

LUX

das magazin des lvr-landesmuseums bonn

AUGENLUST?
Niederländische
Stilleben

GESPRÄCH
Heike Weber
Raum als Skulptur

FOTOGRAFIE
Deutschland
um 1980

2022



Ein Museum lebt vom Licht. Mit Hilfe des Lichts lassen sich nicht nur Exponate kunstvoll in Szene setzen, sondern auch ungewöhnliche Atmosphären schaffen. Licht ist ein zentraler Akteur in jeder Ausstellung: Es formt Objekte und verwandelt Räume.

Wenn Ausstellungen aufgebaut und Exponate erstmals ausgeleuchtet werden, lautet eine häufig gestellte Frage: Wieviel Lux verträgt dieses Objekt? Lux – das lateinische Wort für Licht – ist eine physikalische Maßeinheit. Mit ihr geben wir an, welche Lichtmenge auf eine bestimmte Fläche fällt. Die Dosierung des Lichts genau festzulegen, ist für jede Ausstellung von zentraler

Bedeutung, schließlich verträgt eine robuste Skulptur aus Stein deutlich mehr Lux als eine zarte Zeichnung auf Papier.

Eine wesentliche Aufgabe des Museums besteht darin, geschichtliche Zeugnisse immer wieder neu zu beleuchten und damit aus der Dunkelheit des Vergangenen (und Vergessenen) ins Licht der Gegenwart zu rücken. Indem sich ein Museum dieser Aufgabe widmet, schreibt es jenes große Projekt fort, das im Zeitalter der europäischen Aufklärung seinen Anfang nahm: Es schafft ein Bewusstsein für die Geschichtlichkeit der menschlichen Spezies und legt somit das historische Fundament für eine kritische Reflexion gesellschaftlicher Veränderungen. Das Museum zeigt uns, woher wir kommen, und es eröffnet Denkräume für die Frage, wohin wir streben. Institutionengeschichtlich ist das Museum ein Erbe der Aufklärungsepoche, die man im Französischen als ›Siècle des Lumières‹ und im Englischen als ›Age of Enlightenment‹ bezeichnet. Nicht zufällig begegnet uns auch hier das Licht, dieses Mal als Metapher für die kritische und vorurteilsfreie Selbstaufklärung des Menschen.

Da die Aufklärung ein unabschließbarer Prozess ist, freue ich mich, Ihnen mit dieser Ausgabe das erste Heft unseres neuen Museumsmagazins LUX vorstellen zu dürfen: Als Nachfolger der ›Berichte aus Bonn‹ bietet es verschiedene Einblicke in unsere aktuelle Museumsarbeit. Es führt vor Augen, inwiefern wir mit unseren Ausstellungen, aber auch mit unseren kontinuierlichen Forschungen an historischen Gegenständen Licht ins Dunkel der Vergangenheit bringen. In dieser ersten Ausgabe werfen wir unter anderem Schlaglichter auf die vorgeschichtliche Epoche der Eiszeitjäger, auf die Niederlande im 17. Jahrhundert und auf die westdeutsche Protestkultur der 1980er-Jahre.

Ich wünsche Ihnen eine anregende, unterhaltsame und insbesondere erhellende Lektüre.

Prof. Dr. Thorsten Valk
Direktor des LVR-LandesMuseums Bonn

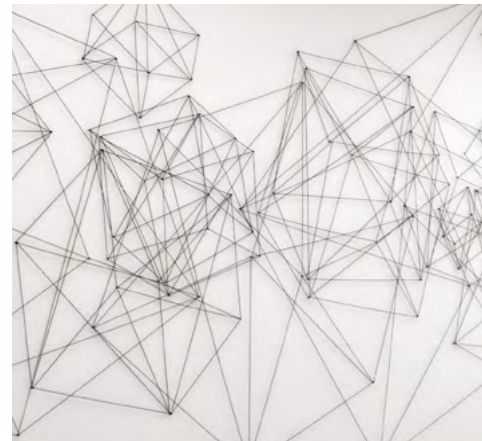


4 Fotografie: Atom-Protest,
Umweltbewegung,
Frauen-Emanzipation
um 1980



32

Nicht nur der Neandertaler
lebte an der Düssel



26

Die Künstlerin
Heike Weber
im Gespräch

12

Slow Exhibition:
Niederländische
Stilleben im Detail



1	Einblick <i>Thorsten Valk</i>
4	Deutschland um 1980 <i>Adelheid Komenda</i>
10	Kurze Meldungen
12	Augenlust? <i>Jan-David Mentzel</i>
16	Im Detail: Pieter Claeszoon, <i>Frühstückstisch</i> <i>Jan-David Mentzel</i>
18	Unter vielen Schichten neu entdeckt <i>Katharina Liebetrau</i>
24	Kurze Meldungen
26	Der Raum als Skulptur Die Künstlerin Heike Weber im Gespräch <i>Jelena Albers</i>
28	Fünf Fragen an Jasmin Hartmann
30	Mein Lieblingsobjekt <i>Holger Becker</i>
32	Neandertaler und späte Eiszeitjäger <i>Ralf W. Schmitz und Susanne C. Feine</i>
38	Highlights
40	Ausblick
44	Impressum





Deutschland

um 1980

Eine kleine Bildgeschichte der Protestkultur am
Beispiel von Umwelt- und Frauenbewegung

Adelheid Komenda

Seit dem 24. März zeigt das LVR-LandesMuseum Bonn eine Foto-Ausstellung unter dem Titel »Deutschland um 1980. Fotografien aus einem fernen Land«. Präsentiert werden die Arbeiten von sieben Fotografinnen und Fotografen, die höchst individuell auf die politischen, sozialen und kulturellen Entwicklungen in Deutschland blicken: als freie Akteure, als Reportagefotografen im Auftrag von Zeitungen und Magazinen oder als Fotokünstler. Die Schau versammelt Bilder von Mahmoud Dabdou, Gerd Danigel, Barbara Klemm, Hans-Martin Küsters, Martin Langer, Angela Neuke und Ingolf Thiel. Sie zeigt das facettenreiche Bild einer Epoche, deren Ereignisse und Entwicklungen vielfach bis heute nachwirken. Besonders charakteristisch für die Zeit um 1980 war eine völlig neuartige Protestkultur, mit der sich nahezu alle in der Ausstellung vertretenen Bildautorinnen und Bildautoren auf unterschiedlichste Art und Weise auseinandergesetzt haben. Dieser Aspekt soll auch im Zentrum des folgenden Beitrags stehen, spielte doch die Fotografie bei der medialen Verbreitung von Protest schon immer eine zentrale Rolle.

Eine neue Protestkultur

Was ist unter Protestkultur zu verstehen? Wodurch entsteht überhaupt Protest? In seiner 2020 publizierten Studie *Das große Nein. Eigendynamik und Tragik des gesellschaftlichen Protests* stellt der Soziologe Armin Nassehi fest, dass es eine kritische Öffentlichkeit ohne Proteste nicht geben könne. Durch Protest werde Kritik geäußert, sichtbar gemacht und in eine breite Öffentlichkeit getragen.

Warum kam es gerade während der 1980er-Jahre in annähernd allen gesellschaftlichen Schichten und Altersgruppen zu massiven Protesten? Warum erreichte insbesondere der Straßenprotest – ausgewiesen als fester Bestandteil unserer politischen Kultur – zu Beginn der Dekade so viele Menschen? Vor allem die Friedens- und die Umweltbewegung haben sich dabei in unser kollektives Gedächtnis eingeschrieben. Beide Protestbewegungen gründeten auf einer Vielzahl von Ereignissen, die zum Ende der 1970er- und zum Beginn der 1980er-Jahre zahlreiche Menschen mit Sorge erfüllten, wie eine Fotografie von Barbara Klemm in der aktuellen Ausstellung vor Augen führt.



2 Politiker in Turnschuhen: heute normal, damals ein Skandal

Gegen die Staatsmacht – für eine intakte Umwelt

Barbara Klemms Aufnahme von den Protesten gegen den Bau der Startbahn West am Frankfurter Flughafen zeigt, wie am 2. November 1981 eine dichte Polizeikette auf etwa drei Meter Entfernung einer aufgebrachten Menschenmenge gegenüberstand. Beide Gruppen wurden lediglich durch einen Erdwall und einen hüfthohen Zaun aus Maschendraht voneinander getrennt: Auf der linken Seite des Bildes sieht man Polizisten mit Helmen, Schilden und Schlagstöcken, auf der rechten Seite protestierende Menschen mit Megafonen, Bannern und Plakaten.

Der Protest gegen den Bau der Startbahn West zählte zu den nachdrücklichsten Aktionen der Zeit, bei dem sich Menschen aus nahezu allen Altersgruppen und gesellschaftlichen Schichten engagierten. Handfester Grund der Proteste war die Tatsache, dass für den Neubau der Startbahn West am Frankfurter Flughafen rund 200 Hektar Wald gerodet werden sollten. Dieses Vorhaben, in den Augen der Protestierenden eine skandalöse Umweltsünde, wurde von vielen Menschen abgelehnt. In der

Folge kam es in dem umkämpften Waldstück zur Errichtung eines »Dorfes« der Startbahngegner mit etwa 70 Hütten, in denen sie lebten: Rentnerinnen und Rentner, Angestellte, Studierende, Familien, allesamt vereint im Protest. Am 11. Oktober 1981 eskalierte die Auseinandersetzung – der Tag sollte als »Blutsonntag« in die jüngere deutsche Geschichte eingehen. Polizei und Grenzschutz gingen mit äußerster Brutalität gegen die Startbahngegner vor, die überwiegend friedlichen Widerstand leisteten. Das Vertrauen in die Regierung und einen verantwortungsvoll handelnden Staat schien nicht mehr gegeben. Am 2. November schließlich wurde das Hüttendorf durch Hundertschaften der Polizei dem Erdboden gleichgemacht, lediglich die Kirche demontierte man fachgerecht. Sie steht noch heute als Symbol für den friedlichen Widerstand in Mörfelden-Waldorf.

Auch eine Protestkundgebung von 150 000 Menschen am 14. November 1981 vor der Staatskanzlei in Wiesbaden, bei der man eine Unterschriftenliste mit 220 000 Signaturen für ein Volksbegehren gegen den Bau der Startbahn West übergab, wurde kurze Zeit später von Ministerpräsident Holger Börner (SPD) im hessischen Landtag für verfassungswidrig erklärt. Ironie der Geschichte: Ausgerechnet Börner war es, der drei Jahre später, im Dezember 1985, Joschka Fischer die Ernennungsurkunde zum ersten Grünen-Minister in einem Landeskabinett überreichte. Fischer trug zur feierlichen Zeremonie ein lockeres Jackett, Jeans und Turnschuhe, wie Barbara Klemm in einer eindrucksvollen Fotografie festgehalten hat – auch dies eine Form des Protests: gegen Establishment und Konvention. Die Startbahn West wurde schließlich am 12. April 1984 ohne Presse und Feierlichkeiten in Betrieb genommen.

Spielendes Kind vor rauchenden Schornsteinen

Ein weiteres, ästhetisch allerdings völlig anders ausgerichtetes Protestbild in der aktuellen Ausstellung ist die Fotomontage von Ingolf Thiel, die ein spielendes Kind vor rauchenden Schornsteinen zeigt. Basierend auf der Collage-Technik hat Thiel unterschiedliche Bildelemente verwendet und neu vereint, wodurch auch eine spezifische Bildaussage entstanden ist. Als Kunstform wurden Fotocollage und Fotomontage bereits mit dem Auftreten des Dadaismus um 1916 maßgeblich von Künstlerinnen und Künstlern wie Hannah Höch, Raoul Hausmann, George Grosz und John Heartfield entwickelt.



3 Ingolf Thiels vielschichtige Collage zu Ängsten der Zeit

Für sein Motiv verwendet Thiel Bildelemente, die ihrer ursprünglichen Quelle nicht mehr zuzuordnen sind; sie können aus eigenen Aufnahmen und Werbeaufträgen oder Fremdmaterial wie Zeitschriften stammen. Auch ist nicht zu belegen, aus welchem Anlass und zu welchem Zweck der Fotograf und Künstler Thiel dieses Motiv erstellt hat. Zu leugnen ist aber nicht, dass er in seiner Arbeit eine dezidierte Haltung zum Ausdruck bringt.

Die Collage greift ein Umweltproblem auf, das um 1980 die Menschen in beiden Teilen Deutschlands in wachsendem Maße umtrieb: zunehmende Luftverschmutzung durch den massenhaften Ausstoß von umweltschädlichem CO₂ mit Auswirkungen auf alle Lebensbereiche. Zu sehen sind dampfende Schornsteine als Symbole einer fortgeschrittenen und zugleich lebensfeindlichen Industrialisierung. Tatsächlich hat Thiel immer den gleichen Schornstein als Bildvorlage verwendet; diesen hat er in verschiedenen Größen reproduziert und durch die seriell gestaffelte Darstellung den Eindruck von Perspektive und Bildraum erzeugt. Wie Säulen eines antiken Tempels generieren die dampfenden Kolosse scheinbar das Mantra einer einseitigen, stupiden und stereotypen, fortschrittsoptimistischen Wirklichkeit. Das spielende Kleinkind im Bildvordergrund hat dabei einen Miniaturschornstein auf seinem Traktor – Persiflage oder apokalyptische Vision? Möglicherweise verweist Thiel mit seiner Collage auf die Diskrepanz zwischen immer stärker von Technisierung und Industrialisierung geprägten Lebensverhältnissen und den sich vielfältig abzeichnenden

Umweltproblemen. Die Szenerie ist eingebettet in nahezu künstlich wirkende Bildebenen ohne konkrete Verweise auf Ort und Zeit. Das Bildmotiv provoziert zahlreiche Fragestellungen vor dem Hintergrund der Verlusterfahrung natürlicher Zusammenhänge: bedrohte Kindheit, Individuen in einer leeren Umwelt, Einsamkeit, Isolation, mangelnder Respekt gegenüber unseren Kindern und den folgenden Generationen, Endzeitgedanken.

Feministisches Selbstbewusstsein gegen patriarchale Strukturen

Eine weitere und weitaus ältere Protestbewegung zeigt Angela Neuke: Ihre fotografischen Arbeiten greifen immer wieder zentrale Themen der Frauenbewegung auf. Ausgebildet zur Bildjournalistin an der renommierten

Folkwangschule für Gestaltung in Essen, zeigte sich Angela Neuke seit Beginn ihres beruflichen Werdegangs offen für sogenannte Frauen-Themen. In ihren Bildberichten stehen Frauen häufig im Fokus: Es geht um Themen wie Gleichberechtigung, Frauen in Führungspositionen, Frauen im Gefängnis, Frauen in Ehen mit Ausländern oder alleinerziehende Mütter – in den 1970er- und 1980er-Jahren noch allesamt Randthemen in der öffentlichen Wahrnehmung innerhalb der bundesdeutschen Gesellschaft.

Die drei in der aktuellen Ausstellung gezeigten Bildmotive eines Frauen-Kongresses in Ludwigshafen demonstrieren die Vielfalt öffentlichen Protests: Versammlungen, Diskussionsrunden, Abstimmungen – Bildzeugnisse von aktivem, gewaltfreiem und gemäßigtem Tun. Deutlich werden Beteiligung und Mitreden, Ab- und Bestimmen. All das sind zentrale Themen, die Frauen seit der Wende zum 20. Jahrhundert immer bestimmter forderten

4 Protest geht nicht nur auf der Straße: Der Frauenkongress 1975



5 Sinnbild der Bonner Republik: Abgeordnete in Bonn

und zunehmend lebten. Der hier dargestellte Kongress fand 1975 statt, in jenem Jahr also, das von der Generalversammlung der Vereinten Nationen als »Internationales Jahr der Frau« ausgerufen worden war. In der Bundesrepublik beteiligten sich Parteien, Gewerkschaften, Kirchen, Fernseh- und Rundfunkanstalten, Frauenverbände und Sozialverbände an einem vielseitigen Jahresprogramm mit Seminaren, Fernseh- und Radiosendungen sowie zahlreichen öffentlichen Veranstaltungen. Die Schirmherrschaft zum Frauenjahr hatte mit Annemarie Renger die erste Bundestagspräsidentin der Bundesrepublik inne.

Der Protest gegen eine männlich dominierte Gesellschaft, subtil und mit einem gehörigen Maß an Satire, zeigt Angela Neuke nicht zuletzt durch eine Aufnahme von Hosenbeinen und Aktenkoffern aus rückseitiger Ansicht. Die Fotografie ist Teil einer umfangreichen Bildstrecke über Bundestagsabgeordnete im »Langen Eugen«, die Neuke 1979 aufnahm. Als neues Abgeordnetenhaus von 1966 bis 1969 nach Plänen des Architekten Egon Eiermann errichtet, erhielt das Bauwerk seinen Namen in Anspielung auf die geringe Körpergröße des damaligen Bundestagspräsidenten Eugen Gerstenmaier. Auf dessen Initiative hin wurde der Bau realisiert und in seiner Amtszeit auch fertiggestellt. Zahlreiche Aufnahmen Angela Neukes zeugen von einer klaren Haltung und

einem scharfsichtigen Blick der feministisch geprägten Bildjournalistin.

Anhand der unterschiedlichen Bildbeispiele lässt sich zweifelsfrei konstatieren: Protest kann vielfältig sein – lautstark und demonstrativ, bisweilen auch subtil und leise, aber damit nicht weniger nachhaltig. Der Fotografie, sowohl als künstlerische Ausdrucksform wie auch als Propaganda-Werkzeug, kam bei der medialen Verbreitung von Protest schon immer eine entscheidende Rolle zu. So unterstrich auch der Historiker und »Protest«-Forscher Philipp Gassert 2019 in einem Interview: »Protestbewegungen waren schon immer sehr gut darin, sich des jeweils neuesten Mediums zu bedienen und kreativ auf den Medienwandel zu reagieren. Die Studentenbewegung von 1968 wurde auch deshalb so prominent, weil sie die Möglichkeiten des Fernsehens und des Bildjournalismus nutzte. Ähnlich verhält es sich heute mit Fridays for Future und den sozialen Medien«.

Dr. Adelheid Komenda ist wissenschaftliche Referentin für Fotografie im LVR-LandesMuseum und Co-Kuratorin der Ausstellung »Deutschland um 1980. Fotografien aus einem fernen Land«.

Geschichte durch die Linse der Fotokamera

Das Landesmuseum konnte im vergangenen Jahr 14 Fotografien von Barbara Klemm erwerben. Vier Fotografien aus den 1970er-Jahren zeigen Motive mit Rheinbezug. Die anderen, in den Jahren 1989 und 1990 entstanden, halten entscheidende Augenblicke auf dem Weg zur deutschen Wiedervereinigung fest. In ihrer langen Karriere als Redaktionsfotografin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung schuf Barbara Klemm ein umfangreiches Œuvre. In ihren Aufnahmen hat sie große politische Ereignisse der deutschen Geschichte, aber auch zahlreiche Alltagsszenen festgehalten.



83

Klimaschutz ist auch im Kulturbereich von großer Bedeutung. Am LVR-LandesMuseum werden daher technische Anlagen modernisiert. Damit das Museum schon bald nach Einbruch der Dunkelheit in einem klimafreundlicheren Licht erstrahlt, wird aktuell die gesamte Außen- und Fassadenbeleuchtung auf 83 leistungsstarke LED-Leuchten umgerüstet. Das Museum ist damit Teil eines Förderprogramms des Bundesministeriums für Umwelt.

Achtung! Baustelle!

Aktuell wird im Museum geräumt, gehämmert und gebaut, denn die Neugestaltung der Dauerausstellung ist in vollem Gange. Im Herbst 2023 wird das zweite Obergeschoss mit einem epochengeschichtlichen Rundgang vom späten Mittelalter bis zur Gegenwart wiedereröffnet. Das erste Obergeschoss, das einen kulturhistorischen Bogen von der Vorgeschichte bis ins frühe Mittelalter schlägt, folgt im Jahr darauf. Jene Bereiche, die bereits jetzt zugänglich sind, etwa das neu gestaltete Erdgeschoss mit der Geschichte des Neandertalers, sind bis auf weiteres kostenfrei zugänglich.

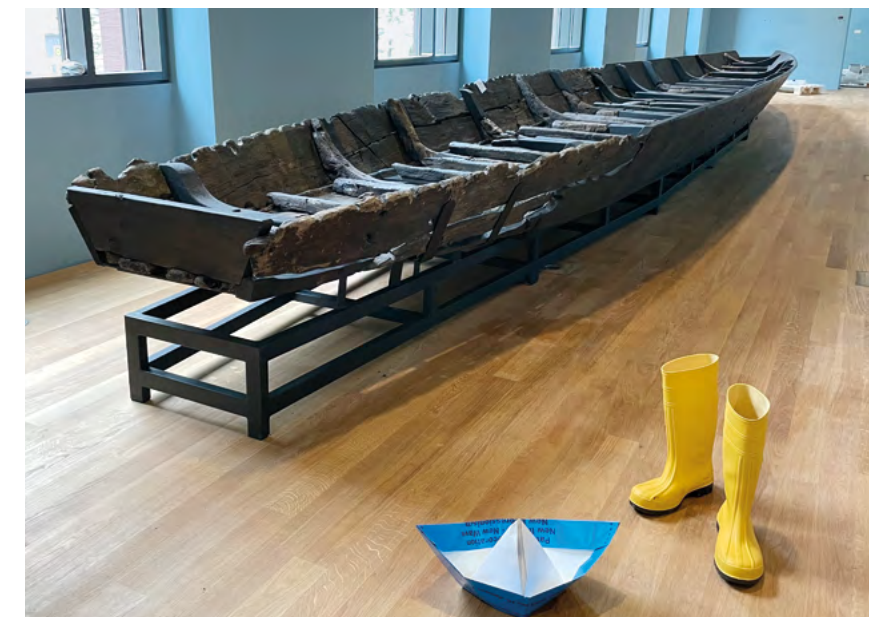
Fund des Monats

Jeden Monat präsentiert das Landesmuseum zusammen mit dem LVR-Amt für Bodendenkmalpflege im Rheinland einen »Fund des Monats«. Dabei handelt es sich um ein interessantes archäologisches Objekt, das kurz zuvor im Rheinland gefunden wurde und einen aufschlussreichen Blick in die Vergangenheit ermöglicht. Der aktuelle Fund des Monats ist im Foyer des Museums zu sehen. Ihm ist ein Beitrag auf der Website des LVR-Amts für Bodendenkmalpflege und auf dem Museumsblog des Landesmuseums gewidmet: lvrlandesmuseum.bonn.wordpress.com



Alter Kahn auf großer Fahrt

Wenn eine Dauerausstellung neu konzipiert wird, müssen auch die großen Exponate ihren Platz wechseln. Eine Herausforderung ganz eigener Art war in diesem Zusammenhang der Umzug eines 17 Meter langen Holzschiffes. Als der *Niedermörmter Flusskahn*, der vermutlich um 800 n. Chr. gezimmert wurde, kürzlich auf Reisen ging, wurde er zunächst vorsichtig in 118 Einzelteile zerlegt und anschließend am neuen Standort wie ein großes Puzzle wieder zusammengebaut. Die Restaurator:innen des Landesmuseums wurden bei der Umsetzung des Kahns von den Kolleg:innen der Schiffswerft im LVR-Archäologischen Park Xanten tatkräftig unterstützt.





1 nach Jan Brueghel d. Ä., *Korb mit Blumen*, 17. Jahrhundert

Das LVR-LandesMuseum Bonn besitzt eine ausgezeichnete Sammlung niederländischer Gemälde aus dem 17. Jahrhundert. Mit ihr lässt sich die gesamte stilistische und motivische Bandbreite der damaligen Kunstproduktion abbilden. Grund genug also, diesen einmaligen Bestand wieder einmal zu beleuchten – und zwar im interdisziplinären Zusammenspiel von Kunstwissenschaft, Restaurierung und Provenienzrecherche. Die Ergebnisse dieser bereits vor zwei Jahren angestoßenen und multiperspektivisch ausgerichteten Forschungen bilden ab dem 22. September das Fundament für eine Sonderausstellung im LVR-Landes-Museum Bonn. Anhand ausgewählter Werke aus dem eigenen Bestand sowie aus großen europäischen Sammlungen rekonstruiert die Ausstellung das Leben in den Niederlanden während des 17. Jahrhunderts. Im Zentrum steht dabei eine Gattung, die in besonders konzentrierter Weise die oftmals hochkomplexen Bildwelten der niederländischen Malerei vor Augen zu führen vermag: das Stilleben.

»Der Verfall wohnt den Dingen inne, doch im Stilleben steht die Zeit still.«

Stilleben

Stilleben bilden eine eigene Gattung der Malerei. Bis heute spielen sie nicht nur in der Kunst, sondern auch in unserem Alltag eine wichtige Rolle. Stilleben begegnen uns etwa als Fotografien von fein arrangierten Mahlzeiten, die in einem nie abreißenden Bilderstrom im Internet mit Freunden und der Öffentlichkeit geteilt werden. In dieser Form verraten die digitalen Stilleben etwas über unseren individuellen Geschmack, versinnbildlichen den Traum vom guten Leben und erzählen etwas über das scheinbar grenzenlose Angebot an exotischen Speisen, die auf unseren Tisch kommen. Mancher Gastronom beklagt, dass die fotogerechte Präsentation eines Gerichts heute wichtiger scheint als sein eigentlicher Genuss.

Darin ähneln die heutigen Fotos durchaus den gemalten Stilleben des 17. Jahrhunderts. Auch sie stellen bereits in unglaublicher Detailliertheit den Reichtum der damaligen Zeit aus. Die ausgewogenen Kompositionen laden dazu ein, den Glanz der präzise erfassten Oberflächen zu genießen, den Blick auf der Suche nach immer neuen Entdeckungen über das Bild wandern zu lassen und die verlockenden Details gewissermaßen mit den Augen zu verzehren. Auch

hier ist es, als ob die Bilder in ihrer unglaublich realistischen Malweise die Wirklichkeit zu überbieten suchen. Das trifft nicht zuletzt auch auf den Überfluss zu, den die Stilleben zeigen: Derartig großzügig gedeckte Tafeln wie auf den Bildern dürften eher die Ausnahme denn die Regel dargestellt haben. Und das gilt nicht nur für die Wiedergabe eines fein gedeckten Frühstückstischs, sondern ebenso für die üppigen Blumenstilleben, die prunkvollen Arrangements von feinem Tafelsilber oder die gelehrte Zusammenstellung von Büchern, Globen und nautischen Geräten. Sie halten im Bild einen Reichtum fest, der in der Wirklichkeit

nicht zu haben ist oder lediglich kurze Zeit währt. Früchte verfaulen, Blumen verwelken, Reichtum und Macht schwinden dahin. So verwundert es nicht, dass in den meisten kunsthistorischen Interpretationen neben den formalen Qualitäten der Stilleben ihr symbolischer Gehalt

hervorgehoben wird und sie als Sinnbilder der Vergänglichkeit gedeutet werden. Die Gemälde selbst leisten einer solchen Auslegung Vorschub, gehört es doch zu ihren wiederkehrenden Eigenschaften, hier ein welkes Blatt, dort eine wurmstichige Frucht zu zeigen. Der Verfall wohnt den Dingen inne, doch im Stilleben steht die Zeit still. Der Wohlstand wird auf Dauer gestellt, ohne dass die Erinnerung an seine Vergänglichkeit aufgehoben würde.

Weniger ist mehr

All das ist nicht neu. Die große ästhetische Qualität insbesondere der niederländischen Stilleben aus dem 17. Jahrhundert veranlasst Museen in schöner Regelmäßigkeit dazu, ihnen opulente Ausstellungen zu widmen. Zumeist folgen diese in Präsentation und Bewertung der Gemälde den vertrauten Mustern. Sie unterscheiden sich also nur graduell darin, ob sie den Schwerpunkt auf Essens- oder auf Blumenstilleben legen oder eine bestimmte Künstlerpersönlichkeit in den Fokus rücken. Die Bonner Ausstellung nähert sich ihrem Gegenstand indessen auf eine andere Weise. Am Anfang ihrer Planung standen eine Frage und eine Beobachtung. Die Frage lautete: Wie kann den Besucherinnen und Besuchern im Sinne einer »slow exhibition« genügend Zeit und Muße gegeben werden, damit sich die Stilleben in ihrer ästhetischen Brillanz tatsächlich erkunden und genießen lassen? Die Antwort ist einfach, stellt aber zugleich ein kuratorisches Experiment dar. Unter dem Motto »Weniger ist mehr« werden in der

Augenlust?

Eine neue Ausstellung im LVR-LandesMuseum widmet sich niederländischen Stilleben

Jan-David Mentzel

Während des 17. Jahrhunderts entstanden in den Niederlanden so viele Gemälde wie nie zuvor und nie danach. Manche Quellen sprechen von jährlich 70 000 neuen Bildern. Eine derart umfangreiche Produktion war nur möglich, weil sich viele Künstlerinnen und Künstler

auf spezifische Bildsujets festlegten und somit zahlreiche Werke in gleichbleibend hoher Qualität zu schaffen vermochten. Für jeden Geschmack, jeden Zweck und jedes Portemonnaie war etwas dabei: stolze Porträts, fröhliche Gesellschaften und stille Interieurs, beeindruckende Landschaften und detailverliebte Stilleben.

Bonner Ausstellung lediglich 15 ausgewählte Stilleben gezeigt. Jedes Gemälde ist auf seine Weise einzigartig und eröffnet einen ganzen Kosmos unterschiedlicher Details. Die Beschränkung auf ein überschaubares Ensemble hochkarätiger Werke erlaubt deren fokussierte und entschleunigte Betrachtung. Noch der letzte Pinselstrich und das vermeintlich unscheinbarste Detail verdienen Beachtung. Die mit der Frage einhergehende Beobachtung wiederum war grundlegend für eine dramaturgische Entscheidung der Bonner Ausstellung: Jeder Gegenstand auf einem niederländischen Stilleben erzählt eine Geschichte über seine Herstellung, seinen Erwerb und seinen Gebrauch. Alles, was die Bilder zeigen, musste im 17. Jahrhundert erst produziert und erworben werden, bevor es sich darstellen ließ. Diese Überlegung bot einen Ansatz, anders über Stilleben nachzudenken und sie neu zu kontextualisieren. Mehr

noch, diese Beobachtung und die Idee der Reduktion auf wenige ausgewählte Werke erwiesen sich als zwei Enden desselben ausstellungs-dramaturgischen Fadens.

Lebendige Vergangenheit

Die Betrachtung der Stilleben mit ihrer Vielfalt unterschiedlicher Objekte stellt eine Art Sprungbrett in die Welt der Niederlande während des 17. Jahrhunderts dar. Um diese vielgestaltige, global agierende Handelsnation in all ihren Facetten zum Leben erwecken zu können, werden die Stilleben in der Ausstellung von Modellen, Landkarten, Artefakten, Instrumenten, Büchern und Dokumenten begleitet, die all die Geschichten sichtbar werden lassen, die sich hinter den einzelnen Bildern verbergen. So erzählt beispielsweise Pieter Claesz. *Frühstückstisch mit Siegburger Steinzeugkanne* von der Aneignung fremder Güter in den Niederlanden. Die reich gedeckte Tafel erscheint ganz niederländisch, doch viele Produkte wie die namengebende Siegburger Steinzeugkanne sind importiert. Bei anderen Objekten lässt sich nicht entscheiden, woher sie kommen, hatten die Niederländer doch schnell gelernt, zahlreiche

Produkte nachzuahmen. Zwar gelang es nicht, chinesisches Porzellan herzustellen, doch bei den Versuchen seiner Nachahmung entstand das »Delfter Blau«, bald selbst eine begehrte Ware. Das Geheimnis der Damastwebtechnik gelangte im 16. Jahrhundert aus Damaskus über Italien in die Niederlande. Die aufwendige Herstellung ermöglicht es, filigrane Muster in die glänzenden Stoffe einzuwoben. Schnell wurde Haarlem zu einem Produktionszentrum des wertvollen und begehrten Stoffes, der auf keiner reichgedeckten Tafel fehlen durfte. Auch die Technik zur Herstellung farblosen Glases haben die Niederländer aus anderen Ländern mitgebracht – sie stammt ursprünglich aus Venedig. Das Weinglas mit seinem verzierten Griff erinnert also an die Eleganz der Lagunenstadt, wurde aber vermutlich in den Niederlanden hergestellt. All diese Gegenstände werden in der Ausstellung zu sehen sein und laden dazu ein, die Stilleben unter immer neuen Vorzeichen anzusehen. So verbinden sich ästhetischer Genuss

2 Pieter Claesz., *Frühstückstisch mit Siegburger Steinzeugkanne*, 1597

und kulturhistorischer Blick in eine vergangene Welt, die unserer eigenen Gegenwart erstaunlich ähnlich ist.

Dr. Jan-David Mentzel ist seit 2020 als Forschungsvolontär am LVR-LandesMuseum tätig und für die Bearbeitung der niederländischen Gemälde sowie die Planung dieser Ausstellung mitverantwortlich.



Fast verschämt steht das Flötenglas im Hintergrund. Dabei ist es ein kunstvolles Objekt. Lange beherrschten nur die Venezianer die Technik zur Herstellung so zarter Gläser. Im 17. Jahrhundert stellen die Niederländer genauso qualitätsvolles Glas her – und das zu einem Drittel des venezianischen Preises.

Spiegelungen erwecken die dunkle Oberfläche der Zinnkanne zum Leben und mehr noch: Die hellen Lichtreflexe von Fenstern und tiefe Schatten vermitteln einen vagen Eindruck vom Raum jenseits der Tafel. Über die Spiegelung rückt die Welt ins Bild.

Der Römer ist noch halb gefüllt – als einziges Gefäß auf der Tafel. Auf fällig ist seine enorme Größe. Es handelt sich um ein »Willkommnglas«: Mit ihm wurde bei besonderen Anlässen den Gästen eine Begrüßung zugeprostet. Wie das Stillleben zeigt, war es dabei nicht das Ziel, das Glas zu leeren.

Luftig-locker wirkt der hingetupfte Teig des Brötchens. Das Getreide für das »tägliche Brot« musste per Schiff aus dem Baltikum in die Niederlande importiert werden. Auf den eigenen Ackerflächen betrieb die niederländische Landbevölkerung hingegen Milchwirtschaft und Obstbau.

Pieter Claeszoon (meistens abgekürzt zu »Claesz.«) war ein profilierter Stilllebenmaler, zu dessen bevorzugten Sujets Tischstillleben gehörten. Die umgeworfenen Objekte, die gedeckten Farben und das diffuse Licht im Gemälde *Frühstückstisch mit Römer und großer Zinnkanne* erzeugen eine Stimmung, die an die Ruhe nach einem ausgelassenen Mahl erinnert.

Bei der feinen Malweise des Gemäldes fällt ein »Fehler« sofort auf. Der Versatz, der sich über das ganze Bild zieht, ist dem organischen, arbeitenden Material Holz geschuldet. Die zusammengefügt Holz Bretter haben sich nach der Fertigstellung des Bildes verschoben. Die dadurch entstandene Fuge ließ sich in der Restaurierung nicht mehr exakt schließen.

Zum Essen wurde das eigene Besteck mitgebracht. Dass auch der Löffel in der Pastete einer bestimmten Person gehört, zeigt das mit wenigen Strichen gemalte Wappen am Ende des filigranen Griffs. Individuell gestaltete Löffel wurden oft zur Geburt oder Taufe geschenkt. War man wohlhabend, wurde man sprichwörtlich »mit dem silbernen Löffel im Mund geboren«.

Der aufwendig verzierte Trinkpokal ist umgestürzt und gibt den Blick in seine Schale frei. In deren Mitte befindet sich ein vergoldeter Schwan auf einer Kuppe. War das Gefäß gefüllt, entstand der Eindruck, der Schwan schwimme auf der Oberfläche des Getränks. Solche reich verzierten Pokale kamen bei besonderen Anlässen zum Einsatz.

Blütenweißes Leinen, gestärkt und gepresst, sieht edel aus und garantiert hygienische Bedingungen. Die aufwendig gebleichten Stoffe waren Eigentum der Hausfrau und wurden in repräsentativen Schränken und Truhen verwahrt. Lebendige Pinselstriche lassen das Tuch verknittert wirken – Zeichen dafür, dass ausgelassen gefeiert wurde.



Unter vielen Schichten
neu entdeckt

Niederländische Gemälde frisch restauriert

Katharina Liebetrau

Das LVR-LandesMuseum besitzt eine bedeutende Sammlung niederländischer Gemälde aus dem 17. Jahrhundert, dem sogenannten »Goldenen Zeitalter«. Die Mehrzahl dieser Werke ist seit den 1940er-Jahren nicht mehr restauriert worden und befand sich daher aufgrund ihres unbefriedigenden ästhetischen Zustands im Depot. Mit Hilfe einer Förderung durch das Land Nordrhein-Westfalen konnten während der vergangenen zwei Jahre 20 Gemälde restauriert werden, was zu mancher Überraschung führte.

Seite 18/19: Cornelis de Vos *Damenbildnis* vor und nach der Restaurierung

Zeichen der Zeit

Jedes Gemälde ist natürlichen Prozessen der Alterung unterworfen und hat eine jeweils eigene Geschichte der Reinigungen, Überarbeitungen und Restaurierungen. Auffällig viele niederländische Gemälde im LVR-LandesMuseum zeigen eine wiederkehrende Problematik: Der Firnis, eine transparente und farblose Lackschicht, die vom Künstler oder der Künstlerin auf die abgeschlossene Malerei gestrichen wird und ihr einen gleichmäßigen Glanz verleiht, verfärbt sich durch Alterung gelb oder braun. Lange Zeit war es üblich, auf matt und dunkel gewordene Gemälde einfach eine weitere Firnisschicht aufzutragen, ohne zuvor

die im Laufe der Zeit auf der Oberfläche abgelagerte Schmutzschicht zu entfernen. Die so durch viele übereinanderliegende Aufträge entstandene dicke Schicht kann fleckig sein, zu glänzend oder stumpf, rissig und nahezu undurchsichtig.

Andere Ursachen der Qualitätsminderung sind Retuschen, also Ausbesserungen von Beschädigungen der Malerei mit Farbe. Anlass zu Retuschen, die sich ihrerseits durch Alterung verändern und als helle oder dunkle Flecken auffallen, sind zumeist Fehlstellen, die durch Abbröckeln von Farbschicht und Grundierung entstehen, wie das *Damenbildnis* von Cornelis de Vos entlang von Rissen und Brett-fugen vor Augen führt. Oft wurde auch beim Reinigen die

Malerei der sehr empfindlichen dunklen Bereiche durch Reibung und starke Lösemittel beschädigt. Solche Schäden und gealterte, fleckige Retuschen wurden dann ihrerseits wieder durch großflächige Übermalungen verdeckt.

Aus wissenschaftlicher Sicht ermöglichte das inzwischen abgeschlossene Projekt aufschlussreiche Einblicke in die Restaurierungsgeschichte der 1930er- und 1940er-Jahre. Schriftliche Berichte belegen, dass viele Gemälde unmittelbar nach ihrem Ankauf mit heute veralteten Methoden restauriert wurden. Firnisse und Übermalungen wurden mit Lösemitteln oberflächlich gedünnt oder »regeneriert«. Auch wenn betont wird, dass – im Gegensatz zu früheren Restaurierungen – nur Fehlstellen retuschiert worden

2, 3 Die Übermalung des Hintergrunds verdeckte einen Großteil des Gemäldes *Eine Gans und ein Hund im Streit* von Jan Weenix.



seien, überdeckten diese Retuschen und Übermalungen bislang wesentliche Teile der erhaltenen Malerei. Auf vielen Gemälden wurden mehrere unterschiedlich lösliche Firnissschichten, Übermalungen und Retuschen nachgewiesen, außerdem dunkle, fleckige Reste von früher entfernten Firnissen, zudem Harz, Wachs, Kleister und durch Mikrorisse verursachte weißlich-matte Verfärbungen der Oberfläche, sogenannte »Krepierungen«. Aufgrund der eingesetzten Materialien und unvermeidlichen Alterungsprozesse waren die Gemälde schlicht unansehnlich geworden. Die besondere Qualität der Malerei und die originale Farbigkeit kamen nicht mehr zur Geltung, Details ließen sich kaum noch erkennen. Die kunsttechnologische und kunsthistorische Beurteilung war stark eingeschränkt. Vor diesem Hintergrund bestand das Ziel der aktuellen, von externen Restauratoren durchgeführten Restaurierungen vor allem darin, durch die Abnahme dieser Schichten die originale Malerei wieder sichtbar werden zu lassen.

Methoden der Restaurierung

Früher wurden gealterte Firnisse entfernt, indem man Lappen oder große Wattebäusche mit Lösemittel tränkte und über die bemalte Leinwand rieb. Dies war eine schnelle, aber kaum kontrollierbare Methode, die häufig Beschädigungen verursachte, zumal oft sehr gefährliche Lösemittel zum Einsatz kamen. Heute benutzt man meist in Lösemittel getränkte kleine Wattestäbchen, die man in der benötigten Größe und Form selbst dreht und über die Oberfläche rollt. Eine Firnisabnahme mit dieser schonenden Methode, bei der meist am Mikroskop gearbeitet wird, ist ein sehr präziser und langwieriger Prozess. Jeder Restaurierung geht eine Untersuchung voraus, die gelegentlich auch zu dem Resultat führt, dass eine Bearbeitung neue Schäden verursachen könnte oder zu lange dauern würde und daher unterbleiben muss. Mit der

Weiterentwicklung restauratorischer Techniken und Erkenntnisse kann sich diese Beurteilung freilich ändern. Für die aktuellen Firnisabnahmen an etlichen Gemälden konnte eine relativ neue Methode angewandt werden: Durch flächiges Auflegen eines lösemittelgetränkten Kunststoff-Vlieses wurden jüngere Firnissschichten,



4 Das Gemälde *Die Wachstube* vor der Restaurierung...

Retuschen und Übermalungen schonend und gleichmäßig entfernt, was die Belastung des Gemäldes durch Lösemittel stark verkürzte. Zustand und Stabilität aller Farbbereiche, das richtige Lösemittel und die notwendige Einwirkzeit – meist nur wenige Minuten – wurden zuvor in zahlreichen Tests ermittelt. Schwer lösliche alte Firnisteile und Retuschen wurden anschließend weiterhin mit Wattewickeln entfernt.

Verborgene Schönheit unter altem Schmutz

In einigen Fällen gab es überraschende Entdeckungen: So erwies sich das Gemälde *Eine Gans und ein Hund im Streit* von Jan Weenix als nahezu komplett übermalt. Bei einer

Hinter der Gans werden nun wieder eine minutiös gemalte Mohnblume, ein geflochtener Korb, ein weiterer Vogel und eine barocke Architektur vor dramatischem Himmel sichtbar.

Bei dem Gemälde *Die Wachstube*, das einem Nachahmer von David Teniers dem Jüngeren zugeschrieben wird, war ein im Vordergrund liegender Sattel durch eine Übermalung vollständig verborgen worden. Grund dafür kann nur ein veränderter Zeitgeschmack gewesen sein, denn die Malerei ist unbeschädigt. Nach der Freilegung haben nun die auf dem Boden liegenden Riemen wieder einen Bezug, und die Komposition des Gemäldes wirkt durch den hellroten Sattel, der die zuvor leere linke Ecke erneut füllt, viel ausgewogener. Besonders beeindruckend ist die unter extrem dicken, borkig gerissenen braunen Firnissschichten zum Vorschein gekommene malerische Qualität des Gemäldes. Aufgrund seines äußerst beeinträchtigten Zustands war es über Jahrzehnte im Depot geradezu vergessen worden. Dank der Restaurierungen sind Malweisen, Details und authentischere Farben nach fast einem Jahrhundert zurückgewonnen. Die Gemälde lassen sich dank ihrer wiedergewonnenen Klarheit und Farbigkeit ganz neu erfahren und bewundern. Ab September laden sie in der Ausstellung *Augenlust? Niederländische Stilleben im Detail* zum genussvollen Schauen ein. Einige von ihnen werden danach auch einen Platz in der künftigen Dauerausstellung finden.

5 ...und nach der Restaurierung

früheren Reinigung war der in Brauntönen gemalte Hintergrund stark beschädigt und daraufhin vollständig übermalt worden. Anschließend wurde ein bräunlich gefärbter Firnis aufgetragen, um den Zustand wieder intakt erscheinen zu lassen. Die zur aktuellen Firnisabnahme verwendeten Vliese saugten den alten Firnis und die Übermalungen auf und erzeugten so eine Art »Abziehbild«. Es dokumentiert das in dieser Form seltene Ausmaß an Übermalung.

Katharina Liebetrau ist seit 1990 Restauratorin für Gemälde, Holzskulpturen und moderne Kunst am LVR-LandesMuseum Bonn.

Faktencheck!

Wie wird Geschichte gemacht?

Rallye vom LVR-LandesMuseum Bonn zur Bundeszentrale für politische Bildung



Wissenshoheit, Fake-News, Push-Nachrichten, Meinungsblasen. Es ist nicht immer leicht, in der Flut von Bildern und Nachrichten zu wissen, welche Informationen richtig und welche zu hinterfragen sind. Das trifft auf aktuelle Geschehnisse zu, genauso wie auf historische Ereignisse. Das LVR-Landes-Museum hat gemeinsam mit der Bundeszentrale für politische Bildung eine Geschichtsrallye herausgegeben, die sich mit der zentralen Frage befasst: Woher kommen die Informationen und wie sind sie zu bewerten? Dazu können sich die Teilnehmer:innen an 8 Stationen in Bonn mit Texten und Bildern auseinandersetzen und werden angeregt, über Geschichtsschreibung, Fake-News und allgemeingültige ›Wahrheiten‹ zu diskutieren. Weitere Infos: bpb.de

JULE

Zur Ausstellung »Augenlust? Niederländische Stilleben im Detail« erscheint eine coole Ausgabe unseres Kindermagazins *Jule* – mit Rätseln, Spielen und spannenden Informationen zur Ausstellung. Und auf der Rückseite gibt es ein trubeliges Wimmelbild eines niederländischen Marktes!



Museumskoffer

Ist ein Besuch im Landesmuseum nicht möglich, bringen unsere inklusiven Museumskoffer die Welt der Neandertaler, Römer und Niederländer ins Klassenzimmer. Im Römerkoffer sind beispielsweise Kleidung aus der Römerzeit, Keramiken und Arbeitsaufgaben enthalten, die die Beschäftigung mit dem Thema für die Schüler:innen spannend und unterhaltsam gestalten. Infos dazu gibt es bei der Kulturinfo Rheinland. Tel. 02234 99 21 555



Geburtstag im Museum

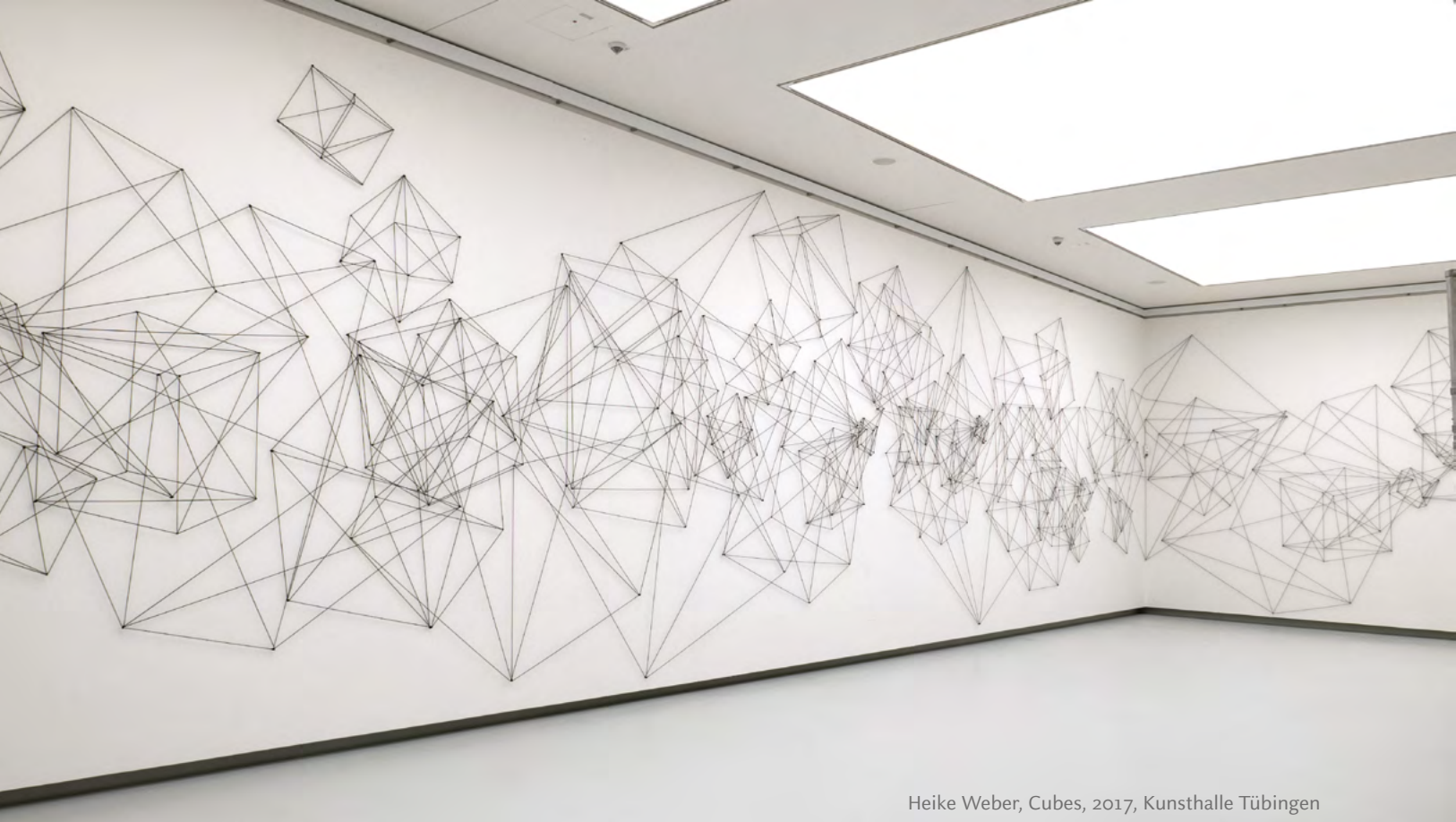
Wir bauen unsere Dauerausstellung derzeit um – aber das hält uns nicht davon ab, großartige Kindergeburtstage zu ermöglichen! Wie wäre es zum Beispiel mit einem Ausflug in die Steinzeit, bei dem eigene Amulette gefertigt oder Höhlenmalereien geritzt werden können? Oder ein Bastelprojekt wie bei den Römern? Bei uns kann ein ganz eigenes Mosaik Stück für Stück, Steinchen für Steinchen zusammengesetzt werden. Wir bieten unterschiedliche Themenschwerpunkte und Aktivitäten an. Die Kolleg:innen bei der Kulturinfo Rheinland helfen gerne weiter! Tel. 02234 99 21 555

Inklusives Museumsbuch

Wissen steht jedem zu – deswegen hat das Landesmuseum ein Kinderbuch zum Thema »Neandertaler-Kinder Kawi und Nuku. Die beiden entdecken eine Rentierherde und vermessen durch ihre fehlgeschlagene Hilfestellung fast die Jagd. Wird es doch noch gelingen, die Rentiere zu fangen und so Nahrung und Kleidung für die Gruppe zu sichern?

Dank schöner Bilder und spannender Texte in altersgerechter sowie zusätzlich in leichter Sprache und Brailleschrift können Kinder mit und ohne Behinderung das Abenteuer zusammen mit Kawi und Nuku erleben. Erhältlich im Museumsshop.





Heike Weber, Cubes, 2017, Kunsthalle Tübingen

Der Raum als Skulptur

Die Künstlerin Heike Weber im Gespräch mit Jelena Albers zu ihrer Ausstellung »Ambiopia«

Im Jahr 2020 wurde Heike Weber mit dem *Luise-Straus-Preis des LVR* ausgezeichnet. Der Preis wird seit 2014 an herausragende Künstlerinnen in Nordrhein-Westfalen vergeben.

Heike Weber, 1962 in Siegen geboren, lebt und arbeitet in Köln. Ihre künstlerische Praxis zeichnet sich durch großformatige, ortsbezogene Rauminstallationen aus. Weber zieht Linien, spannt Netze, schneidet ornamentale

Cutouts und überträgt so Formen und Linien auf Wände, Böden und den Leerraum der Ausstellungsarchitektur. Auf diese Weise schafft sie skulpturale Zeichnungen, die »zwischen minimalistischer Reduktion und barocker Opulenz« changieren (Martin Engler, 2004). Jelena Albers hat Heike Weber einige Fragen gestellt, die einen Einblick in ihre künstlerische Arbeit und in die Vorbereitungen zur Ausstellung im LVR-LandesMuseum geben sollen.

Jelena Albers: *Vielen Dank, dass Sie sich die Zeit für dieses Interview nehmen. Als ich mich in Vorbereitung unserer Zusammenarbeit mit Ihrer Biografie beschäftigt habe, fiel mir sogleich die Wahl Ihres Studiengangs auf. Warum haben Sie sich für ein Grafik- und Designstudium entschieden und nicht für den Weg an die Kunstakademie?*

Heike Weber: Mit 18 habe ich mein Abitur in Leverkusen gemacht. Danach wollte ich sofort studieren, war aber für ein Kunststudium persönlich noch nicht reif genug. So habe ich ab 1981 zunächst Visuelle Kommunikation in Aachen studiert. Da das Studium damals noch sehr frei war, habe ich mein Diplom mit der Präsentation meiner großformatigen Zeichnungen und Malereien machen können. Nach dem Studium bin ich mit meiner Kommilitonin und Freundin Katja Weikenmeier (freie Illustratorin) nach Köln gegangen. Wir haben uns zusammen selbstständig gemacht, was wir jedoch nicht lange durchhielten. Katja ging in eine Agentur nach Frankfurt und ich bekam zum Glück die Chance, für den WDR als freie Mitarbeiterin zu arbeiten. Ich habe – bis ich für meine künstlerische Arbeit Stipendien bekam – regelmäßig für den WDR Plakate machen dürfen und damit mein Leben sichern können.

JA: *Ihre Kunstwerke erstrecken sich oft über ganze Räume, durch die sich die Besuchenden hindurchbewegen müssen. Haben Sie schon immer in diesen Dimensionen gearbeitet?*

HW: Ich arbeite gerne in großen Formaten, weil ich ein körperlicher Mensch bin. Mir ist die physische Präsenz meiner Arbeit stets wichtig. Das war eigentlich von Anfang meiner künstlerischen Arbeit so. Die Idee, dass sich meine Arbeit ganz konkret mit einem Raum verbindet, dass der Raum zur Skulptur wird und die Betrachter:innen Teil davon sind, habe ich erst nach einem Stipendium in Südkorea entwickelt. Dass man seine Mahlzeiten auf dem Boden einnahm und die Räume oft rundherum tapeziert waren, hat mich dazu bewegt, Räume zu bezeichnen. Meine erste Bodenzeichnung habe ich für das Salonstück 1998 im Museum Villa Zanders in Bergisch Gladbach gezeigt.

JA: *Wenn ich es richtig verstehe, entstehen diese Raumzeichnungen also vor Ort und sind das Ergebnis einer intensiven oder gar intimen Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsraum und seinen Besonderheiten. Wie gehen Sie im Schaffungsprozess vor?*

HW: Es stimmt, viele meiner Installationen entstehen in situ und reagieren direkt auf die vorgegebene Architektur. Andere Arbeiten sind im Atelier entwickelt, entfalten aber erst ihre Größe und Präsenz im Ausstellungsraum. Der Dialog mit dem Ort ist für mich stets existenziell. Der maßgebliche Faktor für die Erfahrung meiner Arbeiten ist der Raum und die Bewegung der Betrachter:innen in ihm. Die ›Entgrenzung‹ des Raumes, die sinnlich körperliche Wahrnehmung und die Arbeit mit scheinbarer Widersprüchlichkeit sind meine Themen. So kann man auch Menschen, die nicht gewohnt sind, ein Museum zu besuchen, für Kunst sensibilisieren. Das macht Spaß!

JA: *Ohne der Ausstellung vorgreifen zu wollen – können Sie uns einen kleinen Ausblick geben, was uns dort erwarten wird?*

HW: Ich plane einen Parcours mit verschiedenen Installationen. Noch sind die Gespräche nicht abgeschlossen, aber ich denke beispielsweise über einen Raum mit frei hängenden Scherenschnitten nach, auf die projiziert wird und die einen fantastischen Wald bilden, durch den die Betrachter:innen schreiten und sich selbst als Schatten spiegeln werden. Zudem plane ich eine interaktive Soundskulptur aus Spiegelkugeln, bei der die Besucher:innen durch Berührung der Kugeln einen Sound kreieren. Diese Arbeit entwickle ich zusammen mit Walter Eul, den ich für diese Arbeit mit in die Ausstellung einlade.

Jelena Albers ist wissenschaftliche Hilfskraft und Kuratorin der Ausstellung »Ambiopia«, die vom 27. Oktober 2022 bis zum 15. Januar 2023 im LVR-LandesMuseum Bonn zu sehen sein wird.



Seit dem 1. Januar 2022 leitet Jasmin Hartmann die am LVR-LandesMuseum Bonn angesiedelte Koordinationsstelle für Provenienzforschung in Nordrhein-Westfalen – zuvor war sie Leiterin der Stabsstelle Provenienzforschung der Landeshauptstadt Düsseldorf.

Was ist Provenienzforschung?

Unter Provenienzforschung versteht man die Erforschung der Herkunft eines Sammlungsgegenstandes. Sie fragt, in wessen Besitz und Eigentum sich ein Objekt im Laufe der Zeit befunden hat. In Deutschland wird die Provenienzforschung häufig mit der Enteignung jüdischer Bürger:innen während der NS-Zeit in Verbindung gebracht. Sie beschäftigt sich aber auch mit Kulturgutentziehungen in kolonialen Kontexten oder mit Enteignungen während der frühen Nachkriegszeit in der sowjetischen Besatzungszone und in der ehemaligen DDR.

Warum ist Provenienzforschung wichtig?

Dafür gibt es zahlreiche Gründe. Sie ist wichtig, weil wir durch sie Klarheit über die Sammlungen in unseren Museen gewinnen: Sind wir rechtmäßige Eigentümer:innen dieser Objekte? Wenn nicht: Wem gehören sie? Lassen sich die rechtmäßigen Eigentümer:innen ausfindig machen? Wie kann man das erlittene Unrecht wiedergutmachen? Neben solchen Fragen beleuchtet die Provenienzforschung auch die Geschichte einer musealen Einrichtung: Wann wurde was, wie und warum gesammelt?

Wie sind Sie zur Provenienzforschung gekommen?

Als ich mich für die Provenienzforschung zu interessieren begann, gab es noch keine einschlägigen Studiengänge. So bin ich gewissermaßen zufällig in diesem Bereich gelandet. Ich hatte im Rahmen einer Ausstellung dabei geholfen, die Kunstsammlung des Kunsthistorikers und Kritikers Will Grohmann zu rekonstruieren. Er war mit vielen Künstler:innen der Moderne befreundet und hatte eine wunderbare Sammlung, die aber nach seinem Tod nach und nach aufgelöst wurde. Es galt herauszufinden, wo sich die Objekte heute befinden.

Welche Objektgeschichte hat Sie am meisten berührt?

Berührt haben mich die Forschungen zum Gemälde *Die Füchse* von Franz Marc. Es ist in gut fünf Jahren gelungen, die Besitzverhältnisse aufzuklären. Die Beratende Kommission hat für eine gerechte und faire Lösung in diesem Fall eine Rückgabe empfohlen. Dabei wurde mir deutlich, wie sich in Fällen der Restitution Wissenschaft und Politik häufig mit verschiedenartigen Ansätzen und Absichten gegenüberstehen.

Welches Objekt in unserem Museum zieht Sie besonders an?

Das Gemälde *Dorfkirmes* von Anton Mirou aus dem 17. Jahrhundert. Das Bild gelang über ein äußerst kompliziertes Tauschgeschäft zwischen rheinischen Museen und Kunsthändlern, darunter Hildebrand Gurlitt, Ende der 1930er-Jahre in die Sammlung.

Mein Lieblingsobjekt

Als Metallrestaurator bearbeite ich Objekte, die Archäolog:innen im Rheinland ausgraben. Sobald die Funde in den Laboren unseres Museums eingetroffen sind, schließen sich dort ihre Erforschung und Restaurierung an. Die Stücke werden untersucht, geröntgt und in einem aufwendigen Prozess aus Korrosionsschichten, Kiesel und Erdreich freipräpariert. Oft kann ich die ehemalige Funktion und Gestalt der Funde rasch rekonstruieren. So weiß ich dann, welche Details bei der Bearbeitung zu beachten sind. Es kommt allerdings auch vor, dass überaus rätselhafteste Objekte ausgegraben werden – wie jenes auf den ersten Blick unscheinbare Gerät aus verrosteten Eisenstangen, mit dem mich eine besondere Beziehung verbindet.

Die anfängliche Vermutung der Ausgräber, es handle sich bei dem Fund um ein eisernes Kochgestell, ließ sich mit der fortschreitenden Freilegung nicht mehr halten. Vielmehr ergaben sich immer neue Fragen. In Zusammenarbeit mit einer Mainzer Archäologin konnte das Rätsel des Eisengestells schließlich gelöst werden: Bei dem Neufund handelt es sich um einen faltstuhl! Zwar gibt es weltweit rund 40 Funde römischer Stuhlgestelle aus Metall, doch sowohl Design als auch Konstruktion unseres faltstuhls sind bislang einzigartig. Da der Stuhl vor knapp zweitausend

Jahren im zusammengefalteten Zustand vergraben wurde, kann man bei der Betrachtung des restaurierten und konservierten Objekts nur schwer erahnen, wie er tatsächlich ausgesehen hat. Deswegen haben wir von einem Kunstschmied eine Replik in Eisen nacharbeiten lassen. Original und rekonstruierter faltstuhl wurden erstmalig in unserer letzten Ausstellung »Roms fließende Grenzen« präsentiert. Wenn ich heute mit dem nachgebauten faltstuhl hantiere und mich sogar auf ihn setzen kann, habe ich das Gefühl, den Menschen in römischer Zeit näher zu kommen.

Holger Becker ist seit 1999 Metallrestaurator und Röntgenbeauftragter am LVR-LandesMuseum Bonn.





Neandertaler und späte Eiszeitjäger

Menschheitsgeschichte im Tal der Düssel

Ralf W. Schmitz und Susanne C. Feine

Steinbrucharbeiten veränderten das Aussehen des Tals der Düssel.
Historische Fotografie, 1870er-Jahre

Dr. R. Schmitz

Im Sommer 1856 entdeckten Steinbrucharbeiter in einer Höhle des Neandertals bei Düsseldorf ein menschliches Skelett. Während das 45 000 Jahre alte Skelett vor dem Hintergrund der aufkommenden Evolutionstheorie schon bald zu Weltruhm gelangen sollte, war dem Ort seiner Auffindung kein gutes Schicksal beschieden. Im Zuge umfangreicher Steinbrucharbeiten wurde das ehemalige Neandertal so durchgrei-

fend zerstört, dass bereits um 1900 die genaue Lage des Fundplatzes in Vergessenheit geraten war. Erst im Herbst 1997 trat durch archäologische Ausgrabungen des Landschaftsverbands Rheinland die Basis jener zerstörten Felswand wieder zutage, in der sich seinerzeit der Eingang zur Höhle mit dem Neandertaler-Skelett befunden hatte. Vor ihr lag lehmiges Erdreich, das die Steinbrucharbeiter bereits im 19. Jahrhundert als Abfallins (damals noch vorhandene) Tal geworfen hatten. Es darf als besonderer Glücksfall betrachtet werden, dass die Felswand an dieser Stelle eine große, halbkreisförmige Einbuchtung aufwies, während die übrigen Steilwände des Neandertals eng am Düsseldorf aufragten. Aufgrund der Einbuchtung war hier ausreichend Platz für den herabgeworfenen Höhlenlehm vorhanden: Er wurde weder durch das Wasser der Düssel noch durch den weiteren Steinbruchbetrieb gefährdet.

Bereits während der Grabungskampagne im Herbst 1997 konnte der Lehm anhand von Kalk- und Tropfsteinstücken als ehemalige Höhlenfüllung identifiziert werden. Steinwerkzeuge und Knochensplitter nährten zudem die Vermutung, dass der Lehm aus der ehemaligen Fundhöhle des Neandertalers stammen könne. Die endgültige Bestätigung erfolgte allerdings erst im Januar 1999, als es gelang, einen Knochensplitter aus der Grabung von 1997 an den linken Oberschenkelknochen des Neandertalers von 1856



2 Diese Geräte wurden aus versteinertem Holz hergestellt.

anzupassen. Die Fortsetzung der Geländearbeiten fand im Zeitraum von April bis September 2000 statt. Insgesamt wurden über 42 m³ Sediment von Hand ausgegraben und durch feinmaschige Siebe geschlämmt, um auch kleinste Fundstücke zu sichern. Aus dem Lehm der sogenannten *Kleinen Feldhofer Grotte* konnten schließlich rund 90 Knochen und Knochenstücke des berühmten Neandertalers und einer erst 1997 entdeckten Neandertalerin gesichert werden.

Durch die Entdeckung von typischen Steingeräten war es überdies möglich, den Neandertaler mit der Kultur der eiszeitlichen »Keilmessergruppen« vor rund 50 000 Jahren in Beziehung zu setzen.



3 Seitliche Einsätze von Speerspitzen aus Feuerstein, gefunden in der *Feldhofer Kirche*.



4 Diese Bruchstücke stammen von Speerspitzen, die aus Knochen, Geweih und Elfenbein hergestellt wurden.

Der *Homo sapiens sapiens* im Neandertal

Im Jahr 1856 wurde nicht nur die *Kleine Feldhofer Grotte* ein Opfer der Steinbrucharbeiten, sondern auch die unmittelbar benachbarte Höhle mit dem Namen *Feldhofer Kirche*. Im Rahmen der Grabungskampagnen von 1997 und 2000 konnte der aus dieser Höhle stammende Lehm ebenfalls archäologisch untersucht werden. Auch hier traten wieder Steinwerkzeuge zutage, die jedoch nicht aus der Zeit der Neandertaler, sondern aus der als Gravettien bezeichneten Kultur vor rund 25 000 Jahren stammen. Zu dieser Zeit waren die Neandertaler schon seit zehn Jahrtausenden ausgestorben, die Bühne der Evolution gehörte längst dem anatomisch modernen Menschen *Homo sapiens sapiens*.

Die Analyse der aufgefundenen Steingeräte ergab, dass man sie zumeist aus Feuerstein gefertigt hatte – daneben waren jedoch auch Kieselschiefer, Quarzit und verschiedene verkieselte Sedimentgesteine zum Einsatz gekommen. Bemerkenswert sind einige Fundstücke aus versteinertem Holz, das vielleicht aus ästhetischen Gründen Verwendung fand. Anhand dieser Rohmaterialien kann die moderne Archäologie Wanderbewegungen bis zu einer Entfernung von 30 km nachweisen. Sie macht sich dabei den Umstand zunutze, dass man auch Gesteine verwendete, die in der näheren Umgebung der ehemaligen *Feldhofer Kirche* nicht vorkommen.

Schaut man auf die Typen der Steinwerkzeuge aus der *Feldhofer Kirche*, so fällt auf, dass deren Zusammensetzung sehr einseitig ist. Mehr als 70 % entfallen auf kleine Geräte mit deutlich zugeformtem, stumpfem Rücken. Diese Stücke werden als seitliche Einsätze in Speerspitzen gedeutet. Herstellungsabfälle belegen die Produktion solcher Einsätze am Fundplatz. Der gestumpfte Rücken dieser »Rückenmesser« und »Rückenspitzen« diente dabei als Haftfläche für den verwendeten Birkenpech-Kleber.

Sowohl an Rückenmessern wie auch an Spitzen lassen sich häufig Bruchflächen beobachten. Diese können beim Aufprall eines Geschosses auf Knochen der Jagdbeute oder durch Fehlschüsse entstanden sein. Gleiches gilt für die unteren Partien von Speerspitzen aus Knochen, Ren-Geweih und Mammot-Elfenbein. Das häufige Vorkommen solcher Stücke lässt sich direkt mit der Jagd in Verbindung bringen. Nach der Rückkehr wurden die zerbrochenen, aber noch am Speer klebenden Stücke im Camp herausgelöst und durch neue Bewehrungen ersetzt.

Eine zweite, wesentlich kleinere Gruppe von Geräten stand mit der Bearbeitung von Knochen, Geweih und Elfenbein in Verbindung. Hierzu gehören Stichel und Kratzer. Wie verbrannte Knochenstücke belegen, hatte man für kurze Zeit ein Lagerfeuer unterhalten. Typisch für kleinere Höhlen war die Verwendung von fetthaltigen Knochen als Brennmaterial, da sie einen milderen Rauch entfalten als Brennholz.



5, 6 Mit dem Stichel und Kratzer wurden Knochen, Geweih und Elfenbein bearbeitet, um Waffen herzustellen.



Die zweite Fundstelle im Neandertal: ein Jagdlager aus dem Gravettien

Die beschriebenen Fundstücke stammen, wie bereits erwähnt, aus dem sogenannten Gravettien. Benannt ist diese Kulturstufe nach der französischen Fundstelle *La Gravette* in der Dordogne. Fundstellen des Gravettien sind ungleich seltener als solche aus späteren Abschnitten der Steinzeit. Die ehemals in der *Feldhofer Kirche* gut geschützten Siedlungsspuren stellen denn auch die einzigen aussagekräftigen Funde des Gravettien im nördlichen Rheinland dar.

Das überwiegend kalt-trockene Klima des Gravettien vor 32 000 bis 24 000 Jahren hatte eine an Kräutern reiche Grassteppe hervorgebracht. Sie ernährte Tiere wie Wildpferd und Rentier, Wisent, wollhaariges Nashorn und Mammut. Es gab jedoch auch etwas wärmere und feuchtere Klimaabschnitte, in denen neben der Steppe auch locker mit Birken und Kiefern bewaldete Gebiete existierten. Die bedeutendste Innovation des Gravettien war die Speerschleuder. Aufgrund ihrer höheren Präzision und Reichweite ermöglichte diese Jagdwaffe dem eiszeitlichen Menschen eine effektivere Nutzung der wildreichen Steppe und die Sicherung des Lebensunterhalts mit nur vier Stunden täglicher Arbeitszeit.

Eine Besonderheit dieser Zeit ist eine kulturelle Einheitlichkeit, die Ost-, Mittel- und Westeuropa umfasst. Wanderbewegungen und kultureller Austausch sorgten für überregional verbreitete Werkzeuge und Kunstgegenstände.



7 Auch Knochen wurden als Brennmaterial genutzt.

Im Bereich der Kleinkunst sind die als »Venusfiguren« bezeichneten Frauenfiguren das häufigste, geographisch am weitesten verbreitete Kunstphänomen. Auch in den Begräbnissitten wird ein Aspekt des rituellen Lebens für uns sichtbar. Die Toten wurden in festlicher, reich verzierter Kleidung mit einer roten Farbschicht bestattet. Besonders eindrucksvoll und zugleich rätselhaft sind die häufiger beobachteten Mehrfachbestattungen, wie zum Beispiel das Doppelgrab einer älteren Frau und eines jungen Mannes aus der »grotte des enfants« (Grimaldi-Höhlen, Italien) oder die Dreifachbestattung aus Dolní Věstonice in Tschechien.

Im Gravettien entwickelte sich ein neues und auf funktionaler Differenzierung beruhendes Siedlungssystem, das sowohl ein zentrales Basislager als auch mehrere zugehörige Versorgungslager, etwa ein Jagdlager, umfasste. Das größere, länger oder häufiger genutzte Basislager hatte einen Frischwasserzugang und wurde oft im windgeschützten Bereich eines Hanges angelegt. Dabei war es wichtig, dass die Siedlungsfläche die meiste Zeit des Tages von der Sonne beschienen werden konnte. An diesen Stellen finden wir Spuren aus allen Bereichen des Lebens im

Gravettien. Hierzu zählen ein breites Spektrum an Steinwerkzeugen und bei guten Erhaltungsbedingungen sogar Behausungsgrundrisse und Feuerstellen. Die Knochen der Jagdbeute lassen sich vielen verschiedenen Tierarten zuordnen. Vor allem ist die Präsenz von Schmuck und Kunstgegenständen zu betonen. Vermutlich lebte in einem solchen Basislager die gesamte Gruppe in größeren Rundzelten mit massiven Stangenkonstruktionen.

Die kleineren Versorgungslager wie Jagdlager errichtete man entlang der Wanderrouen von Tierherden. Ferner richtete man auch kurzzeitige Camps zum Sammeln von Feuersteinen oder abgeworfenen Rengeweihen ein. Da hier nur kleine Gruppen aktiv waren, ist die Verwendung von einfachen, transportablen Stangenzelten wahrscheinlich. Die Siedlungsstrukturen sind weniger ausgeprägt, und das Spektrum der Steinwerkzeuge und Tierknochen ist begrenzt.

Die beschriebene Fundstelle im Neandertal lässt sich aufgrund ihres einseitigen Werkzeugbestandes klar als kurzzeitig genutztes Jagdlager identifizieren. Diese Annahme wird durch das Fehlen von Schmuck- und Kunstobjekten ebenso unterstrichen wie durch die beinahe ausschließlich auf Ren begrenzte Jagdbeute. Wir blicken mit dieser besonderen Fundstelle also auf wenige Tage, in denen Eiszeitjäger im Neandertal rasteten und ihre Jagdwaffen reparierten. Als sie an ihrem Lagerfeuer saßen, konnten sie nicht ahnen, dass hier seit 1000 Generationen jene Gebeine ruhten, die 1000 Generationen später im Zusammenspiel mit der aufkommenden Evolutionstheorie das alte Weltbild von einer göttlichen Erschaffung des Menschen in sieben Tagen zum Einsturz bringen sollten.

PD Dr. Ralf W. Schmitz ist wissenschaftlicher Referent für Vorgeschichte am LVR-LandesMuseum Bonn. Susanne C. Feine, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Forschungsprojekts Lommersum in Kooperation mit der Universität Tübingen.



Cocktailführungen

Wie kann eine anstrengende Arbeitswoche besser beendet und das Wochenende begonnen werden, als mit einem Getränk in der Hand und Kultur vor Augen? Bei unseren Cocktailführungen gibt es erst einen besonderen Cocktail (auch nicht-alkoholisch) und im Anschluss eine Führung durch die aktuelle Ausstellung. In entspannter Atmosphäre kann so mit alten und neuen Bekannten über Kunst und Kultur diskutiert werden. Die Führung findet zu unterschiedlichen Themen der Dauerausstellung oder zur jeweils aktuellen Sonderausstellung statt.

Dieses Jahr noch Termine am **26. August, 30. September, 28. Oktober** und **25. November**.

3. Oktober

Der Tag der Deutschen Einheit fällt in diesem Jahr auf einen Montag. Im Landesmuseum gibt es passend zur Ausstellung »Augenlust?« ein Rahmenprogramm mit Führungen und einem kleinen Keramik-Workshop für alle Besucherinnen und Besucher des Museums. Informationen finden Sie auf unserer Website!

3. Oktober: 11 – 18 Uhr

Sommerparty

Die 80er-Jahre hatten ihren eigenen Sound: Der Pop absolut tanzbar, der Beat elektronisch aufgeladen, mehr war mehr. In diesem Sinne laden wir zu einer Sommerparty mit Retro-Charme und den besten Hits der 80er ein. Vor dem Hintergrund unserer Ausstellung »Deutschland um 1980« wird getanzt, bis die Füße schmerzen. Für das Event gibt es drei verschiedene Tickets: Zum Ausstellungsbesuch inkl. Dinner und Tanz, zum Ausstellungsbesuch und Tanz – oder ganz puristisch nur zum Tanzen. Let's get the party started!

13. August 2022 ab 19 Uhr
Tickets: tickets.lmb.lvr.de

Workshop Keramik

»Delfter Blau« ist im 17. Jahrhundert ein niederländisches Markenprodukt geworden – dabei war es eine Notlösung, weil man nicht wusste, wie man Porzellan herstellt. Diese »Notlösung« wurde eine begehrte Ware und ist beispielhaft für den Erfindungsreichtum der Niederlande. Im Zuge der Ausstellung »Augenlust? Niederländische Stilleben im Detail« wird es einen Workshop geben, in dem nach dem Vorbild von »Delfter Blau« Keramiken selbst hergestellt werden. In Kooperation mit einer Keramikwerkstatt können die Teilnehmenden einem alten und doch wieder ganz modernen Handwerk nachspüren und ein eigenes Objekt schaffen. Informationen zum Workshop, der sich sowohl als Kindergeburtstag wie auch als Firmenweihnachtsfeier eignet, finden Sie auf unserer Website.

Heike Weber

Die Preisträgerin des *Luise-Straus-Preises des LVR* 2020 präsentiert ihre raumgreifenden Arbeiten, die immer ganz individuell auf den Ausstellungsort zugeschnitten sind. Dabei werden Raumgrenzen aufgelöst und die Linie in die dritte Dimension geführt. Heike Weber nutzt dabei nicht nur alle Flächen im Raum, sondern auch ungewohnte Materialien: Haarnetze und feinste Silikonstränge, Fenstermal Farben, Klebebänder und Wäscheleinen formen scheinbar unendliche Linienmuster, die zu großformatigen, Böden und Wände besetzenden Installationen werden.

Der *Luise-Straus-Preis* wird vom LVR an im Rheinland lebende und arbeitende Künstlerinnen vergeben, deren Werk eine herausragende Position in der zeitgenössischen Kunst einnimmt.

27. Oktober 2022 – 15. Januar 2023



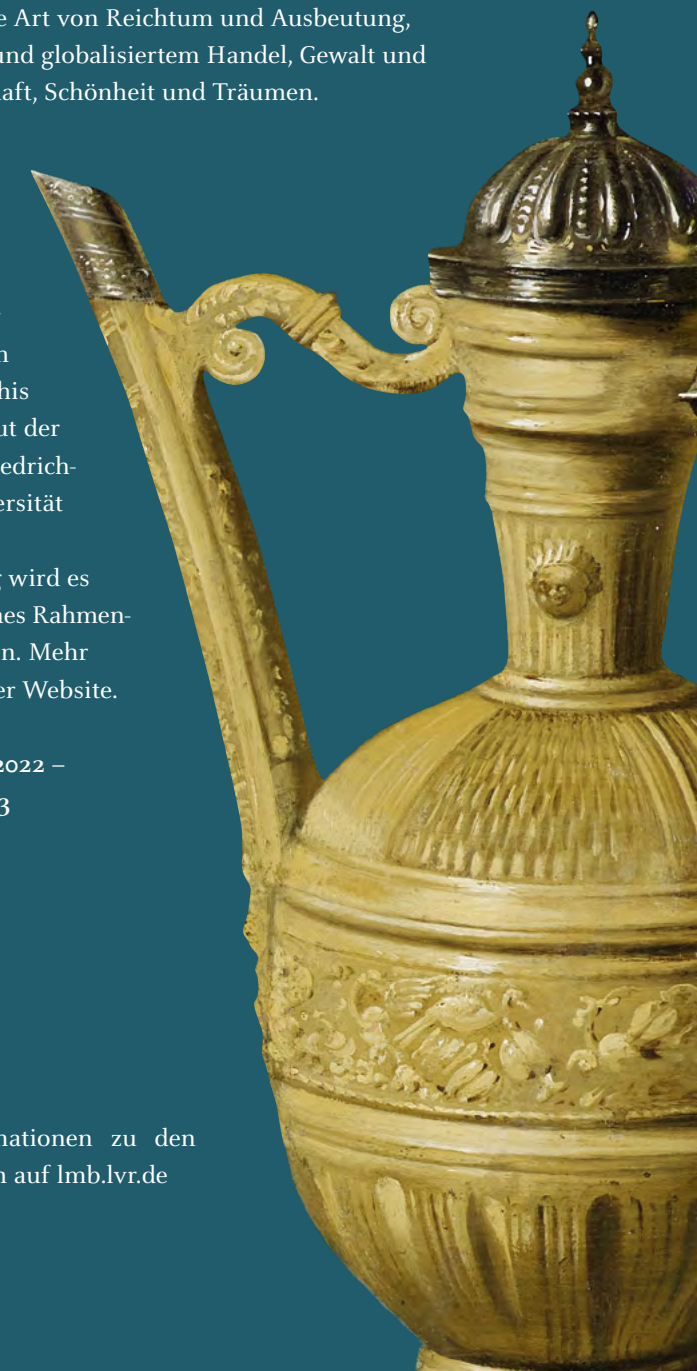
Augenlust? Niederländische Stilleben

Am 22. September eröffnet unsere Ausstellung über niederländische Stilleben und die Welt der Niederlande im 17. Jahrhundert. Als »slow exhibition« lädt sie ein, die Elemente der Stilleben mit Muße und Konzentration zu betrachten, sodass das große Panorama der Zeit im Kleinen entdeckt werden kann. Die Ausstellung erzählt auf diese Art von Reichtum und Ausbeutung, Entdeckungen und globalisiertem Handel, Gewalt und Kolonialherrschaft, Schönheit und Träumen.

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit der Sammlung der Universität Amsterdam und dem Kunsthistorischen Institut der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Zur Ausstellung wird es ein umfangreiches Rahmenprogramm geben. Mehr Infos auf unserer Website.

22. September 2022 – 19. Februar 2023

Weitere Informationen zu den Veranstaltungen auf lmb.lvr.de



BODI 2023



Wer herrschte im Frankenreich? Wann zählte man zur politisch-militärischen Elite? Und wie lebte man als Angehöriger der Oberschicht am Ende des 6. Jahrhunderts? Für die Rekonstruktion frühmittelalterlicher Lebenswelten sind Grabfunde eine zentrale Quelle. Doch die Gräber, die Archäologen in minutiöser Kleinarbeit erforschen, geben häufig nur unscheinbare Relikte preis.

Ein spektakulärer Fund gelang vor wenigen Jahren in Wesel-Bislich am Niederrhein. In einem Grab entdeckte man die Überreste einer aufwendigen Lamellenrüstung. Außerdem stieß man auf einen goldenen Siegelring mit dem Porträt und Namen seines einstigen Besitzers: BODI.

Wer war dieser BODI, der um 600 n. Chr. gelebt hat und zur Kriegerelite gehörte? Dieser Frage widmet sich ab März 2023 die Ausstellung »Das Leben des BODI«. Sie präsentiert die sensationellen Grabfunde aus Wesel-Bislich und eröffnet damit vielfältige Einblicke in das Leben eines fränkischen Kriegers.

Ergänzt werden die Grabfunde durch einzigartige Leihgaben aus ganz Europa – unter anderem aus dem Cabinet des Médailles in Paris, dem Nationalmuseum in Budapest, dem Museo del Castelvecchio in Verona und dem Museo Bargello in Florenz. Einige dieser Leihgaben waren noch nie in Deutschland zu sehen.

Die Ausstellung wird ergänzt durch ein Forschungslabor für Kinder und Erwachsene. Hier dreht sich alles um naturwissenschaftliche Methoden, mit denen Archäologinnen und Archäologen ihre Grabfunde analysieren. Fotostrecken, Filme und Mitmachstationen laden Sie zu einer packenden Forschungsreise ins frühe Mittelalter ein.

Das Leben des BODI. Eine Forschungsreise ins frühe Mittelalter
23. März 2023 - 15. Oktober 2023

Kontakt

LVR-LandesMuseum Bonn
Colmantstraße 14–18
53115 Bonn

Tel.: 0228 20 70 351
E-Mail: info@landesmuseum-bonn.lvr.de

Besuch

Öffnungszeiten:
DI–SO 11–18 Uhr
MO geschlossen

Eintrittspreise:
Sonderausstellung
10 € | ermäßigt 7,50 €

Aufgrund umfassender Umbaumaßnahmen
haben Sie aktuell freien Eintritt in die
Dauerausstellung.

Kinder und Jugendliche bis
18 Jahre haben freien Eintritt.

Das LVR-LandesMuseum im Internet!

Aktuelle Informationen zu Ausstellungen, Ver-
anstaltungen und anderen Angeboten finden Sie
auf unserer Website und den sozialen Medien.

Website
lmb.lvr.de



Online-Shop

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



Buchungen

Bei Fragen zu Angeboten für Gruppen, Workshops
oder andere Buchungen helfen Ihnen die Kolleg:innen
der Kulturinfo Rheinland gerne weiter.

Tel: 02234 99 21 555
info@kulturinfo-rheinland.de



Soziale Medien und Blog



@lvrlandesmuseum



@LVR.LandesMuseum.Bonn



@lvrlandesmuseum



lvrlandesmuseumbonn.wordpress.com

Monatliche Updates zu Veranstaltungen und Aus-
stellungen erhalten Sie über unseren Newsletter.



Impressum

Herausgeber:

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

Konzept & Redaktion:

Stephanie Müller
Prof. Dr. Thorsten Valk
Laura Weißenberger

Layout, Satz & graphische Gestaltung:

Christoph Duntze

Fotografie:

Lothar Kornblum, Jürgen Vogel

Druck:

LVR-Druckerei, Inklusionsabteilung

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

LUX verwendet eine gendersensible Sprache.

Wörtliche Zitate können jedoch abweichen.

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

ISSN: 2751-7691

© LVR-LandesMuseum Bonn 2022

Abbildungsverzeichnis:

Cover: Lothar Kornblum © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 1: Lothar Kornblum © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 2: Angela Neuke, Frauenkongress Ludwigshafen (Ausschnitt), 1975, © Lillemor Lutz | Stichel, altsteinzeitlich, Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn | Heike Weber, Cubes (Ausschnitt), 2017, Kunsthalle Tübingen, Heike Weber © VG Bild-Kunst, Bonn 2022 | Pieter Claesz., Frühstückstisch mit Siegburger Steinzeugkanne, Öl auf Holz, 1597, Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 4: Barbara Klemm, Demonstration gegen die Startbahn West, Frankfurt am Main, 2. November 1981, Stiftung F.C. Gundlach, © Barbara Klemm; S. 6: Barbara Klemm, Vereidigung von Joschka Fischer als hessischer Umweltminister durch Ministerpräsident Holger Börner, Wiesbaden, 12. Dezember 1985, Stiftung F.C. Gundlach, © Barbara Klemm; S. 7: Ingolf Thiel, Ohne Titel, um 1980, Deutsche Fotothek Dresden, © Deutsche Fotothek / Ingolf Thiel; S. 8: Angela Neuke, Frauenkongress Ludwigshafen (Ausschnitt), 1975, © Lillemor Lutz; S. 9: Angela Neuke, Langer Eugen, Abgeordnete Bonn, 1979, © Lillemor Lutz; S. 10: Barbara Klemm, Rhein bei Rüdesheim, 1974, © Barbara Klemm | Goldscheibenfibel, 7. Jh., Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 11: Nierdermörmter Flusskahn, 9. Jh., Susanne Domke © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 12–23: nach Jan Brueghel d. Ä., Korb mit Blumen, Öl auf Holz, 17. Jh. | Pieter Claesz., Frühstückstisch mit Siegburger Steinzeugkanne, Öl auf Holz, 1597 | Pieter Claesz., Frühstückstisch mit Römer und großer Zinnkanne, Öl auf Holz, um 1640 | Cornelis de Vos, Damenbildnis, Öl auf Holz, nach 1630 | Jan Weenix, Eine Gans und ein Hund im Streit, Öl auf Textil, 17. Jh. | David Teniers d. J. (Nachahmer), Die Wachstube, Öl auf Holz, 17. Jh., alle Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 24: Cover Rallye Faktencheck, © Dr. Beate Marks-Hanßen / Purpurvilla | JULE Wimmelbild (Ausschnitt), © özi's comix studio; S. 25: Matronenstatuette, 2. Jh., Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn | Cover Kinderbuch »Steinzeit-Abenteuer«, Gestaltung: Silke Reimers, Mainz, Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 26: Heike Weber, Cubes, 2017, Kunsthalle Tübingen, Heike Weber © VG Bild-Kunst, Bonn 2022; S. 28: Lothar Kornblum © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 30–31: Faltstuhl und Rekonstruktion, um 100, Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 32: Historische Fotografie, Steinbruch im Tal der Düssel, um 1870, Neanderthal Museum, © Neanderthal Museum; S. 34–37: Geräte, versteinertes Holz, altsteinzeitlich | Speerspitzen, Feuerstein, altsteinzeitlich | Speerspitzen, Knochen / Geweih / Elfenbein, altsteinzeitlich | Stichel und Kratzer, Knochen / Geweih / Elfenbein, altsteinzeitlich | Knochen, altsteinzeitlich, alle Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 38: Mahmoud Dabdou, Griechischer Club in der Nikolaistraße, Leipzig, 1984, Deutsche Fotothek Dresden, © Deutsche Fotothek / Mahmoud Dabdou; S. 39: Teller, Wan-li-Dekor, Fayence, Niederlande / Graf-de-Rijp, 17. Jh., Hetjens – Deutsches Keramikmuseum, © Horst Kolberg, Neuss | Pieter Claesz., Frühstückstisch mit Siegburger Steinzeugkanne (Ausschnitt), Öl auf Holz, 1597, Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 40: Goldener Ring, um 600, Lothar Kornblum © LVR-LandesMuseum Bonn.

Soweit nicht anders angegeben, sind die Objekte im Besitz des LVR-LandesMuseum Bonn.



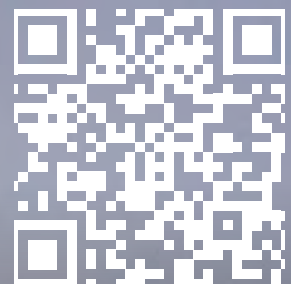
LVR-LandesMuseum
Bonn

ENTDECKE GESCHICHTEN AUS 400.000 JAHREN



Ob im Museum oder auf
dem Sofa zuhause, beginne
Deine Entdeckungsreise hier

MEDIAGUIDE.LMB.LVR.DE



lmb.lvr.de

LVR 
Qualität für Menschen



LVR-LandesMuseum
Bonn

ISSN: 2751-7691



Qualität für Menschen