sehen sein wird. Die Ausstellung ist eingebunden in das Themenjahr „Frauen und Künste“ (April 2022 bis April 2023). Das Programm wird gefördert vom Land Sachsen-Anhalt, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie privaten Förderern.

Anna Louisa Karsch war Tochter eines Gastwirtsehepaars. Sie wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, lernte bei einem Onkel in Tirschtiegel (poln. Trzciel) Lesen und Schreiben und arbeitete als Rinderhirtin und Magd. In zwei unglücklichen Ehen brachte sie sieben Kinder zur Welt, von denen nicht alle das Erwachsenenalter erreichten. Ihr zweiter Mann neigte zur Trunksucht, so dass Karsch durch Gelegenheitsdichtung versuchte, das karge Familieneinkommen aufzubessern. Auch war es ihr ein Bedürfnis zu dichten, oft mit einer Kirchenliedmelodie im Kopf, die ihr Rhythmus und Versmaß vorgab. Autodidaktisch hat sie sich stets weitergebildet und gelesen, was sie in die Hände bekommen konnte. Sehr gezielt hat sie ein Netzwerk von Freunden und Förderern auf- und ausgebaut. Adlige Gönner ermöglichten ihr zu Beginn des Jahres 1761



Birken im Sturm, Federzeichnung von Dorothea Milde, 1918, Gleimhaus Halberstadt.

den Umzug nach Berlin. Sie war fast vierzig Jahre alt, alleinstehend – ihr Mann war zu den Fahnen berufen worden – und verantwortlich für zwei Kinder.

Sie lernte im Frühsommer 1761 den Dichter Gleim in Berlin kennen, verfasste unzählige Liebesbriefe und -gedichte an ihn und ließ sich schließlich auf eine Freundschaft ein. Diese Liebes- und Freundschaftskorrespondenz zählt zu den besonderen Dokumenten der Kommunikation zwischen Mann und Frau im 18. Jahrhundert. Hier zeigt sich Karsch als eigenständig und selbstbewusst. Und auch als versierte Briefschreiberin und Dichterin. Nicht nur Gleim gegenüber trat Karsch nach dem Vorbild der berühmten griechischen Dichterin als „deutsche Sappho“ auf.

Die Kunde der Ankunft der Dichterin, die „blos die Natur gebildet hat“ (Johann Georg Sulzer), verbreitete sich 1761 in der preußischen Metropole wie ein Lauffeuer. In adeligen und bürgerlichen Kreisen feierte man Karsch. Ihre Fähigkeit, in Reimen zu sprechen und in ungeheurer Geschwindigkeit Gedichte zu Papier zu bringen, faszinierte

das Publikum. Der eine oder andere machte es sich zur Aufgabe, die Dichterin zu schulen, oft auch: zu belehren. „Wo sie ist, fallen Verse von ihr heraus; sie ist ein unerschöpfliches Füllhorn von Poesie. In allen ist etwas Gutes: naturâ carmen laudabile fundit. Nur daß sie die Kunst noch nicht gelernt hat. Wenn sie noch zwanzig Jahr zurück hätte, würde sie uns alle übertreffen. Alles was sie lernt, was sie hört und liest, wird zu Poesie bey ihr. Sie liest keine Bücher, sie verschlingt sie“ (Karl Wilhelm Ramler an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 2. Mai 1761).

Das Zitat zeigt eine zwiespältige Wahrnehmung der Dichterin: Man bestaunte sie wegen ihres natürlichen Talents gleichsam als „Naturgenie“, wünschte sich aber mehr „Kunst“. Manch literarischer Freund distanzierte sich später von ihr, als Karsch sich weniger lernwillig zeigte als gewünscht und ihre Gedichte nicht ganz dem Geschmack entsprachen. Auch nahm sie nie vollständig die Regeln der Schicklichkeit an. Ihr markantes Äußeres war eine weitere Besonderheit der Dichterin. Mit hoher Stirn, langer Nase, hohen Wangenknochen und einem starken Hals war sie unverwechselbar, wie die überlieferten Porträts auch zeigen.

Die letzten dreißig Jahre ihres Lebens blieb sie in Berlin, mit Ausnahme der Zeit, als der preußische Hof während des Siebenjährigen Krieges von 1761 bis 1762 nach Magdeburg ausgelagert war und sie dort hin zog.

Ende 1763 (Druckdatum 1764) erschien eine umfangreiche Gedichtausgabe, die „Auserlesenen Gedichte“, die die Magdeburger, Halberstädter und Berliner Freunde herausbrachten und die einen großen Gewinn erzielte. Die Zinsen des festangelegten Gewinnbetrags sicherten der Dichterin fortan die Grundsicherung.

Sie gab dem literarischen Leben ihrer Zeit wichtige Impulse. Anna Louisa Karsch, geborene Dürbach, geschiedene Hiersekorn, gilt als erste freie Autorin, also als erste Berufsschriftstellerin im deutschsprachigen Bereich, die von den Einkünften ihrer Dichtung existieren konnte. „Die Karschin“, wie sie genannt wurde, war eine der wichtigsten und eigenwilligsten Dichterinnen und Briefschreiberinnen ihrer Zeit. Sie zählte nie zu den in der Literaturgeschichtsschreibung vergessenen Autorinnen. Das lyrische Werk und besonders das Leben wurden tradiert, die Briefe sind erst in den vergangenen drei Jahrzehnten verstärkt in den Fokus der öffentlichen Wahrnehmung gerückt. Die kritische (Auswahl-)Edition der Briefe zwischen Karsch und Gleim im Jahr 1996 („Mein Bruder in Apoll“, 2 Bde.) hat hier eine wichtige Marke gesetzt. Zu Karschs 300. Geburtstag erscheint eine Ausgabe mit Briefen und Gedichten im Wallstein Verlag Göttingen, die die Vielseitigkeit der Schreiberin und ihre überaus breite Vernetzung im literarischen Leben der Zeit dokumentiert.

Liest man biografische Darstellungen, so scheint Karsch gleichsam wie aus dem Nichts aufgetaucht zu sein, um umso rascher auch wieder im Dunkeln zu versinken. Plötzlich Poetin, gefeiert und bejubelt? Und dann, ähnlich plötzlich, nicht mehr innovative und wertgeschätzte Dichterin? Die Ausstellung im Gleimhaus Halberstadt aus Anlass des 300. Geburtstags von Anna Louisa Karsch trägt den Titel „Plötzlich Poetin!“ Die Ausstellung stellt die übliche Karsch-Erzählung infrage. Sie beleuchtet, so gut es die Quellenlage erlaubt,



Georg Friedrich Schmidt: Anna Louisa Karsch, 1763, Gleimhaus Halberstadt.

die Vorgeschichte vor ihrem triumphalen Einzug in Berlin zu Beginn des Jahres 1761 und macht deutlich, dass sich Karsch aktiv für ihre „Entdeckung“ eingesetzt hat und dass sie auch nach den ersten Jahren in Berlin und der damit verbundenen starken medialen Präsenz weiterhin öffentlich und in verschiedenen Zirkeln präsent war und – zwar nicht mehr als neuartige, doch – als renommierte Autorin wahrgenommen wurde.

Zeit ihres Lebens blieben Schriftbild und Orthografie sehr ungewöhnlich. Sowohl die Dopplung von Konsonanten als auch eine eigenwillige Groß- und Kleinschreibung kennzeichnen ihr Schreiben. Äußerst markant ist der Wegfall des Punkts als Satzzeichen. Oft hat sie hoch emotional geschrieben – wiederholt finden sich Tränenspuren in ihren Handschriften. Daran zeigt sich: Briefe und Gedichte von Karsch sind Objekte des Selbstaustausdrucks und zugleich der Inszenierung.

Auf ihr Leben vor der „Entdeckung“ hat sie immer wieder Bezug genommen. Armut, Ehezwist, fehlende Bildungsanreize, fehlendes kulturelles Leben waren wiederholt Themen ihrer Dichtung, so wie in diesem Gedicht an den Domherrn Friedrich Eberhard von Rochow:

Kenner von den Saphischen Gesange	Unverliebt Ein Mädchen werden müste
Untter deinem weißen Überhange	Die den Krieger halb gezwungen küßte
Klopft Ein Herze voller Gluth in dir	Der die Mauer Einer Stadt erstieg
Daß die Liebe dich hat untterrichtet	Wenn ich Lieder singe vor die Kenner
ist bewiesen aber wie erdichtet	Denk ich mir den zärtlichsten der Männer
Nennst Du Sie die Lehrerrin in mir	Den ich wünschte aber nicht erhielt
meine Jugend ward gedrückt mit Sorgen	Niemahls küßte Eine Gattin Treuer
seüffzend sang an Einem Sommer Morgen	Aiß ich in der Sapho Starken feuer
meine Einfallt Ein gestamelt Lied	Lippen Küße die ich nicht gefühlt
Nicht dem Jüngling Thönten die Gesänge	Was wir lange hefftig wünschen müßen
Nein dem Gott der auff die Menschen menge	Und was wir nicht zu erhalten wißen
Wie auff Ameiß Hauffen niedersieht	Drückt sich Tieffer in die Seele Ein
Ohne Regung die ich oft beschreibe	Rebensafft verschwendet der Gesunde
Ohne Zärtligkeit ward ich zum Weibe	Und erquikend schmeckt den kranken munde
Ward zur Mutter wie im willden Krieg	Auch im Traum der ungetrunke Wein

An den Schweizer Ästhetiker und Schriftsteller Johann Jakob Bodmer schrieb sie im März 1761: „mein schiksaal lis mich im Staub gebohren werden, ich wuchs untter dem Pöbel zu Lasten von sorgen empohr die meiner wartetten, Ich war ferne von den Glückseeligkeiten des Lebens und ferne von dem Auge der großen Welt, aber ich bin nicht unbekant geblieben mit denen Vorzügen des Geistes und mit denen glänzenden schönheiten die uns Bodmern Mahlen wenn man daß Vergnügen hat lhn zu lesen, lange kannt ich Ihre fürtreffliche Seele schon, und ich kenne Sie deromahlen genauer, jene unsichtbahre Hand die allen begebenheiten Ihre Triebfedern gab führte mich nach Berlin“.

Karsch begründete wohl die erste weibliche Dichter-Genealogie, denn sowohl ihre Tochter Caroline Luise Hempel bzw. später von Klencke als auch ihre Enkeltochter, die spätere Helmina von Chézy, waren Autorinnen. Besonders die Enkelin nahm sehr gezielt Bezug auf diese Traditionslinie.

Das Gleimhaus Halberstadt ist ein Ort der Karsch-Forschung. Der Karsch-Bestand wurde in den vergangenen Jahren intensiv erschlossen. Im August 2021 fand eine Konferenz zur Dichterin statt, die von Nacim Ghanbari, Annika Hildebrandt (Universität Siegen) gemeinsam mit dem Gleimhaus vorbereitet wurde. „Anna Louisa Karsch. Werke – Netzwerke – Öffentlichkeiten“ lautete der Titel. Beiträge aus den Sektionen „Werke“ und „Netzwerke“ finden sich im Begleitband zur Ausstellung. Zum Thema „Öffentlichkeiten“ erscheint ein Themenheft der Zeitschrift „Das achtzehnte Jahrhundert“.

Interessant ist, dass Anna Louisa Karsch sowohl in adligen als auch bürgerlichen Kreisen verkehrte, dennoch auch weiterhin Kontakt zu den niederen Bevölkerungsschichten hielt. Der preußische König Friedrich II. gewährte ihr 1763 eine Audienz, nach der sich Karsch eine dauerhafte Versorgung durch den Hof erhofft hatte. Doch wurde sie in der Regierungszeit von Friedrich II. nur mit kleinen Geldgeschenken bedacht. 1773 schrieb sie:

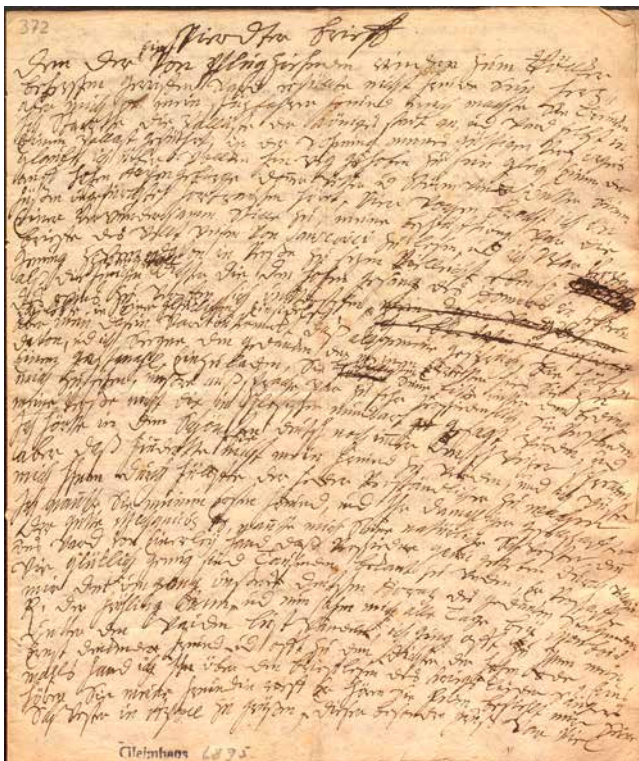
Zwo Thaler giebt kein großer König
Denn die vergrößern nicht mein Glück,
Nein Sie erniedern mich ein wenig
Drumm geb ich Sie zurück –

Der Nachfolger Friedrich Wilhelm II. ließ ihr in Anerkennung ihrer Verdienste als Dichterin ein Haus in Berlin bauen, in dem sie am 12. Oktober 1791 starb. Der Halberstädter Domdechant Ernst Ludwig Freiherr Spiegel zum Desenberg beauftragte für den Landschaftspark Spiegelsberge eine Bildsäule der Karschin. Es handelt sich um das erste deutsche Dichterstandbild. Diese Figur befindet sich heute im Gleimhaus. Johann Wilhelm Ludwig Gleim wiederum veranlasste, dass nach ihrem Tod eine Gedenktafel an der Berliner Sophienkirche angebracht wurde mit der Inschrift:

Kennst Du, Wanderer sie nicht,
so lerne sie kennen.

Diese Tafel ist noch heute dort vorhanden und ruft zur Begegnung mit Karsch und ihrem Werk auf.

Von April 2022 bis April 2023 steht künstlerisches Arbeiten von Frauen im Zentrum der Ausstellungs- und Veranstaltungsaktivität des Gleimhauses. Drei Ausstellungen werden gezeigt. Während in der Kabinettausstellung „Frauen schreiben“ gleich zu Beginn des Themenjahres die Dichterin Anna Louisa Karsch nur eine kleinere Rolle im Reigen zahlreicher schreibender Frauen aus Gleims Umfeld spielte, ist die Ausstellung zum Ende des Themenjahres ausschließlich ihr gewidmet. Zwischen diesen beiden Ausstellungen präsentiert das Gleimhaus die Schau „Harzwölfin. Die Quedlinburger Expressionistin Dorothea Milde (1887–1964)“. Die Künstlerin hatte dem Gleimhaus ihren Nachlass anvertraut, den sie nach jähem Erliegen ihrer künstlerischen Aktivität 40 Jahre verwahrt hatte. Es handelt sich um die erste umfassende Milde-Retrospektive.



Lebensbericht von Anna Luisa Karsch in vier Briefen an Johann Georg Sulzer, vierter Brief, Gleimhaus Halberstadt (Hs. A 6895).

Dorothea Milde – Grafikerin, Wandervogel-Führerin, Hundezüchterin und Quedlinburger Original – hatte ein schweres Leben und war von schwerem Gemüt. „Schwere“ ist auch der Schlüsselbegriff ihrer Kunst. Ihr Werk ist in nur rund 15 Jahren der künstlerischen Tätigkeit entstanden und packt den Betrachter in seiner Expressivität unmittelbar. In der Region ist die Erinnerung an die Künstlerin stets wach geblieben, ihre Kunst allerdings ist bislang weitgehend unentdeckt. Milde erweist sich als eine der wichtigsten Künstlerinnen, die im Gebiet des heutigen Bundeslandes Sachsen-Anhalt tätig waren. Deutlich wird einmal mehr die Bedeutung des Harzes innerhalb der deutschen Landschaftsmalerei. Zur Ausstellung erschien im Mitteldeutschen Verlag eine Monografie, die auch die streitbaren Züge und Abgründe im Wesen der Künstlerin mit einbezieht.

Dorothea Milde war 1887 in Breslau zur Welt gekommen, kam 1910 als Zeichenlehrerin nach Quedlinburg und war hier für den Rest ihres Lebens ansässig. Mit dem Blick aus ihrem Fenster auf die dunkle Gasse gelang ihr gleichsam aus dem Stand ein erstes Meisterwerk. Die

Quedlinburger Altstadt wurde daraufhin zu einem wichtigen Motivgebiet. Doch schuf sie keine Postkartenansichten, sondern atmosphärisch aufgeladene Darstellungen, bei denen die Dunkelheit eine zentrale Rolle spielte. Bald trat die Landschaftsdarstellung gleichgewichtig neben das Architekturbild. Mildes Landschaften sind gezeichnet von intensivem Miterleben. Der Sturm und der Regen gehörten zu ihren Lieblingsmotiven, sowie der Weg und vor allem der Baum. Damit fand sie Ausdrücke für Seelendramen und Metaphern für den Stand des Einzelnen zur Gemeinschaft. Gerade in ihrem späteren Schaffen reagierte sie dabei unmittelbar auf seelische Nöte. Unwillkürlich verließ sie künstlerische Konventionen und gelangte zu einem ungegenständlichen Expressionismus.

Einsam wie der Steppenwolf, gedrückt von dem daraus folgenden Leid, aber auch beseelt vom Glück der Selbstbesinnung wanderte und zeichnete die Künstlerin in den Wäldern des Harzes, insbesondere um Friedrichsbrunn, wo sie sich eine Wochenendwohnung eingerichtet hatte. Ihre weiteren Reviere waren die Lüneburger Heide, die Moorlandschaften Niedersachsens sowie die Nordseeküste.

In einer seelischen Krise mit Mitte Dreißig kulminierte ihre Kunst und kam sodann völlig zum Erliegen. Ihr umfangreiches Werk ist in kaum fünfzehn Jahren der künstlerischen Tätigkeit entstanden. Mit Anfang 40 musste sie wegen Schwerhörigkeit in den Ruhestand treten. Sie siedelte außerhalb der Stadt und erfand sich als Hundezüchterin völlig neu.

Kunst und Literatur sind die Bereiche, die im Gleimhaus-Programm stets eine Rolle spielen. Im Themenjahr „Frauen und Künste“ nehmen sie im begleitenden Veranstaltungsprogramm einen großen Stellenwert ein. Hier wird der Bogen vom 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart geschlagen. Beiträge zu Malerinnen in Berlin im 18. Jahrhundert gehören genauso zum Programm wie Lesungen von Gegenwartsautorinnen. Doch spielt auch die Musik eine Rolle: Vorgestellt werden Komponistinnen des 18. Jahrhunderts. Mit einer von ihnen, Anna Amalie von Preußen, hat Karsch sogar zusammengearbeitet. Das Themenjahr „Frauen und Künste“ lädt zu vielen (Wieder-)Begegnungen ein, sei es mit Liselotte von der Pfalz, Angela Steidele, Dorothea Milde oder – in vielfältiger Perspektive – Anna Louisa Karsch.



Karl Christian Kehr: Anna Louisa Karsch, 1791, Gleimhaus Halberstadt.

Ute Pott

Gleimhaus, Museum der deutschen Aufklärung, Domplatz 31, 38820 Halberstadt, Telefon 03941-6871-0, www.gleimhaus.de, E-Mail: gleimhaus@halberstadt.de
 Öffnungszeiten: Di bis So/Feiertag, 10 bis 16 Uhr (November bis April), 10 bis 17 Uhr (Mai bis Oktober)

Von Fesseln befreit

Zum 75. Geburtstag des Künstlers Klaus-Dieter Urban

Inspiration ist überall. Entsprechend vielgestaltig kann sie sich in Kunstwerken materialisieren. Klaus-Dieter Urban – Metallgestalter, Bildhauer, Maler und Grafiker – lässt sich beispielsweise von einer Meldung in den Medien ebenso zu einer Arbeit anregen wie von den berühmten Merseburger Zaubersprüchen in seiner Wahlheimat. Anlässlich seines 75. Geburtstags in diesem Jahr zeigt das Museum Schloss Moritzburg Zeitzeits eine umfassende Werkschau des Künstlers.

Der 1947 in Halle/Saale geborene Klaus-Dieter Urban absolvierte zunächst eine Lehre zum Kfz-Klempner, bevor er als Blechschmied arbeitete. Während seiner Ausbildung erlernte er die manuelle Fertigung bestimmter Teile für die Karosserie eines Autos, die aufgrund ihrer Kleinteiligkeit nicht industriell hergestellt werden konnten. „Differenzierte Handarbeit war gefordert,“ erinnert sich Urban. „Und in meinem Beruf als Blechschmied musste ich maschinell und individuell gefertigte Teile am Auto montieren. Auch hier waren Geschick und eine gewisse Fingerfertigkeit notwendig.“ Zeitgleich war er in Mal- und Zeichenzirkeln aktiv, schloss Freundschaften zu Künstlern, die ihn schließlich in seinem Entschluss bestärkten, sich ganz auf die Kunst zu konzentrieren. Also studierte er von 1978 bis 1983 an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein Halle Metall- und Emaille-Gestaltung; ein Stipendium und die Berufstätigkeit seiner Frau gaben ihm den nötigen finanziellen Rückhalt.



Klaus-Dieter Urban, „Netzwerk I“, 2011, Eisen, verformt, geschweißt, Eisendraht verformt. Grundplatte 530 x 530 mm, Plastik 1100 x 530 x 600 mm, Foto: Jochen Ehmke, Fotograf, Halle/Saale.

Unmittelbar nach Beendigung des Studiums 1983 wagte Klaus-Dieter Urban den Sprung in das freischaffende Künstlerdasein als Metallbildhauer. „Das war ein Risiko,“ gesteht er im Rückblick, aber von Anfang an war er von der Richtigkeit der Entscheidung überzeugt, den Beruf gegen seine Berufung auszutauschen: „Ich bin mit Leib und Seele Künstler.“ Und die Vorbereitung durch Ausbildung und Berufserfahrung hätte kaum besser sein können, der Richtungswechsel nicht schlüssiger.

So ließ auch die erste Ausstellung nicht lange auf sich warten, schon 1984 waren seine Werke in Halle/Saale zu sehen, ein Jahr später in Schwerin. Im nächsten Jahr konnte Urban seine Skulpturen in Chorzów (Polen) zeigen und 1989 in Erfurt, Leipzig, Berlin und Dresden. 1992 folgte die erste Ausstellung in Darmstadt.

Mehrfach hat sich Klaus-Dieter Urban mit Tanz, mit bewegten menschlichen Körpern beschäftigt. Bei ihm löst sich der Gegensatz von anmutiger, leichter Geste und dem stabilen, harten Werkstoff Metall auf. Sein „Tanzender Faun“ (eigentlich gibt es davon drei verschiedene, allesamt aus dem Jahr 2010) wirkt wie mitten in der dynamischsten Bewegung eingefroren: aus Blech bzw. verzinktem Eisenblech verformt und geschweißt.

Aus dem gleichen Jahr stammt sein „Tanzender Shetani“ aus Eisen; Shetani sind in einigen ostafrikanischen Kulturen Besessenheit auslösende Geister, die durch eine bestimmte Tänzeremonie in ihre Schranken verwiesen werden können; Urbans beispielhafter Geist steht auf einem Ziegelstein, und gerade diese beiden in Farbe, Form und Beschaffenheit so unterschiedlichen Materialien lassen die Figur beinahe angsteinflößend wirken.

Mit Bezug zur Tänzerin und Choreografin Pina Bausch schuf Urban eine fünfteilige Serie mit dem Titel „Hommage an Pina Bausch“. Sie wurde nicht von einem bestimmten Bühnenwerk inspiriert: „Beeinflusst hat mich die Person, nachdem ich mich mit ihrer Biografie auseinandergesetzt habe. Mir ging es darum, die Bewegung menschlicher Körper zu einer bestimmten Musik in Metall auszudrücken.“ Überlange Arme, feingliedrige Beine und die jeweilige Haltung des Rumpfs lassen erahnen, welche Bewegung diesem festgehaltenen Moment voranging und wohin sie danach weitergeführt wird, alle Fünf strahlen wenig Statisches aus. Die Tanzenden entstanden im Jahr 2012, sind zwischen 24 und 54 Zentimetern hoch und bestehen aus verformtem und geschweißtem Eisenblech. Eine vergleichbare Fragilität ist auch den drei Figuren in „Netzwerk I“ eigen, von denen man nicht sagen kann, ob der Eisendraht über ihnen sie beschützt oder bedroht.

Eine besondere Beziehung besteht zwischen Klaus-Dieter Urban und seiner Wahlheimat Merseburg. Hier wirkte er zwischen 1999 und 2011 als Lehrbeauftragter an der Hochschule Merseburg. Und hier regte ihn



Klaus-Dieter Urban, „Hommage an Pina Bausch III“, 2012, Eisenblech, verformt, geschweißt, Höhe 440 mm, Foto: Jochen Ehmke, Fotograf, Halle/Saale.

die Nähe zu den bekannten Merseburger Zaubersprüchen zur Auseinandersetzung mit ihnen auf mehreren Ebenen an. Die aus dem 10. Jahrhundert stammenden Texte sind im Althochdeutschen kaum verständlich, Urban gibt in seinen Metalltafeln den Inhalt sinngemäß wieder, ein Beispiel aus dem Zweiten Zauberspruch, der heilende Kräfte auf einen verletzten Pferdefuß entwickelt haben soll:

Phol und Wodan
Ritten ins Holz
Da ward dem Fohlen
Balders
Der Fuß verrenkt
Da besprach ihn
Sinthgunt und Sunna
Ihre Schwester
Da besprach ihn
Frija und Volla
Ihre Schwester
Da besprach ihn
Wodan
Wie nur er es
Verstand

Zur selben Thematik schuf Urban eine Skulpturengruppe aus den in den Zaubersprüchen genannten Figuren der germanischen Mythologie: Wodan, Baldur, Phol, Sunna, Frija und die Vegetationsgottheiten der Idisen; die Gruppe steht in der „Tiefer Keller“ benannten Straße in Merseburg, nahe dem gleichnamigen Kunsthaus und dem unterirdischen Areal.

Der Handwerker im Künstler Klaus-Dieter Urban hat keinerlei Scheu vor Auftragswerken. Auf Anfrage stellt er „Objekte für den profanen und liturgischen Gebrauch“ her, wie beispielsweise den Altartisch im Evangelischen Gemeindezentrum der Thomaskirche in Bergkamen. Bestimmte Kriterien sollten indes erfüllt sein, um einen Auftrag dieser Art anzunehmen: „Für mich muss das Umfeld stimmen, der Auftraggeber zum Beispiel, oder – wie in diesem Fall – die Zusammenarbeit mit der Glasgestalterin Christiane Schwarze-Kalkhoff. Eine gegenseitige geistige Befruchtung in der künstlerischen Auseinandersetzung ist notwendig“.

Neben Eisen und Blech arbeitet Klaus-Dieter Urban auch mit Kupfer, Messing und Aluminium, aber es entstehen auch Werke aus Holz, Styropor und Plastik und sogar Arbeiten auf Papier und Leinwand. Aber wie finden Thema und Material zu-



Klaus-Dieter Urban, „Tanzender Faun“, 2010, verzinktes Eisenblech, verformt, geschweißt, Höhe 290 mm, Foto: Jochen Ehmke, Fotograf, Halle/Saale.



Klaus-Dieter Urban, „13.11.2015 – Paris“, 2015, Leinwand, Acryl, Graphit, Höhe 1000 mm, Breite 1100 mm, Foto: Jochen Ehmke, Fotograf, Halle/Saale.

se Ähnlichkeit mit einer Auto-Werkstatt auf: Blechplatten, Nägel, Schraubzwingen, Metallbürsten teilen sich den Platz mit Rohren, Holzstücken und Eimern mit Lackfarbe. Eine besondere Wertschätzung erfuhr seine Kunst 2005, als er in der Brüsseler Kathedrale St. Michael und St. Gudula eine Ausstellung mit dem Titel „Befreie dich von den Fesseln“ zeigte, in dessen Mittelpunkt eine Kreuzigungsgruppe stand. Das Anliegen des Künstlers Klaus-Dieter Urban brachte der Merseburger Schriftsteller Jürgen Jankofsky anlässlich des 65. Geburtstags des Künstlers wie folgt auf den Punkt: „Tief wurzelt Urbans Werk in humanistischen Werten, ist dabei aber zunehmend von Sorge um die Zukunft der Menschheit schlechthin geprägt und versucht Erfahrungen, Haltungen, Wirkungsmöglichkeiten, Chancen oft anhand archetypischer Muster und Symbole anschaulich und nachvollziehbar zu machen [...]. Angesichts alltäglicher Bilderfluten, des stumpf, wenn nicht gar blind machenden visuellen Überangebots der Massenmedien, bieten Klaus-Dieter Urbans Visualisierungen, bieten seine Angebote, zum Wesen der Dinge, zum Kern vorzudringen – eben von Fesseln zu befreien!“¹

Dagmar Ellen Fischer

Ausstellung „Klaus-Dieter Urban: Rückblick – Einblick / Skulptur. Malerei. Grafik“ bis 20. November 2022 im Museum Schloss Moritzburg Zeitz, Schlossstraße 6, 06712 Zeitz, Telefon 03441-212546, <https://museum-moritzburg-zeitz.de>, Öffnungszeiten: Di bis So, 10 bis 16 Uhr.

einander? „Die Entscheidung fälle ich bei der künstlerischen Auseinandersetzung mit einem bestimmten Thema,“ erläutert Urban. „Das Material ist nicht vom Thema abhängig. Wichtig ist, dass das Material zum Thema passt, um die größtmögliche Wirksamkeit zu erreichen“.

2015, als Bilder und Berichte über die von Islamisten verübten Anschläge an fünf verschiedenen Ort in Paris um die Welt gingen, verarbeitete Urban seine Eindrücke zwei-dimensional: „Es war für mich schockierend, im Fernsehen und anderen Medien diese Bilder der Zerstörung und das unsägliche Leid der betroffenen, unschuldigen Menschen zu sehen“. Sein Bild nannte er „13.11.2015 – Paris“.

Klaus-Dieter Urbans Atelier weist auf sehr sympathische Weise immer noch eine gewis-

¹ Jürgen Jankofsky, „Befreie dich von den Fesseln!“, in: Kulturhistorisches Museum Schloss Merseburg (Hg.), „Klaus-Dieter Urban – Blickachsen. Metallsulptur, Grafik“, Merseburg 2012, S. 41.

„Muttersprache“ – eine Ausstellung von Claudia Hauptmann

Anlässlich des Luther-Studientages in der Evangelischen Akademie Sachsen-Anhalt

Der Luther-Studientag im Herbst 2021 stand unter der Fragestellung: „Priestertum aller Gläubigen oder landeskirchliche Ordnung? Eine Konfliktgeschichte“. Passend zu dieser Thematik fand die Ausstellung „Muttersprache“ statt, die Arbeiten der Künstlerin Claudia Hauptmann zeigte. Die Ausstellung wurde mit dem folgenden Vortrag eröffnet.

Muttersprache, die ein Kind bei den Eltern, vorwiegend von seiner Mutter (die lingua materna) früh und vorsprachlich erlernt hat, wird immer besser sein als jede später oder gleichzeitig hinzugelernete andere Sprache. Letztere kann dagegen nur wie ein behobeltetes Holzstück erscheinen, aus dem Carlo Collodi seinen

Pinocchio geschnitzt hat. Das Kind bekam an den richtigen Stellen Mimik und Gestik zu spüren, hat das Laute und Leise, auch das Flüstern und den Krach vernommen, Böse- und Gut-Sein erfahren, sich in Liebkosungen wohliger geräkelt, das Lügen, sich im Wort zu verstecken gelernt, Zank, Angst ausgestanden und die Freude kennengelernt. Bei strengen Worten fallen ihm sofort Tränen aus den Augen. Kein Wunder, dass Pinocchio, der im Schulalter geschnitzt auf die Welt kam, niemals wusste, was richtig und falsch ist. Aber er hatte immer die Hoffnung, es doch noch einmal zu erfahren.

Im 28. Gesang des Purgatorio der „La Divina Commedia“ drückt Dante in unerhörter Weise aus, wie sich in der Kindheit nicht Gesehenes oder Erlebtes im späteren Leben mit den Lippen nicht aus dem Mund herauspressen lassen. Da heißt es: „Mit Sicherheit würde jede Zunge unserer Sprache und auch unseres Denkens wegen, die beide zu wenig Raum haben, um so viel Brutalitäten aufzunehmen wie sie auf den Kriegsschauplätzen in ‚De bello Gallico‘ von Julius Caesar u. a. römischen Berichterstattern geschildert sind“. Die Malerei kann in vieler Hinsicht mehr und anderes als das Wort leisten. Aus ihr können wir erkennen, was zum viel genannten Wertekodex gehört, von dem keiner genau zu sagen weiß, was darunter verstanden werden soll. Er folgt dem Lauf der Geschichte, dem Wandel ihrer Moralvorstellungen, dem Tugend- und Lasterkatalog, der im hohen Mittelalter zusammengestellt wurde, indem er auf schwindelerregende Überschreitungen reagiert, Angst machende Entartungen in der Gesellschaft anmahnt, des Weiteren ergibt sich das Wertesystem aus Lebenskunst und den Totentänzen in der „Kunst des Sterbens“. Claudia Hauptmann spürt eins nach dem anderen auf. Ruhe finden wir bei ihr nirgends.



Claudia Hauptmann, „Der Tragende (Hoffnung)“, 2014, Öl auf Leinwand, 140 x 75 cm, Foto: Galerie ARTAe Leipzig.



Claudia Hauptmann, „Andachtsbilder“, 2020, je 40 x 30cm, Öl, Tempera und Blattgold auf Hartfaser, in Privatbesitz, Foto: Galerie ARTAe Leipzig.

Ihr Werk ist voller Bezüge zu diesen Vorgängen. Sie verlaufen klandestin, heimlich, sang- und klanglos sind sie da. Im Vertrauen auf diese Sprachvarianten ist ihrem immensen Können über die Jahre große Verantwortung zugewachsen.

Mit ihrer „Muttersprache“ lebt Claudia Hauptmann wie in einer Familie. Ich meine damit nicht die natürliche Familie mit Mutter, Vater und Geschwistern, sondern die Sprachfamilie. Für den kühnen Anspruch, Muttersprache aus der Literatur heraus in die Malerei zu versetzen, man könnte auch sagen, etwas von einer Stelle zur anderen zu ver-rücken, – in unserem Fall einen Begriff, der auf Reden, Schreiben und auf Poesie abzielt, für Malerei auszuborgen –, dazu bedarf es schon einiges Nachdenkens. Würden wir das einfach so hinnehmen, entgehen wir nicht der Gefahr eines Missbrauchs, ähnlich wie bei der Sprachverwirrung, die uns in der Genesis (11,1-9) von der Vielvölkerstadt Babel berichtet wird. Wo es heißt: „Wohlan wir (Jahwe) wollen (vom Himmel) hinabsteigen und dort ihre Sprache verwirren, so dass keiner mehr die Sprache des anderen versteht“. Deswegen lassen wir uns auf eine Metaebene führen, um im Wortsinn zu begreifen, wie die Künstlerin „Muttersprache“ malerisch angewandt und in ihre Anliegen umgesetzt hat. Sie vollzieht den Paradigmen-Wechsel, der sich natürlich komplexer darstellt, als von der Sprache zur Malerei zu wechseln. Sie versetzt auch Wirklichkeit und Kunst in ihre Malerei. Die Schriftstellerin Herta Müller sagt: „Wichtiges lässt sich nicht in der Alltagssprache ausdrücken. Notwendig dazu sind Metapher oder Allegorie, die bei Homer fast jeden Gesang einleiten und bis hin zu Torquato Tasso führen und eben auch heute funktionieren“. Die Malerin malt nach Regeln der Tafelmalerei im hohen und späten Mittelalter sowie in der Renaissance. Dazu gehören die wunderbaren kleinen „Zwei Andachtsbilder“ von 2020 in altmeisterlicher Art.

Das eine nach Albrecht Dürers „Selbstbildnis im Pelzrock“ von 1500. Man muss aber genau hinsehen, sein Pelzrock ist ersetzt durch den roten Mantel aus dem „Ecce Homo“, der bei der Kreuzigung für dreißig Silberlinge verwürfelt wird. Die Dornenkrone ist ersetzt durch ein Geflecht aus Computernetzleitungen. Mit diesen Assoziationen sind wir selbst dem Leidensgeschehen Christi sehr nahe gerückt. Maria mit ihrem blauen Kopftuch betet nicht wie damals, sondern sie hält ein Handy fest, aus dem sie, wie ihre Mimik zeigt, alles über



Claudia Hartmann, „Penelope“, 2014, 100 x 80cm, Öl auf Leinwand, Foto: Claudia Hartmann.

sich erfährt. Aber niemals das, was sie wirklich braucht. Was diese Frau sieht, das können wir alle sehen. Vielleicht sagt einer: He, das mach' ich ja auch so, warum habe ich nicht nachgedacht? Verflixt noch mal. Also ist das Andachtsbild zum Gleichnis geworden. Schauen wir uns doch an, was auf anderen Bildern passiert. „Anfang mit Äpfeln“ (2013) leitet auf den „Sündenfall“ hin. Das Liebespaar zieht ein wildes, flirrendes Geschehen in seinen Sog. Schwirrende Äpfel am Baum rasen wie ein Karussell um das Paar herum. Alles vibriert in der erotischen Spannung. Rausch und Zauber des ersten Liebesakts sind so eindrucksvoll erlebbar wie in einem Video von Bill Viola. Man könnte das Bild doch auch so lesen: Hach, ist das schön, warum eigentlich Sünde? Aber mit dem Griff nach dem Apfel, weiß man es, „to fall in love“, ist nahe dem Sündenfall, das Verbotene zu tun, vom Baum der Erkenntnis zu essen ohne Notwendigkeit, trotz Warnungen, der Fehltritt. Eine theologisch ausdifferenzierte Deutung können wir hier nicht vornehmen, aber unumstritten ist, nach Adam und Evas Fall haben wir kein Paradies mehr. Das ist auch unser Problem. Die Malerin zeigt mit dem Diptychon „Die Vertreibung aus dem Paradies“ aus dem Jahr 2012 die Folgen. Adam und Eva

sind absolut ernüchtert. Kein verriegeltes Paradies erscheint hinter ihnen, wie bei Heinrich von Kleist, wo der Cherub sie noch mit dem Schwert verabschiedet. Dafür zieht sich ein elektrischer Zaun über beide Formate. Das Meer steigt dräuend in den Himmel hinauf. Unsere Protagonisten folgen auf ihrem tristen Weg nahezu genau Kleists Worten: „Wir müssen die Reise um die Welt machen und sehen, ob es (das Paradies) vielleicht an seinem Hintergrund wieder offen ist“. An diese Hoffnung, die Kleist Adam und Eva im „Puppenspieler“ von 1810 offenbarte, daran glauben diese beiden hier nicht mehr. Endlos über Steine laufen. Eva geht der Schlange nach. Adam rauft sich den Kopf. Das sind die Metaphern für das schwere Leben, dem seither die zum Sterben bestimmten Menschen in allen Zeiten folgen.

Noch ein Werk, „Der Tragende (Hoffnung)“, der heilige Christophorus. Das Werk gehört zur Trilogie der göttlichen Tugenden. Glaube, Liebe, Hoffnung. Ein Mann, anders als in der Legenda Aurea über den heiligen Christophorus beschrieben und in Bildern mit seinem wallenden roten Radmantel überliefert, verrichtet hier seinen Auftrag nackt. Mit kräftigem Körper, vorgewölbtem Bauch und offenem Mund durchwaten er eine überflutete Furt in blattloser Baumlandschaft. So wie Walter Leistikow die Berliner Seenlandschaft gesehen hat. Das Hochformat presst das Wasser gefährlich nach oben. Der Stützstab ist fast baumstark, auf den Schultern trägt der Mann das Jesuskind. Es hat keinen Heiligenschein, aber wie sein Träger den Kindskopf mit der ganzen Hand umdrückt, das ist der Heiligenschein. Christophorus soll als Fährmann Wanderer geschultert über die Furt bringen. Aber er wollte lieber einem mächtigen Herrscher dienen, ein Einsiedler riet ihm deswegen, Gott zu dienen, weil dieser allmächtig sei. Da kam das Kind an und wollte durchs Wasser getragen werden, in der Mitte wurde dem Tragenden seine Bürde zu schwer. Am Ende antwortete das Kind, du hast nicht nur die ganze Welt getragen, sondern auch Gott, der die Welt erschaffen hat. Das ist eine Metapher. Nackt ausgeliefert zu sein, und heute nur die eigene schwere Lebensbürde zu tragen, darin liegt die Botschaft für uns.

Sehen wir noch auf „Penelope“, die Schöne gilt als Idealbild einer treuen Ehefrau. Ihr Gatte Odysseus ist schon zwanzig Jahre auf Seefahrt, Telemachos, beider Sohn, vaterlos herangewachsen. Von Freiern umworben, wird sie hier im Bild mit Blumen, Liebesbriefen und anderen Aufdringlichkeiten bedrängt. Drei Jahre lang sitzt sie vor ihrem Webstuhl und webt das Totenhemd für Schwiegervater Laertes. Doch die Liebhaber lassen nicht locker. Sie entledigt sich ihrer schließlich mit einer unlösbaren Bogenschützenaufgabe. Erst als der verkleidete Odysseus zurückkehrt und als Einziger diese Aufgabe lösen kann, ist sie erlöst. Sie hat durchgehalten. Diese Metapher für das Durchhalten kann der Betrachter nur schwer auflösen. Man muss genauestens nachdenken. Das letzte Beispiel: Dem späteren phrygischen König Midas wurde als Kind geweissagt, dass er einst reich sein würde. Das machte ihn gierig, dabei blieb er aber dumm. Er wollte so weise werden wie Silenos, ein Schüler Dionysos', er dachte, dafür brauche er ihn bloß einzufangen, so mischte er einen Schlaftrunk und hatte ihn besiegt. Doch Dionysos vermisste seinen Schüler, für dessen Freigabe musste Dionysos dem Midas einen Wunsch erfüllen. Midas wünschte sich, dass alles, was er berührt, zu Gold würde. Doch er verhungert und verdurstet beinahe, weil nun alles, was er berührte, zu Gold wurde, auch der letzte Apfel. Dargestellt ist hier das total durchgoldete, gnadenlose Leben des Königs. Claudia Hauptmann greift mit diesem kühnen Werk direkt in den Katalog der Sieben Laster, wozu die Gier nach Macht und Reichtum gehört.

Geht es uns mit den Bildern hier nicht genauso wie den Jüngern (Matthäus 13/10), als sie Jesus fragten: „Warum redest du (immer) in Gleichnissen mit ihnen (den Menschen)?“ Darauf antwortete er: „Deshalb rede ich zu ihnen in Gleichnissen, weil sie sehend nicht sehen und hörend nicht hören noch verstehen“. Ich will euch sagen, dass ich diese Beobachtung schon bei Jesaja (Jesaja 69/10) gelesen habe, da heißt es: „Hören werdet ihr mit den Ohren und nicht verstehen, sehend werdet ihr sehen und nicht erkennen. Denn verstockt ist das Herz ...“.

Ulrike Krenzlin

Zur Person:	Claudia Hauptmann
1966	geboren in Eisenach
1985–1988	Ausbildung zur Buchhändlerin und Besuch Abendakademie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
1987–1988	Tätigkeit im Leipziger Museum für Bildende Künste
1988	Geburt der Tochter Hildegard
1989–1990	Praktikum als Glasmalerin in der Bleiglaserei Kutzner, Leipzig
1990–1995	Studium an der Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein Halle im Fach Malerei
1995	Diplom bei Gudrun Brüne, Übersiedlung nach Mecklenburg-Vorpommern Beteiligung in einem Verein für Denkmalpflege am Wiederaufbau eines barocken Gutshauses zur kulturellen Nutzung
1995–1997	Meisterschülerin bei Gudrun Brüne
1995–2002	Mitglied des Denkmalpflegezentrums e. V., Mitwirkung am Wiederaufbau eines barocken Gutshauses in Vorpommern
Seit 1999	Dozentin an der Sommerakademie des Europäischen Frauenforums
1999–2002	Lehrtätigkeit an der Grafik-Designschule Anklam
2002–2006	Atelier in Potsdam
2003	Kunstpreis und Arbeitsstipendium des Europäischen Frauenforums
2002–2004	Ausmalung des Gartensaals im Herrenhaus Heinrichsruh, Kulturförderung der Sparkassenstiftung
Seit 2006	eigenes Atelier in Berlin
2015–2016	Raumausmalung des ehemaligen Jägerzimmers im Elmhaus, Stiftung für Bildende Kunst und Baukultur Anatol Buchholtz – FUX, Schöningen
2018	Ausstellung „Halt und Hülle“, Galerie ARTAe, Leipzig
2020	Ausstellung „Heimsuchung“, Weimar, Hofatelier e. V.
2021	Ausstellung „Muttersprache“, Evangelische Akademie Wittenberg

Das beliebteste Museum Thüringens

100 Jahre Naturkundemuseum Erfurt



Das Naturkundemuseum Erfurt am Standort Große Arche 14,
Foto: Archiv Naturkundemuseum.

Im Jahr 2022 wird das Naturkundemuseum Erfurt hundert Jahre alt und feiert dieses Ereignis mit zwei Sonderausstellungen. Zum einen mit der großen Sonderausstellung „FASZINATUR 100“ in der Kunsthalle am Fischmarkt und mit einer kleinen Kabinett-ausstellung mit dem Titel „Geschichte und Geschichten“ an seinem Standort der Großen Arche 14. Im Mittelpunkt der Ausstellungen stehen die umfangreichen Sammlungs- und Museumsarbeiten seit der Gründung bis heute. Dabei werden den Besuchern viele Schätze aus den Museumssammlungen gezeigt, die sonst im Verborgenen ruhen.

„In einer Zeit wirtschaftlicher Not und wirtschaftlichen Niedergangs, einer Zeit, in der Staats- und Stadtschiff in allen Fugen krachen, in der man nur von Abbau spricht, haben wir die Freude, ein Werk des Aufbaus begrüßen zu können!“ Mit diesen Worten eröffnete Oberbürgermeister Dr. Mann am 29. Oktober 1922 das Naturkundemuseum Erfurt. Motor und Initia-

tor der Gründung war der Lehrer und Entomologe Otto Rapp (1878–1953). Nachdem das „Thüringer naturwissenschaftliche Heimatmuseum“ aus der Taufe gehoben war, leitete er es für drei Jahrzehnte ehrenamtlich. Untergebracht war es im Renaissancegebäude „Haus zum Stockfisch“ in der Johannesstraße 169.

Otto Rapp war aufgrund seiner wissenschaftlichen Leistungen ein weit über die Landesgrenzen hinaus bekannter Entomologe, vor allem durch sein zehnbändiges Werk zur Insektenfauna Thüringens (1933–1941). Bei der Gestaltung der Ausstellungen und der Präsentation der Objekte nutzte Rapp die moderne Darstellung von Tieren in ihrer Wechselbeziehung zur Umwelt. Er nutzte seine vielfältigen Kontakte nicht nur zur Erweiterung der Sammlung, sondern seinen Bekanntheitsgrad unter den Wissenschaftlern auch, um das Museum deutschlandweit bekannt zu machen.

Das Museum erwarb sich bald einen großartigen Ruf. 1930 schrieb einer der bedeutendsten Biologen des 20. Jahrhunderts, Ludwig von Bertalanffy, in der Zeitschrift Kosmos: „Das Thüringische naturwissenschaftliche Heimatmuseum in Erfurt gehört neben dem neuen Museum für Naturkunde in Salzburg wohl zu den interessantesten neueren Schausammlungen“.

Leider setzte der Zweite Weltkrieg dem ein jähes Ende. Auf Weisung der sowjetischen Militäradministration eröffnete das Naturkundemuseum als erstes Erfurter Museum am 24. Februar 1946 wieder seine Pforten. Auch in den Folgejahren war Rapp um den Ausbau der Sammlungen, die Neugestaltung der Ausstellung und um zahlreiche öffentliche Veranstaltungen bemüht. Dabei wurde die prekäre Personalsituation für die Sammlungen zum größten Hindernis. Bis 1952 gab es keinen festangestellten Kurator.

Von 1952 bis 1967 wurde Ludwig Schmidt mit der wissenschaftlichen Leitung des Hauses betraut. 1968 mussten die Sammlungen erneut im Zuge einer „Rekonstruktion“ des Museumsgebäudes ausgelagert werden. Die dabei entstandenen Schäden übertrafen die der kriegsbedingten Verbringung um ein Vielfaches. Im Zuge dieser Räumungsaktion wurde das „Haus zum Stockfisch“ dem neu zu gründenden Stadtgeschichtsmuseum zugesprochen – eine politische Entscheidung, die eine 26-jährige Schließung zur Folge hatte. Einziger Mitarbeiter für naturwissenschaftliche Belange war von 1968 bis 1978 Albert Riese. 1975 wurde Dr. Hartmut Pontius als weiterer wissenschaftlicher Mitarbeiter eingestellt. Er übernahm 1979 die Leitung der naturwissenschaftlichen Abteilung. 1981 kam der Geologe und spätere Direktor Gerd-Reiner Riedel hinzu. Bereits 1988, in den letzten Monaten der noch existierenden DDR, entstanden Pläne für den Bau eines eigenen Naturkundemuseums. Ins Auge gefasst wurde dafür die Ruine eines mehrfach umgenutzten Waidspeichers aus dem Jahre 1577 in der „Großen Arche“ Nr. 13/14.



Ein Blick in die Artenschutzausstellung „Die Arche Noah – Bewahrung der Vielfalt“, Foto: Archiv Naturkundemuseum.

Die Aufbruchstimmung der Wendezeit war ein Glücksfall für den Neuaufbau des Naturkundemuseums, der neben dem politischen Willen auch die Bereitstellung der nötigen finanziellen Mittel und eine Aufstockung des Personalbestands ermöglichte. Wie schon zur Gründung 1922, war es erneut eine gesellschaftliche Umbruchsituation, die den Neubau ermöglichte.

Von 1990 bis 1994 wurde in dem denkmalgeschützten Gebäude ein moderner Museumsbau mit neuartigem Ausstellungsstil errichtet. Bereits parallel zu den Bauarbeiten am Haus erfolgte der Aufbau der Ausstellungen. Das Naturkundemuseum Erfurt sollte in erster Linie ein thüringisches Museum sein, dass die reiche Naturlandschaft Thüringens mit seinen vielfältigen Lebensräumen präsentiert. Nach 27 Jahren der

Schließung konnte das neue Naturkundemuseum Erfurt unter Leitung von Gerd-Reiner Riedel am 4. März 1995 wieder seine Pforten öffnen.

Mit dem neuen Museumsgebäude entstand nicht nur auf 500 Quadratmetern eine moderne Ausstellung. Auch für die zwischenzeitlich in unzumutbaren Räumlichkeiten verstreut in der Stadt untergebrachten Sammlungen und die etwa 20 000 Titel umfassende Bibliothek waren nun Bedingungen für eine geordnete und sichere Unterbringung geschaffen, wenn auch die Raumkapazität in der Gegenwart schon wieder an ihre Grenzen stößt.

In den Jahren nach der Wiedereröffnung des Naturkundemuseums kam es mehrfach zu attraktiven Ausstellungserweiterungen. Nach längerer Planungs- und Vorbereitungszeit mit hohem Präparationsaufwand wurde 2004 im Kellergeschoss die Ausstellung „Die Arche Noah – Bewahrung der Vielfalt“ eröffnet. Seither ist sie ein Besuchermagnet.

Des Weiteren konnte durch Unterstützung der Allianz-Umweltstiftung 2014 der Eingangsbereich zur Dauerausstellung vollständig neu konzipiert und gestaltet werden. Es entstand ein Ausstellungsbereich der „Naturschätze Thüringens“, in dem die reiche Artenvielfalt des kleinen Bundeslands mit einer Fülle exzellenter Präparate gezeigt wird. Am 12. Januar 2016 wurde dieser jüngste Ausstellungsbereich des Museums eröffnet. Für seine fachlich wie präparatorisch sehr hochwertige Dauerausstellung erhielt das Naturkundemuseum Erfurt mehrfach Auszeichnungen. 2004 wurde es mit dem Preis der Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen geehrt und 2007 mit dem „Heinz-Sielmann-Ehrenpreis“ für „ein nachhaltiges Gesamtprofil in den Bereichen Museumspädagogik, Ausstellungskonzept, familienorientierte Besucherbetreuung und Forschungstätigkeit“, wie es in der Laudatio hieß. Im Jahr 2020 wurde das Naturkundemuseum vom Verbraucherportal Testberichte.de als das beliebteste Museum in Thüringen ermittelt. In einem Ranking von über 600 Museen in Deutschland kam es auf den 17. Platz. Ergebnisse, die sich sehen lassen können, uns stolz machen und auch Ansporn sind, in diesem Sinne in der Zukunft weiterzuarbeiten. In der Sonderausstellung „FASZINATUR 100“ präsentiert sich das Erfurter Naturkundemuseum in der Kunsthalle als zukunftsfähiges und modernes Museum.

Christoph Unger

Ausgewählte Exponate der Sammlungen präsentiert die Ausstellung „FASZINATUR 100 – Geschichte und Geschichten“ bis 30. Oktober 2022, Große Arche 14, 99084 Erfurt, Tel. 0361-655 56 80, Öffnungszeiten: Di bis So, 10 bis 18 Uhr.
www.naturkundemuseum-erfurt.de

Sonderausstellung „Faszinatur 100“ des Naturkundemuseums Erfurt

zum 100-jährigen Bestehen des Museums in der Kunsthalle Erfurt

Am 29. Oktober 1922 wurde das Naturkundemuseum Erfurt gegründet. Aus diesem Grund wird eine große Sonderausstellung in der Erfurter Kunsthalle präsentiert. Diese Ausstellung richtet den Blick nach vorn und gibt Einblicke in die Arbeit und die Aufgaben eines modernen Naturkundemuseums. Kernstück der Ausstellung bildet der Zug der Tiere im Eingangsbereich. In ihm sind Tiere aller Kontinente ausgestellt. Der Zug setzt sich mit fliegenden Vögeln in den Luftraum fort. Unter dem Thema „Keratin – vielseitiger Baustoff“ wird der Zug der Tiere auf beiden Seiten flankiert von evolutiven Bildungen aus Keratin im Tierreich. Einerseits sind dies Gehörne verschiedener Tierarten, Schildkrötenpanzer, Vogelschnäbel und Schlangenhäute, andererseits vielfältig geformte und farbenfrohe Vogelfedern, die ästhetisch präsentiert werden – alles „tierische Kreationen“ eines einzigen Stoffes.



Blick auf den Zug der Tiere in der Sonderausstellung „FASZINATUR 100“ in der Kunsthalle Erfurt, Foto: Archiv Naturkundemuseum.

Im hinteren Teil erhalten die Besucher Einblicke in die verschiedenen Sammlungen des Museums, und es werden einige Methoden der wissenschaftlichen Arbeit mit Sammlungen vorgestellt. Ein abgedunkelter Bereich unter der Treppe zeigt alle in Thüringen heimischen Eulen, deren Rufe per Knopfdruck ertönen.

Auf der nächsten Ebene werden unter der Überschrift „Faszination Original“ herausragende Präparate aus den Werkstätten des Naturkundemuseums gezeigt, und die Besucher erleben eine Werkstattssituation mit Erläuterung verschiedener Präparationstechniken. Auf der letzten Ebene erhält

der Besucher Informationen über die Forschung und die Forschungsprojekte am Museum. Hier werden auch bedeutende Sammler des Hauses sowie die umfangreiche Bibliothek vorgestellt.

Auf dem zirka einstündigen Rundgang werden Besucher der Ausstellung mit kurzen und verständlichen Texten an die Arbeitsweise des Naturkundemuseums herangeführt und lernen Neues über die Natur und verlassen meist fasziniert die Ausstellung.

Christoph Unger

„FASZINATUR 100“ bis 23. Oktober 2022 in der Kunsthalle Erfurt, Fischmarkt 7, 99084 Erfurt, Tel. 0361-655 56 60, Öffnungszeiten: Di, Mi, Fr, Sa, So 11 bis 18 Uhr, Do 11 bis 22 Uhr.

Leseland DDR

Die jüngste Wanderausstellung der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur

Ab September 2022 steht die Ausstellung „Leseland DDR“ interessierten Kultur- und Bildungseinrichtungen im In- und Ausland zur Verfügung. Die von der Bundesstiftung Aufarbeitung herausgegebene Schau umfasst 20 Tafeln. Sie kann gegen eine geringe Schutzgebühr als Poster-Set bestellt werden. Darüber hinaus werden weitere Formate und deren fremdsprachige Fassungen als Druckdatei bereitgestellt. Autor der Ausstellung ist der Historiker und Publizist Stefan Wolle.

Jeder kennt ihn, den geheimnisvollen Geruch alter Bücher, der einem beim Öffnen verstaubter Kisten entgegenkommt, beim Besuch einer Bibliothek oder eines verwinkelten Antiquariats. Ein Geruch, der an fast vergessene Geschichten erinnert, die beim Blättern durch die Bücher zum Leben erweckt werden. Den Geruchssinn vermag die neue Ausstellung der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur nicht anzusprechen. Dafür laden die 20 Ausstellungstafeln mit Texten, Bildern und Videos zu einer anschaulichen Zeitreise durch das „Leseland DDR“ ein. Ein Land, dessen Obrigkeit an die Macht des geschriebenen Wortes glaubte und es zugleich fürchtete. Wo das Lesen und Schreiben mit großem Aufwand gefördert wurde, während poli-

tisch unerwünschte Literatur in Bibliotheken nur mit einem Giftschein zugänglich war und Post sowie Reisende aus dem Westen nach Gedrucktem gefilzt wurden. „Leseland DDR“ erzählt vom Eigensinn der Menschen, die sich ihre Lektüre nicht vorschreiben lassen wollten, die für rare Bücher Schlange standen und auf der Leipziger Buchmesse so manchen begehrten Titel westdeutscher Verlage heimlich in die Tasche steckten. Die Tafeln der Ausstellung laden aber auch in die Welten von Krimis, Märchen und Science-Fiction ein, sie berichten von der Literatur aus der Sowjetunion, den schreibenden Arbeitern des sozialistischen Realismus, und sie lassen die Besucher in alte Kochbücher blicken. Die Schau wirft Schlaglichter auf die grenzüberschreitende Kraft, die die deutsch-deutschen Schriftstellerkontakte, das Radio und Fernsehen, aber auch die Bücher entfalteten, die Weltreisen über die Mauern des Landes hinweg ermöglichten. Mit den Schriftstellerinnen und Schriftstellern in der Friedlichen Revolution und der DDR als Thema in der Gegenwartsliteratur endet die Zeitreise. „Leseland DDR“ ist ein Beitrag zur Kulturgeschichte der SED-Diktatur. Die Ausstellung ist zugleich eine Anregung für Jung und Alt, nach ihrem Besuch die alten Bücher aufzuschlagen, um die Geschichte der DDR im Spiegel ihrer Literatur (neu) zu erkunden. Autor der Ausstellung ist der Historiker und Publizist Stefan Wolle, wissenschaftlicher Direktor des Berliner DDR-Museums und einer der besten Kenner der ostdeutschen Zeitgeschichte seit 1945. Die Gestaltung übernahm der Leipziger Grafiker Thomas Klemm. In der Bundesstiftung Aufarbeitung verantworten die Ausstellung Clara Marz als Projektmanagerin und Ulrich Mähler als Projektleiter.

Die Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur wurde 1998 vom Deutschen Bundestag gegründet. Sie fördert und initiiert deutschlandweit Projekte, Veranstaltungen und Publikationen, die sich mit der kommunistischen Diktatur in der DDR sowie der deutschen und europäischen Teilung auseinandersetzen. „Leseland DDR“ ist die fünfzehnte Plakatausstellung der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, die damit seit 2009 mehr als 25 000 Ausstellungsexemplare für die Kultur- und Bildungsarbeit im In- und Ausland zur Verfügung gestellt hat.

Die Ausstellung „Leseland DDR“ umfasst 20 Tafeln und kann ab 20. September 2022 gezeigt werden. Auf jeder Tafel finden sich ein rund 1 000 Zeichen umfassender Ausstellungstext von Stefan Wolle, sechs Fotos oder Faksimiles sowie zwei QR-Codes, die auf audiovisuelles Begleitmaterial im Internet verlinken. Die Schau liegt im DIN-A1-Format vor. Darüber hinaus können bei Bedarf großformatige Varianten sowie fremdsprachige Fassungen der Ausstellung als Druckdatei angefordert werden. Die Herstellung als Roll-up-Banner, auf Hartschaumtafeln, Textilbanner oder auf Alu-Dibond erfolgt jeweils vor Ort auf eigene Rechnung. Auf der Website zur Ausstellung steht Material für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie didaktisches Material für den Unterricht zur Verfügung.

Fünf Tage vor dem Mauerfall hält ein Demonstrant auf dem Berliner Alexanderplatz ein 6. November 1989 ein Plakat mit der Aufschrift »Ohne Visa von Berlin nach Pisa in die Romone.«
Foto: www.sueddeutsche.de/berlin

Fliegende Teppiche

bewunderten von dort den Tanz der schönen Esmeralda. Sie schlichen sich mit Oliver Twist durch die schmutzigen Gassen von London oder saßen zusammen mit Giacomo Casanova in den Bekkammern von Venedig und wagten mit ihm die abenteuerliche Flucht. Aber Bücher bieten immer nur eine zeitlich begrenzte Flucht aus der Wirklichkeit. So grenzenlos ihr Universum auch ist, sie können die wirklichen Grenzen nicht aufheben. Erst nach dem Ende der DDR konnten die literarischen Weltreisenden gegenüber von Notre-Dame im Café sitzen und sich über die Preise ärgern oder in den langen Schlangen vor dem überlaufenen Doggenpalast anstehen. Doch trotz solcher Enttäuschungen erlebten sie, dass die Erde so rund und bunt ist wie der Globus, der einst auf so vielen Bücherregalen im Kinderzimmer stand.

Paris, London oder Venedig waren für den normalen DDR-Bürger so unerreichbar wie die Rückseite des Mondes. Deshalb nutzten viele Leser den Zauberspruch der Literatur, um zu diese Orte zu fliegen. Dann standen sie gemeinsam mit dem buckeligen Glöckner Quasimodo auf der Empore von Notre-Dame in Paris und

1. Vor Beginn der Ausstellung »Comic in der DDR« präsentiert der Kurator am 4. August 2024 im Stadtzentrum in Gera ein Original des ersten »Menschchen von November 1953. Die Geschichte spielt im Österreichischen Reich.
www.museum-leipzig.de
2. 1993 kann der DDR-Bürger mit »Band um das Mittelmeer« zusammen mit dem Kapitän mit seinem Anstöß bis zu den ägyptischen Pyramiden reisen.
3. Zehn Jahre nach dem Mauerbau wundert der Katalog des Verwalters »Kommunisten 1971« das Fernweh seiner Kunden.
www.museum-leipzig.de
4. Eine Filiale des Reisebüros der DDR in Trogan. Ein Kunde informiert sich am Schalter über Reisen in die Sowjetunion, nach Madagaskar und Brüssel.
5. Aufnahme vor der Filiale des Reisebüros der DDR in Leipzig, das im Januar 1992 Revisionen nach Paris, Spanien und Bayern anbietet.
www.museum-leipzig.de

»Auf den Seiten der Bände über Paris, Venedig oder New York konnten die Menschen die Orte entdecken, an die sie nicht reisen durften.«

Dr. Christoph Enke, Autor und Verleger
Foto: www.museum-leipzig.de

VIDEO
Paris, ich KOMME - Sketch History
https://www.youtube.com/watch?v=...

Die Ausstellung gliedert sich in folgende Kapitel:

Der Zauberberg der vergessenen Bücher	Wunderbare Jahre
Der Schwur von Buchenwald	Giftschrankliteratur
„Von der Sowjetunion lernen“	Realismus contra Realität
Märchenwelten	Alfi erobert das Weltall
Bündnispartner oder Klassenfeind	Die neuen Leiden des alten Goethe
Als gestern noch morgen war	Fliegende Teppiche
Wir kochen gut	Haben Sie was von Stefan Zweig?
Der Mörder ist immer der Autor	Fenster zur Welt
Zwei deutsche Literaturen	Revolution im Leseland
DDR und kein Ende	

Clara Marz

Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, Kronenstraße 5, 10117 Berlin, Tel. 030-31 98 95 314,
www.bundesstiftung-aufarbeitung.de

100 Jahre Händel-Festspiele in Halle

„Man kann tatsächlich von einer neuen, modernen Händelbewegung sprechen, in die nun auch die Geburtsstadt des Meisters sich kräftig einzugreifen anschickt.“

(Herrmann Abert, Hallisches Händelfest 1922, Festschrift, S. 36)

Mit einem Feuerwerk an Veranstaltungen – von der großen Oper über das feierliche Oratorium bis hin zu genreübergreifenden Formaten – feierten die Händel-Festspiele Halle vom 27. Mai bis 12. Juni 2022 ihre Gründungstage vor hundert Jahren. Eröffnet wurden die Festspiele mit einer Neuproduktion der Oper „Orlando“, die 1922 als erste Händel-Oper in Halle den Abschluss des „Hallischen Händel-Festes“ bildete. Zahlreiche weitere Opern, Oratorien und Konzerte machten die 17 Festival-Tage zum Highlight für Barock-Fans. Abgerundet wurde das Programm durch innovative und spannende Veranstaltungen, die musikalische Grenzen von E und U sprengen. Viele bekannte Stars der Barockmusik, darunter auch etliche Händel-Preis-trägerinnen und -Preisträger vergangener Jahre, feierten das Jubiläum in Halle mit.

Der diesjährige Händel-Preis wurde im Rahmen der Festspiele an den verdienten Händel-Forscher Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann verliehen, der an der Martin-Luther-Universität Halle lehrt und zugleich Präsident der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft ist. Neben dem opulenten musikalischen Programm und einer exklusiven CD-Sonderedition ließen ein reich bebildertes Begleitbuch sowie die Jahresausstellung „Feuerwerk und Halleluja“ das Publikum in die umfangreiche Geschichte der Händel-Festspiele eintauchen und präsentierten ein Festival am Puls der Zeit, gebaut auf Tradition.

Mit 67 Haupt- und zahlreichen Begleitveranstaltungen in Halle und der Region garantierten die traditionsreichen Händel-Festspiele auch 2022 ein ebenso abwechslungsreiches wie hochkarätiges Programm. In der Neuinszenierung von „Orlando“ führte der Brite Walter Sutcliffe – neuer Intendant der Oper Halle – Regie, die musikalische Leitung lag mit Christian Curnyn bei einem weiteren Briten. Der Bühnenkomponist Händel war ebenso mit „Caio Fabbricio“ vertreten, einem virtuosen Pasticcio, das im historischen Goethe-Theater in Bad Lauchstädt die erste Wiederaufführung in der heutigen Zeit erlebte. Und mit „Redi Castiglia“ war sogar eine veritable Uraufführung zu hören. Großgeschrieben wurde weiterhin der Dialog zwischen den Kulturen und der Austausch mit musikalischen Idiomen jenseits des Barock.

Wie der „Orlando“ waren auch zahlreiche Konzerte und Oratorien im Festspielkalender dramaturgisch von den Aufführungen des Jahres 1922 inspiriert, wobei die teilweise speziell für diesen Anlass rekonstruierten Programme nicht nur an den originalen Orten stattfanden, sondern auch dieselben Klangkörper

oder deren heutige Nachfolger als Partner vorweisen konnten. Ein freudiges Wiedersehen gab es darüber hinaus mit zahlreichen Händel-Preisträgerinnen und -Preisträgern, die es sich nicht nehmen ließen, ihren Festspielen zu gratulieren, darunter Publikumsliebblinge wie Jordi Savall, Philippe Jaroussky, Ragna Schirmer und Romelia Lichtenstein sowie Countertenor Axel Köhler, der nach seinem Rückzug von der Bühne die Festspiele als Regisseur weiter begleitete.

Für die Authentizität der Aufführungen sorgte in Halle nicht nur der „genius loci“, sondern auch zahlreiche renommierte Originalklang-Formationen, Stammgäste ebenso wie Debütantinnen und Debütanten, so unter anderem das Ensemble „Divino Sospiro“ aus Portugal, das dem Publikum in Halle den „Messias“ in der Bearbeitung von Wolfgang Amadeus Mozart vorstellte.

Dass Händels Musik auch im 21. Jahrhundert nichts von ihrer Faszination und Anziehungskraft verloren hat, zeigten begleitende Projekte wie das beliebte „Bridges to Classics“ Open Air sowie Begegnungen mit der Jazz-Szene und ein Poetry Slam. Bis heute ist Händels Musik auch jenseits von Oper und Oratorium präsent.

Eine international besetzte wissenschaftliche Konferenz beleuchtete die Händel-Renaissance, die ihn bis heute zum meistgespielten Barock-Komponisten macht. Der Musikwissenschaftler, Musikhistoriker und Hochschullehrer Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann erhielt den Händel-Preis der Stadt Halle 2022, vergeben durch die Stiftung Händel-Haus. Damit würdigte das Kuratorium der Stiftung Händel-Haus Prof. Hirschmanns vielfältige und engagierte Arbeit, mit der er seit über einem Jahrzehnt Maßstäbe und wichtige Akzente setzt, so beispielweise als einer von zwei Editionsleitern und als Mitglied des „Editorial Board“ der Hallischen Händel-Ausgabe. Mit einer Jahresausstellung unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten blickte die Stiftung Händel-Haus zurück auf die wechselvolle Geschichte der Händel-Festspiele in Halle. Schon 1922 durften die Feuerwerksmusik und das „Halleluja“ aus dem „Messias“ natürlich nicht fehlen. Diese beiden Konstanten im Festspielprogramm gaben der Jahresausstellung 2022 ihren Titel; die Ausstellung ist bis zum 8. Januar 2023 zu sehen.

Parallel zur großen Sonderausstellung ist ein repräsentatives und reich bebildertes Begleitbuch erschienen, in dem nicht nur die Geschichte der Festspiele nachzulesen ist, sondern auch renommierte Persönlichkeiten zu Wort kommen, um ihrer Verbundenheit mit den Händel-Festspielen Ausdruck zu verleihen. Ergänzend gibt die Stiftung Händel-Haus eine exklusive CD-Sonderedition mit Einspielungen aus den Jahren zwischen 1958 und 2008 heraus. Sie ist exklusiv im Museum des Händel-Hauses erhältlich.

Intendant Clemens Birnbaum sagte über das Jubiläumsprogramm: „Wir können 100 Jahre lebendige Händel-Geschichte in Halle in einem großen Jubiläumsfestival vereinen, wobei uns viele Wegbegleiter aktiv unterstützen, und ganz besonders freue ich mich, dass der Bundespräsident in seinem Schreiben den Händel-Festspielen eine ‚erfolgreiche Jubiläumssaison und eine gute Zukunft‘ wünscht“.

Bürgermeister Egbert Geier hob die große Bedeutung Händels für seine Stadt hervor: „Händel war und ist einer der bedeutendsten Hallenser. Seine Musik begeistert die Menschen weltweit, und wir sind stolz und glücklich, in seiner Geburtsstadt mit einem der größten internationalen Festivals und wichtigsten in Sachsen-Anhalt sein Andenken hochhalten zu können“.



Porträt Georg Friedrich Händel, Kupferstich von Jacobus Houbraken, ca. 1737. Stiftung Händel-Haus, Halle (Saale).

Bücher bewegen

375 Jahre Forschungsbibliothek Gotha

Am 8. August 1647 beauftragte Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha seinen Kammerdiener und Bibliothekar Andreas Rudolff, die große Büchersammlung eines Gelehrten aus Schweinfurt anzukaufen und nach Gotha zu bringen. Dieser Auftrag markiert die Gründung der Herzoglichen Bibliothek Gotha, deren reichhaltige Sammlungen heute von der Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt bewahrt, erschlossen, erforscht, digitalisiert sowie Nutzerinnen und Nutzern weltweit in physischer oder digitaler Form zur Verfügung gestellt werden.

Die Forschungsbibliothek Gotha ist im Ostturm und Ostflügel von Schloss Friedenstein Gotha und im Perthes-Forum Gotha beheimatet und betreut etwa eine Million Bibliotheksobjekte. Sie zählt zu den bedeutendsten deutschen historischen Bibliotheken und bewahrt herausragende universal ausgerichtete frühneuzeitliche Sammlungen, die drittgrößte Sammlung an orientalischen Handschriften in der Bundesrepublik und die Sammlung des im 19. Jahrhundert weltweit führenden geografisch-kartografischen Verlags Justus Perthes Gotha.



Geografische arabische Handschrift, 1172/73. UNESCO-Welt-dokumentenerbe seit 2015, © Forschungsbibliothek Gotha.

Aufgrund der notwendigen Sanierung und Restaurierung des Ostturms steht die Bibliothek seit Anfang 2020 vor der gewaltigen Herausforderung, einen großen Teil ihrer Bücher auslagern und in den nächsten Jahren einen Magazinneubau errichten zu müssen. Sie hat ihre Aktivitäten zum 375. Gründungsjubiläum 2022 daher unter das Leitmotiv „Bücher bewegen“ gestellt. Das Bewegen von Büchern ist auch im digitalen Zeitalter bibliothekarischer Alltag – nicht nur, wenn Bücher in großem Umfang umgezogen werden müssen. Und Bücher bewegen. Sie erzeugen Gedanken, Emotionen und Reaktionen. Bücher bewegen sich oder besser: Sie werden von uns bewegt. In Büchern kann Bewegung dargestellt werden und Bücher gehen auf Reisen. Sie werden lebendig und verändern sich, wenn Menschen sie aufschlagen, in ihnen blättern, mit ihnen arbeiten, sie zuschlagen, sie fortschreiben und weitergeben.

Diesen vielfältigen Facetten ist die Bibliothek in ihrem Jubiläumsjahr nachgegangen und hatte ein besonderes Programm aufgelegt. Sie bot eine Jubiläumsausstellung und eine Festveranstaltung, ein Bibliotheks-fest, wissenschaftliche Tagungen,

eine Sommerschule, Führungen und Rundgänge zur Bau- und Bibliotheksgeschichte, einen Tag der offenen Tür der Sammlung Perthes und ein Konzert. Einer der Höhepunkte war die Ausstellung „Bücher bewegen“, welche die Forschungsbibliothek vom 10. April bis 19. Juni 2022 im Spiegelsaal von Schloss Friedenstein zeigte. Die Ausstellung präsentierte erstmals eine Überblicksschau über die „bewegte“ Geschichte der Bibliothek von der Gründung 1647 bis in die Gegenwart. Sie erzählte in 70 originalen Objekten spannender Geschichten und eröffnete neue Perspektiven auf die bemerkenswerten Sammlungen und herausragenden Handschriften und Bücher. Sie schöpfte aus dem reichen Fundus der Forschungsbibliothek und bot zudem Leihgaben an archivalischen Dokumenten, Gemälden und Filmmaterial aus sieben deutschen Institutionen.

Die Ausstellung präsentierte neben bekannten und aus konservatorischen Gründen sehr selten im Original gezeigten Spitzenstücken wie der zum UNESCO-Weltdokumentenerbe ausgewählten arabischen Handschrift und Martin Luthers eigenhändiger Bibelübersetzung zahlreiche Neuentdeckungen. Dazu gehörten das noch nie gezeigte Gründungsdokument von 1647 und neuaufgefundene Dokumente zum Abtransport der Bibliothek als Kriegsbeute des Zweiten Weltkriegs in die Sowjetunion 1946 sowie zur Rückkehr der Bibliothek 1956. Die Ausstellung ging den Auslei- und Besitzerbewegungen der Bibliotheksbücher, auch Schreib- und Gedankenbewegungen von Nutzenden nach. Die Ausstellung fragte, wie die Gothaer Herzoginnen und Herzöge sich vor und mit Büchern in Szene setzten und auf welchen abenteuerlichen Wegen die Handschriften in die Gothaer Bibliothek auf Schloss Friedenstein gelangt sind.



Bücherregal in den Schaumagazinen der Forschungsbibliothek Gotha im Ostturm von Schloss Friedenstein, Foto: Sergej Tan.

Die Ausstellung zeigte exklusiv einen Film zur statischen Sicherung des Ostturms von Schloss Friedenstein von 2020/2021. Sie präsentierte fliegende Bücher, eine digitale Weltkarte zu den internationalen Forscherinnen und Forschern, die mit dem Herzog-Ernst-Stipendienprogramm in die Bibliothek kommen. Sie ermöglichte in digitaler Form das Blättern in wertvollen Handschriften, die zwischen 1930 und 1945 durch die „Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'sche Stiftung für Kunst und Wissenschaft“ nach Coburg verbracht wurden und heute weltweit zerstreut sind. Die Ausstellung bot Hörstationen zu so breit gefächerten Themen wie der Darstellung eines Faultiers aus einem handschriftlichen Gothaer Reisebericht des 17. Jahrhunderts bis hin zum Einbau einer Wendeltreppe als Brandschutzmaßnahme in den Ostturm von Schloss Friedenstein im 19. Jahrhundert. Zur Ausstellung erschien ein reich bebildeter Katalog der Ausstellungskuratorin und Direktorin der Forschungsbibliothek Gotha unter dem Titel „Bücher bewegen“. Die Freundeskreise von Schloss Friedenstein luden am 30. April und 21. Mai zu einer Vorleseaktion für Kinder ein.

Die Ausstellung präsentierte zudem Ergebnisse eines studentischen Entwurfsprojekts an der Bauhaus-Universität Weimar im Wintersemester 2021/2022 unter Leitung

von Prof. Jörg Springer. Das Projekt lieferte bemerkenswerte Anregungen für die bewegende Frage, wie der für die Bibliothek dringend benötigte Ergänzungsbau das Areal von Schloss Friedenstein und den städtischen Raum architektonisch bereichern und die Bibliothek in ihrer Bedeutung stärker sichtbar und erfahrbar machen kann.

Weitere Höhepunkte des Jubiläumjahres waren das Bibliotheksfest am 14. Mai und eine weitere Folge der vom Freundeskreis der Forschungsbibliothek Gotha e.V. veranstalteten Reihe „Ich packe meine Bibliothek aus – Gothaer Gespräche zur Buchkultur“. Zu Gast war am 13. Juli der Schriftsteller und Weltbürger Alberto Manguel (Jg. 1948), der in mehreren Sprachen zu Hause ist und als Verlagslektor, Literaturdozent und Übersetzer wirkt. Seine „Geschichte des Lesens“ wurde 1998 mit dem Prix Medicis ausgezeichnet. Die Veranstaltung fand in englischer Sprache statt und wurde simultan übersetzt.

Da sich die Forschungsbibliothek Gotha als Begegnungsort für geistes- und kulturwissenschaftlich Forschende aus aller Welt versteht, fanden im Jubiläumsjahr gleich mehrere wissenschaftliche Veranstaltungen statt. Am 28. April ging das Netzwerktreffen im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts zur Erschließung der Lebenszeugnisse und Briefe des Gothaer Gelehrten Veit Ludwig von Seckendorff (1626–1692) Fragen der frühneuzeitlichen Wissensgeschichte nach. Eine internationale Konferenz zum Sozinianismus fragte nach den Eigentümlichkeiten dieser Philosophie sowie nach ihrer Rezeption im 17. und 18. Jahrhundert. In der Sommerschule „Cultural Heritage in Cyberspace“ trafen sich Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler im Rahmen eines internationalen Projekts, um mit den wertvollen orientalischen Handschriften zu arbeiten. Der Workshop „Der Buchdeckel als Medium der Renaissance und Reformation“ ging vom 12. bis 13. September neuen Ansätzen zur Erforschung figuraler Einbände nach. Der Workshop „Der Rezipient ist im Werk“ widmete sich am 29. und 30. September der Reiseliteratur. Am 11. November fand ein Workshop zur digitalen Wissens- und Sammlungsvisualisierung statt und fragte nach neuen Ansätzen und Perspektiven für digitale Sammlungen. Die letzte wissenschaftliche Veranstaltung des Jubiläumjahres versuchte vom 23. bis 25. November eine Neubewertung Herzog Augusts (1772–1822), der ein ungewöhnlicher Fürst des Hauses Sachsen-Gotha-Altenburg war. Die Tagung war das Jubiläumsgeschenk des Forschungszentrums Gotha der Universität Erfurt für die Forschungsbibliothek.

Den musikalischen Höhepunkt des Jubiläumjahres bildete das Konzert des Thüringer Polizeiorchesters unter der Leitung von Christian Beyer. Es spielte am 17. September Werke aus dem Repertoire des Gothaer Hofkapellmeisters Johann Heinrich Walch (1776–1855), das sich in der Forschungsbibliothek in Handschriften erhalten hat. Der Tag der offenen Tür der Sammlung Perthes widmete sich am 2. Juli dem 200. Geburtstag des berühmten Kartografen aus dem Verlag Justus Perthes Gotha, August Petermann (1822–1878). Neben diesen Veranstaltungen, die vor Ort in der Forschungsbibliothek stattfanden, war die Bibliothek auch in virtuellen Gesprächsreihen präsent. In den „Gotha Manuscript Talks“ berichteten internationale Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler über ihre neuesten Forschungen auf dem Feld der sammlungs- und handschriftenbezogenen Islamwissenschaften. In der Reihe „Gothaer Bibliotheksgespräche“ kam die Bibliothek mit Forschenden und Interessierten zu aktuellen Bibliotheksthemen und -projekten ins Gespräch.

Kathrin Paasch

Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt, Schlossplatz 1, 99867 Gotha, E-Mail: bibliothek.gotha@uni-erfurt.de
www.uni-erfurt.de/forschungsbibliothek-gotha

Himmelscheibe von Nebra

20. Jahrestag der Sicherstellung und Erinnerung an eine spektakuläre Polizeiaktion

Vor 20 Jahren, am 23. Februar 2002, wurde die Himmelscheibe von Nebra durch die Schweizer Polizei sichergestellt. Die in der Geschichte der deutschen Archäologie einmalige Aktion in einem Baseler Hotel ist rückblickend sowohl Höhepunkt einer regelrechten Kriminalgeschichte als auch Auftakt zu einer einzigartigen Chronologie kriminalistischer, juristischer, archäologischer, natur- und kulturwissenschaftlicher Untersuchungen. Von Anfang an galt die Himmelscheibe von Nebra als Fund von Weltrang. Aufgrund ihrer Bedeutung als weltweit älteste Darstellung kosmischer Phänomene wurde sie 2013 in das UNESCO-Dokumentenerbe „Memory of the World“ aufgenommen.

Die weltberühmte Himmelscheibe von Nebra, die sich derzeit als Leihgabe in der Ausstellung „The world of Stonehenge“ im British Museum in London befindet, hatte vor ihrer Übergabe an das Landesmuseum für Vorgeschichte, ihrer rechtmäßigen Heimstatt, bereits bewegte Jahre hinter sich. Im Juli 1999 war sie auf dem Mittelberg bei Nebra von Sondengängern entdeckt und illegal ausgegraben worden. Die beiden Männer hatten zwar die Scheibe zunächst nicht als archäologisches Objekt identifiziert, wohl aber die Schwerter, Beile, Armspiralen und den Meißel, die mit der Himmelscheibe vergraben waren. Anstatt sich, wie es das Denkmalschutzgesetz des Landes Sachsen-Anhalt vorschreibt, an das Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie (LDA) in Halle als die zuständige Behörde zu wenden, informierten die Männer einen ihnen bekannten Hehler aus dem Rheinland. Dieser erwarb den gesamten Fundkomplex für eine Summe von 32 000 DM und verkaufte ihn für 230 000 DM an einen Privatmann weiter, nachdem er ihn vergebens mehreren deutschen Museen zum Kauf angeboten hatte.

Nachdem der damals frisch ins Amt gekommene Landesarchäologe von Sachsen-Anhalt, Harald Meller, 2001 von der Existenz des Hortes erfahren hatte und der damalige Besitzer die Funde, vermittelt durch eine Hehlerin, gewinnbringend an das Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (Saale) verkaufen wollte, entschieden sich die Behörden des Landes Sachsen-Anhalt zu einer ungewöhnlichen Vorgehensweise. In Abstimmung mit dem damaligen Kultusministerium des Landes als der dem LDA übergeordneten Behörde, dem Innenministerium und dem Landeskriminalamt (LKA) sollte ein Ankauf des Hortes durch das LDA fingiert werden. Ein verdeckter Ermittler des LKA stand dem Landesarchäologen daraufhin bei allen weiteren Schritten zur Seite, darunter auch für ein Treffen mit der Hehlerin. Am 23. Februar 2002 kam es schließlich im Hotel Hilton Basel zu einem Treffen Harald Mellers mit der Hehlerin und dem damaligen Besitzer des Hortes. Diese wurden ab dem Zeitpunkt ihres Grenzübertritts durch die Schweizer Polizei observiert, nachdem das LKA die Baseler Staatsanwaltschaft um Rechtshilfe ersucht hatte, und diesem Ersuchen innerhalb kürzester Zeit entsprochen worden war.

Harald Meller begab sich nach einem Briefing durch die Baseler Polizei und Staatsanwaltschaft zum vereinbarten Treffpunkt. Das Gespräch mit den Hehlern fand in der Hotelbar im Untergeschoss des Hilton Hotels statt. Harald Meller erinnert sich: „Die Baseler Polizei, der wir für ihre Unterstützung zu größtem Dank verpflichtet sind, hatte mir versichert, mich während des Treffens nicht aus den Augen zu lassen. Dass sich in der Bar außer den Hehlern, vor denen ich ausdrücklich gewarnt worden war, und mir nur Personal und wenige Gäste befanden, machte mich nervös. Dennoch führte ich, wie vorab besprochen, fingierte Echtheitstests an einem Beil und einem Schwert aus, die mir zuerst vorgelegt wurden. Die Himmelscheibe, die ich damals zum ersten Mal im Original sah, wurde mir zuletzt vorgelegt: Der Besitzer hatte sie sich mit einem Handtuch vor den Bauch gebunden und zog sie erst spät unter seinem Pullover hervor“. Nachdem auch sie einer vorgeblichen Echtheitsuntersuchung unterzogen worden war, schnappte die Falle zu: Reibungslos erfolgten der Zugriff durch die Schweizer Polizei, die Festnahme aller Beteiligten und die Sicherstellung des Jahrhundertfonds. Alle Personen in der Bar, mit Ausnahme Mellers und seiner beiden Gesprächspartner, erwiesen sich als verdeckte Ermittler. Die übrigen Objekte aus dem Hortfund, die sich zum Zeitpunkt des Treffens nicht in Basel befanden, wurden im Zuge einer Hausdurchsuchung in Deutschland sichergestellt. Wenig später konnte das gesamte Ensemble an das Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (Saale) übergeben werden.

In der Folge der Sicherstellung kam es nicht nur zu polizeilichen Ermittlungen und mehreren Gerichtsprozessen gegen die Raubgräber und Hehler, sondern auch zu umfassenden wissenschaftlichen Untersuchungen, in deren Fokus die Himmelsscheibe selbst, aber auch das kulturelle Umfeld standen, in dem sie vor mehr als 3 600 Jahren geschaffen wurde. Die Himmelsscheibe kann heute nicht nur als älteste Himmelsdarstellung der Welt und eines der am besten untersuchten archäologischen Objekte überhaupt gelten. Sie ist auch ein Schlüsselfund, der grundlegend neue Forschungen zu einer ganzen Epoche der mitteleuropäischen Vorgeschichte, der frühen Bronzezeit (circa 2 200 bis 1 600 vor Christus) und der Zeit der sogenannten Aunjetitzer Kultur angestoßen hat.

Die Himmelsscheibe wurde um 1 600 vor Christus zusammen mit ihren Beifunden – zwei Schwertern, zwei Beilen, zwei Armspiralen und einem Meißel – auf dem Mittelberg vergraben, war zuvor aber bereits einige Generationen in Gebrauch. Wie man heute weiß, vereint sie teils regional vorhandenes, teils weitgereistes, vermutlich aus Babylonien stammendes astronomisches Wissen mit Materialien aus unterschiedlichen Regionen Europas: Kupfer aus dem Alpenraum, Zinn und Gold aus Cornwall. Aufgrund ihrer Bedeutung als älteste Darstellung kosmischer Phänomene wurde die Himmelsscheibe 2013 in das „Memory of the World“-Register der UNESCO aufgenommen. Zugleich ist sie sowohl Zeugnis als auch Schlüssel zu einer lange vergangenen, aber dennoch erstaunlich vernetzten Epoche. Den in Folge ihrer Sicherstellung angestoßenen Forschungen sind faszinierende und weitreichende neue Schlussfolgerungen zum sozialen und kulturellen Umfeld zu verdanken, in dem die Himmelsscheibe geschaffen wurde.

Alfred Reichenberger

Das gesamte Filmangebot aus dem Landesmuseum für Vorgeschichte ist zudem auf YouTube unter [youtube.com/c/LandesmuseumfürVorgeschichteHalle](https://www.youtube.com/c/LandesmuseumfürVorgeschichteHalle) zu finden.

Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt – Landesmuseum für Vorgeschichte – Richard-Wagner-Straße 9, 06114 Halle (Saale)
www.landesmuseum-vorgeschichte.de,
 Öffnungszeiten: Di bis Fr, 9 bis 17 Uhr, Sa bis So 10 bis 18 Uhr.



- Phase 1: Zuerst ist die Bronzescheibe als Nachthimmel mit 32 Sternen, dem Voll- und dem Sichelmond ausgestattet.*
- Phase 2: Später verdeckte die Anbringung der Randbögen zwei Sterne, ein weiterer wird ersetzt, damit er sichtbar bleibt. Das ist deutlich zu sehen, da heute der betreffende Goldbogen fehlt. Unter dem anderen Bogen zeichnen sich im Röntgenbild klar die beiden verdeckten Sterne ab.*
- Phase 3: Ein Blech unterscheidet sich durch seine Farbe und Verzierung deutlich von den übrigen Goldauflagen: der gefiederte Bogen. Er ist zwischen die Sterne gezwängt, alle übrigen Himmelskörper wahren dagegen einen deutlichen Abstand zu den Goldpunkten – dieser Bogen passt nicht ins ursprüngliche Bild. Die Goldbleche der Gestirne, der seitlichen Randbögen und des gerillten Bogens weisen einen jeweils unterschiedlichen Silberanteil auf. Dies zeigt, dass die Goldobjekte jeder Phase aus anderem Gold hergestellt wurden. Vielleicht wurden sie auch von unterschiedlichen Personen hergestellt.*
- Phase 4: Später wollte man die Scheibe anders verwenden als zuvor, deshalb wurde der Rand rundum durchlocht. Befestigt auf einem Träger, hat man das Himmelsbild vielleicht als Standarte getragen.*
- Phase 5: Alles deutet darauf hin, dass ein Horizontbogen wohl vor der Deponierung bereits in antiker Zeit entfernt wurde.*

TRANSЛIT ТРАНСCLIT

Verein für den Dialog mit Europas Osten

Übersetzen - Informieren - Vernetzen

Die Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat e. V. unterstützt die von der Initiative #artistsinshelter ins Leben gerufene Aktion zugunsten der vom Krieg in der Ukraine betroffenen Kulturschaffenden mit einem Geldbetrag in Höhe von 500,- Euro. Sie möchte damit einen kleinen Beitrag zur Linderung der materiellen Not der Kulturschaffenden leisten. Ihr Engagement versteht die Stiftung zugleich als ein Zeichen gegen Krieg und Vertreibung und für ein friedliches Zusammenleben der Menschen in Europa und auf der ganzen Welt.



Stiftung
Mitteldeutscher
Kulturrat

In eigener Sache: Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat

Rückblick: 8. Stiftungstag Sachsen-Anhalt 2022 in Merseburg –
Kontinuität und Wandel

Das Warten auf die Teilnahme an einer öffentlichen Veranstaltung hatte mit dem 8. Stiftungstag Sachsen-Anhalt am 20. Mai 2022 endlich ein Ende.

Der Vorsitzende des Stiftungsrats Dr. Michael Ludscheidt sowie sein Stellvertreter, Prof. Rudolf Bentzinger, die Stiftungsratsmitglieder Dr. Uwe Förster und Manfred Linck, Gabriele Bohl als Geschäftsführerin sowie der Vorsitzende des Stiftungsbeirats Maik Reichel nahmen am gut besuchten Stiftungstag teil.

Das ansprechende und interessante Programm, welches durch die Ministerin für Inneres und Sport des Landes Sachsen-Anhalt, Dr. Tamara Zieschang, eröffnet wurde, fand großen Anklang.

Der Stiftungsratsvorsitzende Dr. Michael Ludscheidt stellte das Mitteldeutsche Jahrbuch für Kultur und Geschichte Bd. 29/2022, das von der Präsidentin der Stiftung, Dr. habil. Gerlinde Schlenker, herausgegeben wird, der Öffentlichkeit vor.

Die Bonner Geschäftsstelle lud die Anwesenden ein, sich am Informations- und Büchertisch über die Arbeit der Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat zu informieren. Es waren verschiedene Jahrgänge des Mitteldeutschen Jahrbuchs für Kultur und Geschichte, Exemplare des Kultur Reports sowie Ankäufe der Stiftung zur kostenlosen Mitnahme ausgelegt. Dies fand bei den Besuchern großen Anklang und wurde gerne in Anspruch genommen.

Jahrestagung der Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat in Kooperation mit der Landeszentrale für politische Bildung Sachsen-Anhalt 4. bis 7. Mai 2023 in Havelberg

Mit öffentlicher Veranstaltung (freier Eintritt)
am Freitag, 5. Mai 2023, um 18.30 Uhr im Paradiessaal Dom St. Marien

Die Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat veranstaltet ihre Jahrestagungen an rotierenden Veranstaltungsorten in Mitteldeutschland. Während dieser Jahrestagungen finden die nichtöffentlichen Sitzungen der Stiftungsorgane (Vorstand/Stiftungsrat/Stiftungsbeirat) mit deren Mitgliedern statt.

Als langjähriges Beiratsmitglied hält Dr. Uwe Czubatynski den Vortrag: Der lange Arm des Geldes. Zur Geschichte des Stiftungswesens in der Prignitz.

Die Präsidentin der Stiftung, Dr. habil. Gerlinde Schlenker, stellt als Herausgeberin das Mitteldeutsche Jahrbuch für Kultur und Geschichte Bd. 30/2023 der Öffentlichkeit vor.

Jeder Interessierte ist zur öffentlichen Veranstaltung und zum anschließenden Empfang herzlich eingeladen.

Wir bitten um Anmeldung in der Geschäftsstelle der Stiftung per E-Mail unter info@stiftung-mkr.de

Nachruf

Dr. Renate Hagedorn (2. April 1934 – 28. Juli 2022)



Am 28. Juli 2022 verstarb in Magdeburg Dr. Renate Hagedorn. Seit 1991 gehörte sie dem Mitteldeutschen Kulturrat an, dabei von 1995 bis 2015 als Mitglied des Rats, danach, bis 2021, dem Beirat. Durch ihre Expertise und Persönlichkeit hat sie die Tätigkeit des MKR auf vielfältige Weise mitgeprägt.

In Stolp (Slupsk, Polen) geboren, unweit der Ostsee, führte ihr Weg nach Schwerin, wo sie sich zunächst für Theater begeisterte. Der Direktor des Landesmuseums, Heinz Mansfeld, lenkte ihre Aufmerksamkeit auf die bildende Kunst. Das Studium der Kunstgeschichte an der Universität Rostock schloss sich an und öffnete ihr den Weg nach Magdeburg.

Mecklenburg und der Ostsee blieb Dr. Hagedorn ihr Leben lang verbunden. Regelmäßig verbrachte sie einen großen Teil ihres Urlaubs im Künstlerdorf Ahrenshoop. Die Aufenthalte dort zeigen, dass die Kunst für sie nicht nur Beruf, sondern Berufung war, der sie sich mit Leidenschaft widmete. Sie war brillant darin, durch kleine Geschichten, Anekdoten und die lebendige Schilderung von Begegnungen mit Künstlerinnen und Künstlern bei den Zuhö-

den Interesse und Begeisterung zu wecken und Erlebnisse zu schaffen, durch die sie als Vermittlerin der unendlich reichen Vielfalt der Kunstwelt lebendig bleiben wird. Diese Begabung konnte sie während ihrer Zeit als Leiterin des Kunstmuseums Kloster Unser Lieben Frauen in Magdeburg von 1992 bis 1999 immer wieder einbringen, verbunden mit der Fähigkeit, in ihren Texten und Reden präzise zu formulieren sowie ihre profunden kunstgeschichtlichen Kenntnisse anschaulich zum Ausdruck zu bringen.

Sie führte das Magdeburger Kunstmuseum durch die von stürmischem Neubeginn, Ungewissheit und vielfältigen, bisher unbekanntem Möglichkeiten gekennzeichneten Neunzigerjahre. Es gelang ihr, das Haus zu einem weit über die Stadt hinaus bekannten Ort für internationale Gegenwartskunst zu entwickeln, nachdem es seit 1976 als „Nationale Sammlung“ für Plastik in der DDR agiert hatte und nun zu einem kommunalen Museum geworden war. Einen wichtigen Teil bildeten darüber hinaus die Erforschung, Publikation und Präsentation der Geschichte des Bauwerks.

Vor ihrer Tätigkeit in diesem Museum zeichnete sie bereits in den Magdeburger Museen, Gedenkstätten und Sammlungen verantwortlich für den Fachbereich Kunst und auf diese Weise auch für das Kloster Unser Lieben Frauen. Die kulturpolitischen und institutionellen Gegebenheiten ließen gleichwohl nur eine sehr beschränkt eigenständige Entwicklung der Sammlung zu.

Nach dem Ende ihrer beruflichen Tätigkeit wandte sich Dr. Hagedorn als Lehrende dem Studium zu. An der Magdeburger Otto-von-Guericke-Universität unterrichtete sie über 15 Jahre im „studium generale“ Kunst und Kunstgeschichte. Einerseits Wissenschaftlerin, bleibt sie ebenso aufgrund ihrer Offenheit, Bescheidenheit, intellektuellen Souveränität und ihres Humors in Erinnerung.

Uwe Förster

Sehr verehrte Empfänger und Leser des „Mitteldeutschen Jahrbuchs für Kultur und Geschichte“ und des „Kultur Reports“,

die Stiftung „Mitteldeutscher Kulturrat“ hat seit Jahrzehnten den satzungsgemäßen Auftrag, die mitteldeutsche Kultur durch finanzielle Zuwendungen und durch Veröffentlichungen zu pflegen. Das ist ihr seit 1976 durch verzinsten gemeinnützigen Kapitalanlagen bisher immer im Rahmen ihres selbstlosen Stiftungsauftrags gelungen.

Bedingt durch die Corona-Pandemie sowie durch den Krieg in der Ukraine unterliegt der Kapitalmarkt erheblichen Schwankungen, und es wird für den Mitteldeutschen Kulturrat trotz intensiver Sparsamkeit und zahlreicher Spender in den nächsten Jahren dennoch immer schwerer, die von den Autoren ehrenamtlich verfassten Beiträge zu veröffentlichen sowie Sie als Empfänger und Leser dieses kostenlosen Hefts mit vielfältigen kulturellen Beiträgen Mitteldeutschlands zu erfreuen.

Die ohnehin geringen Erträge sinken weiter. Hält diese Entwicklung an, so wird die Erfüllung des Stiftungsauftrags

zunehmend in Frage gestellt. Umso dringlicher ist der Mitteldeutsche Kulturrat auf die Unterstützung möglichst vieler Spenderinnen und Spender angewiesen, um auch künftig über die Bemühungen zur Pflege, Förderung und Erhaltung der mitteldeutschen Kultur in seinen Publikationen berichten zu können.

Der Vorstand der Stiftung hofft, dass sich der Kreis der Spender noch erweitert, um ihre Publikationen uneingeschränkt veröffentlichen und fortsetzen zu können.

Das Spendenkonto des Mitteldeutschen Kulturrats lautet:

DE93 370 501 98 00000 71 258
COLSDE 33 XXX

Ihre Spenden sind jährlich bei dem für Sie zuständigen Finanzamt absetzbar.

Mit besten Grüßen

Der Vorstand der Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat

Hinweis von der Geschäftsstelle: Rezensionen aus dem Mitteldeutschen Jahrbuch (ab Ausgabe 2018) können auf der Plattform der Bayerischen Nationalbibliothek unter dem Link <https://www.recensio.regio.net> abgerufen werden.

Impressum

Kultur Report, Heft 2022
Herausgeber: Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat
Graurheindorfer Straße 79, 53111 Bonn
Telefon: 0228-655138
E-Mail: KR@stiftung-mkr.de

Redaktion: Dagmar Ellen Fischer
Postfach 500406, 22704 Hamburg
E-Mail: defischerhh@gmx.de

Lektorat: Dr. Susanne Mittag,
Dr. habil. Gerlinde Schlenker
Geschäftsführung: Gabriele Bohl
Sekretariat: Ulrike Alvarez
Gestaltung: Jenny Vagt
Köllen Druck+Verlag GmbH
Druck: Köllen Druck+Verlag GmbH
Auflage: 1650 Exemplare
ISSN 0948-2288

Für die Beiträge sind die jeweiligen Autoren verantwortlich.

© bei den Autoren, Fotografen, Künstlern und
Nachlassverwaltern

© für die Abbildungen siehe Bildunterschriften

Autoren in diesem Heft

Dagmar Ellen Fischer, Kulturjournalistin, Redakteurin (Hamburg); Dr. Uwe Förster, Museumspädagoge, Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen (Magdeburg); Claudia Glashauser, Museumsleiterin Augustusburg/Scharfenstein/Lichtenwalde Schlossbetriebe gGmbH (Augustusburg); Prof. Dr. Volkhard Knigge, Historiker, ehemaliger Leiter der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora (Weimar); Prof. Dr. Ulrike Krenzlin, Kunsthistorikerin (Berlin); Dr. Maria-Verena Leistner, Germanistin, Historikerin (Leipzig); Clara Marz, Projektmanagerin, Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur (Berlin); Eva Masthoff, Leiterin Abteilung Kommunikation & Öffentlichkeitsarbeit der Deutschen Stiftung Denkmalschutz (Bonn); Dr. Kathrin Paasch, Direktorin Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt (Erfurt); Dr. Ute Pott, Direktorin des Gleimhauses Halberstadt (Museum der deutschen Aufklärung), Vorstandssprecherin der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten, Vorstandsmitglied im Deutschen Museumsbund (Halberstadt); Dr. Alfred Reichenberger, Stellvertreter der Landesarchäologie, Pressesprecher und Leiter der Öffentlichkeitsarbeit am Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Landesmuseum für Vorgeschichte (Halle/Saale); Rainer Schulze, Buchhändler, Vorstandsvorsitzender Kulturstiftung Wernigerode (Wernigerode); Dr. Christoph Unger, Kurator Naturkundemuseum Erfurt, Vorsitzender Thüringer Ornithologen e.V. (Hildburghausen);

Die Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat besteht seit 1955, anfangs als gemeinnütziger Verein, seit 1976 als gemeinnützige Stiftung des privaten Rechts mit Sitz in Bonn.

Die Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat

- pflegt länderübergreifend die mitteldeutsche Kultur
- unterstützt die Künste und Wissenschaften in Mitteldeutschland
- tritt mit Veröffentlichungen, Vorträgen und kulturellen Veranstaltungen an die Öffentlichkeit
- gibt heraus:
- das Mitteldeutsche Jahrbuch für Kultur und Geschichte
- den Kultur-Report mit aktuellen Themen zur mitteldeutschen Kultur.

Die Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat verfolgt als Stiftung des privaten Rechts ausschließlich gemeinnützige Zwecke.

Seit der Wiedervereinigung unterstützt sie vor allem die kulturellen Aktivitäten in Sachsen-Anhalt, Sachsen, Thüringen, Berlin, Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern durch eigene Tagungen und Vorträge in den Bundesländern sowie durch Veröffentlichungen. Zur Er-



Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat

forschung der DDR-Kultur schreibt die Stiftung Wissenschaftspreise aus.

Traditionen und Neuentwicklungen in den Bereichen Kultur und Geschichte aufmerksam zu verfolgen und damit zum wechselseitigen Verständnis zwischen den alten und den neuen Bundesländern beizutragen, sollte ein gesamtdeutsches Anliegen sein, um damit die innere Einheit Deutschlands zu vertiefen.

Die Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat beruht auf §29 Absatz 2 des Gesetzes zur Abwicklung der unter Sonderverwaltung stehenden Vermögen von Kreditinstituten, Versicherungsunternehmen und Bausparkassen vom 21. März 1972 (Bundesgesetzbl. I, S. 465) und §4 Ziffer 2d der Westvermögen-Zuführungsverordnung vom 23. August 1974 (Bundesgesetzbl. I, S. 2082).

Vorstand

Dr. habil. Gerlinde Schlenker,
Präsidentin

Dr. Petra Dollinger,
Vizepräsidentin

Gabriele Bohl, Geschäftsführerin
Homepage: www.stiftung-mkr.de

Stiftungsrat

Dr. Michael Ludscheidt,
Vorsitzender

Stiftungsbeirat

Maik Reichel, Vorsitzender

Geschäftsstelle

Graurheindorfer Str. 79,
53111 Bonn

Tel. 0228-655138,

E-Mail: info@stiftung-mkr.de

Vertreter der Bundesländer im Stiftungsrat

Berlin

Prof. Dr. habil. Rudolf Bentzinger

Brandenburg

vakant

Mecklenburg-Vorpommern

Dr. Uwe Förster

Sachsen

Manfred Linck

Sachsen-Anhalt

Dr. Michael Ludscheidt

Thüringen

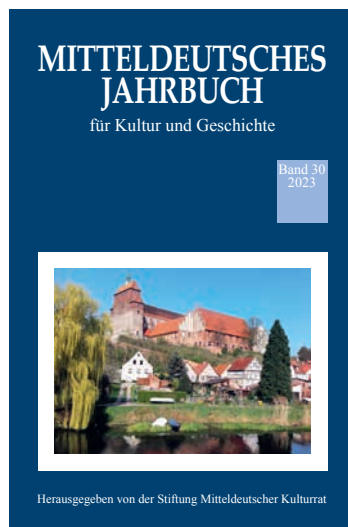
Dr. Ulrike Kaiser

Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte

Herausgeberin und Redaktion:

Dr. habil. Gerlinde Schlenker

Bd. 30/2023, ab Februar 2023 lieferbar



VOM
30.4.22

BIS
8.1.23

mit 360°
Projektion

KURFÜRST MIT WEITBLICK

Das Leben und Wirken von
Landesvater August von Sachsen

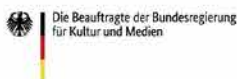
umgestalt.de



450 Jahre
Schloss
Augustusburg

www.die-sehenswerten-drei.de

Gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages



FÖRDERKREIS SCHLOSSERGEMEINSCHAFT
Augustusburg · Sierhahnsee · Lohmühle 2 & 3



Medienpartner 2022

[Freie Presse](http://FreiePresse)