

LUX

das magazin des Ivr-landesmuseums bonn



2 | 2024



Musik im Museum? Das ist ungewöhnlich. Aber warum eigentlich? Töne, Klänge und Melodien zählen zu den ältesten kulturellen Ausdrucksformen der Menschheit. Sie bestimmen unser Leben vom ersten bis zum letzten Atemzug; sie wecken Erinnerungen, stimulieren Emotionen und schließen unbekannte Sphären auf. Doch wie lässt sich Musik in einem Museum ausstellen? Wenn wir Instrumente anschauen oder Partituren betrachten, haben wir das Eigentliche noch nicht erfasst. Musik muss zum Klingen gebracht werden. Und genau dies tun wir in unserer neuen Ausstellung »MUSIC! Feel the Beat«. Wir tauchen ein in den weltumspannenden Strom der Klänge und Rhythmen. Außerdem schaffen

wir Räume, in denen auch selbst Musik gemacht werden kann. Bereits am Eröffnungswochenende verwandelten rund 2000 Besucherinnen und Besucher das Landesmuseum in einen Tempel der Töne und Klänge. Möge es bis ins nächste Frühjahr so weitergehen.

Die vergangenen Monate haben dem Landesmuseum gleich mehrere Glücksmomente beschert: Ein ganz besonderes Highlight war der Ankauf eines Gemäldes von Conrad Felixmüller aus dem Jahr 1927. Was auf dem Gemälde zu sehen ist, welchen Weg es während der vergangenen hundert Jahre genommen hat und wie es schließlich zu uns gekommen ist, erzählen wir in diesem Heft. Überdies stellen wir den nagelneuen 3D-Scanner des Landesmuseums vor, mit dem für uns eine neue Epoche der digitalen Dokumentation von Kulturgütern anbricht. Hervorgehoben sei nicht zuletzt auch die Restaurierung eines Stilllebens von Rachel Ruysch, die zu den bedeutendsten Malerinnen des 17. Jahrhunderts gehört und aktuell wiederentdeckt wird. Unser Gemälde, das seit seiner Restaurierung in neuem Glanz erstrahlt, geht ab November auf eine internationale Tournee: zunächst in die Alte Pinakothek nach München und anschließend ins Toledo Museum of Art (Ohio) sowie ins Museum of Fine Arts in Boston. Wir wünschen dem Gemälde eine gute Reise und freuen uns bereits auf seine Rückkehr im nächsten Jahr. Dann wird das Bild erstmalig als Teil unserer neuen Dauerausstellung im Niederländischen Kabinett zu sehen sein.

Ich wünsche Ihnen viel Freude bei der Lektüre unseres Magazins. Kommen Sie doch bald mal wieder vorbei. Es tut sich viel in unserem Haus!

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

Künstlerin wider Willen

18



16

Restaurierungsprojekt



Der Rhein. Leben am Fluss

46



8

Industriekultur im Bild

- 1 **Einblick**
Thorsten Valk
- 4 **MUSIC! Feel the Beat**
Ein Gespräch mit den Kuratorinnen der Ausstellung
- 8 **Industriekultur im Bild**
Christoph Schmätzle
- 16 **Kurze Meldungen**
- 18 **Künstlerin wider Willen**
Anna Zens
- 26 **Im Detail: Römisches Mosaik**
Susanne Willer
- 28 **Weite Reisen**
Anna Bungenberg und Alexandra Käss
- 34 **Fünf Fragen an Ina Brandes**
- 36 **Mein Lieblingsobjekt**
Elke Nieveler
- 38 **Digitale Zwillinge**
Claudia Rometsch
- 42 **Highlights**
- 44 **Nebenan: Alberto Giacometti**
- 46 **Ausblick: Der Rhein. Leben am Fluss**
- 48 **Impressum**



MUSIC!

Feel the

Beat

Musik verbindet Menschen, weckt Emotionen, setzt Energie frei. Ob leise oder laut, traditionell oder experimentell – Musik lässt uns tanzen, ruft Erinnerungen wach, ist Balsam für die Seele, Ausdruck großer Freude oder tiefer Trauer. Musik bewegt – überall auf der Welt. Die Ausstellung »MUSIC! Feel the Beat« rückt das Erleben von Musik in den Mittelpunkt und zeigt, wie Musik unseren Alltag bestimmt. Im Interview sprechen die Kuratorinnen Anna Fuhrmann und Anne Segbers über die Idee zur Mitmachausstellung und die Highlights der Präsentation.

LUX: Bei Musik denken wir an Konzerthäuser oder Diskotheken, nicht aber an Museen. Warum widmet das Landesmuseum ausgerechnet dem immateriellen Kulturgut »Musik« eine eigene Ausstellung? Kann man Musik überhaupt ausstellen?

Anna Fuhrmann: Musik ist universell. Sie spielt für alle Menschen, egal welcher Herkunft und welchen Alters, eine zentrale Rolle. Mit Musik haben alle Menschen etwas zu tun – und genau das hat uns gereizt. Im Museum möchten wir breite Zugänge schaffen; mit archäologischen und kunst- oder kulturgeschichtlichen Themen lassen sich jedoch nicht alle Bevölkerungsgruppen ins Museum locken. Bei Musik ist das anders: Alle leben mit ihr, alle lieben sie.

Anne Segbers: Musik ist zwar ein Thema für alle Menschen. Dennoch ist es eine große Herausforderung, Musik auszustellen. Das Thema ist vielseitig, oft jedoch auch sehr persönlich. Und natürlich muss eine Musik-Ausstellung multisensorisch konzipiert sein. Die Besucherinnen und Besucher sollen die Ausstellung nicht nur visuell und akustisch, sondern auch mit ihrem ganzen Körper, mit allen Sinnen erleben können.

LUX: Welche Bedeutung hat Musik in unserer Gesellschaft und in unserem Alltag?

Anna Fuhrmann: Musik verbindet uns. Sie bringt Menschen über kulturelle und generationelle Grenzen hinweg zusammen. Aber Musik kann auch trennen und ein Mittel zur Abgrenzung sein. Musik stiftet Identität, für Einzelne wie für Gruppen.

Anne Segbers: Musik ist in unserem Alltag allgegenwärtig und durchzieht verschiedenste Lebensbereiche. Wir alle haben eine ganz eigene Beziehung zu ihr – das gilt nicht nur für den persönlichen Musikgeschmack, sondern auch für die Art und Weise, wie Musik konsumiert wird: Höre ich Musik beim Putzen, beim Sport oder beim Lernen? Höre ich Radio, Schallplatten oder streame ich übers Handy? Spiele ich selbst ein Instrument oder gehe ich gerne zu Live-Konzerten?

LUX: Welche Musik-Themen haben Eingang in die Ausstellung gefunden?

Anna Fuhrmann: Wichtig waren uns vor allem jene Aspekte, die Musik mit unserem täglichen Leben verbinden. Uns ging es darum, die Besuchenden direkt in ihrer eigenen Lebenswirklichkeit abzuholen.



Anne Segbers: Wir haben eine Ausstellung gestaltet, die Musik aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet und stets einen Bezug zu unserer eigenen Gegenwart herstellt. Im Mittelpunkt steht die vielfältige Beziehung zwischen Mensch und Musik. Dabei haben wir besonders darauf geachtet, auch in der Gestaltung der Ausstellung Diversität und Inklusion zu akzentuieren.

LUX: Die Ausstellung ist partizipativ entstanden. Was bedeutet das konkret? Wie sind Sie vorgegangen?

Anne Segbers: Die MUSIC!-Ausstellung ist ein europäisches Kooperationsprojekt des Bonner Landesmuseums mit dem Museon-Omniversum in Den Haag, dem Braunschweigischen Landesmuseum sowie dem Limburgs Museum in Venlo. Das Ausstellungsteam bestand aus Personen verschiedener Herkunft und unterschiedlichen Alters, sodass immer auch diverse musikalische Vorlieben präsent waren. So konnte eine Vielfalt an Erfahrungen, Meinungen und Ideen in die Präsentation einfließen.

Anna Fuhrmann: Mit unserer interaktiven Ausstellung möchten wir vor allem das junge Publikum erreichen. Daher war die Einbeziehung von Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen ein wichtiger Schritt in der Ausstellungsplanung. Zusammen mit Schulen und Stadtteilvereinen haben wir Umfragen zum Musikgeschmack und zum

Musik-Konsumverhalten durchgeführt und die geplanten Mitmachstationen evaluiert. So konnten wir einerseits die Vorlieben der jungen Leute berücksichtigen, andererseits aber auch Bereiche aus dem Konzept streichen, die bei ihnen nicht gut ankamen.

LUX: Wie ist die Ausstellung aufgebaut? Was können die Besuchenden erleben?

Anna Fuhrmann: Die Ausstellung ist in fünf Themenblöcke aufgeteilt, zu denen jeweils zwei oder drei begehbare Pavillons gehören. Sie laden die Besuchenden ein, auf ganz unterschiedliche Weise Musik zu erleben – ob alleine oder in der Gruppe. In einem Greenroom kann man zum Beispiel ein eigenes Musikvideo aufnehmen oder sich in einem Drum Battle mit seinem Gegenüber messen. Ein anderer Pavillon zeigt, wie unser Ohr funktioniert und was in unserem Gehirn passiert, wenn wir Musik hören.

Anne Segbers: Im Verlauf des Ausstellungsparcours kann man die Geschichte der Musik spielerisch nachvollziehen – etwa über kurze Videos oder ein Schallplattencover-Memory. Das Thema »Tanzen« darf in der Ausstellung natürlich nicht fehlen: So können die Besuchenden an einer Station Tänze aus verschiedenen Jahrhunderten nachtanzen.

LUX: Die Mitmachstationen stehen klar im Zentrum der MUSIC!-Ausstellung, doch es sind auch kulturhistorische Objekte rund um das Thema Musik zu sehen. Gibt es Highlights?

Anne Segbers: Viele der Exponate stammen aus der Sammlung des Museon-Omniversum in Den Haag, die zahlreiche historische Musikinstrumente umfasst, häufig auch aus kolonialen Kontexten. Aus unserer eigenen Sammlung ist die Kopie einer keltischen Kriegstrompete zu sehen. Besonders interessante Objekte finden sich im Bereich »History of Music«: Vom Grammophon bis zum iPod Nano vergegenwärtigen die ausgestellten Geräte eindrucksvoll die rasante technische Entwicklung der Musikabspielgeräte.

LUX: Auf welchen Ausstellungsbereich können die Besuchenden sich besonders freuen?

Anna Fuhrmann: Ein Highlight ist das Carpool-Karaoke in einem originalen Smart-Kleinwagen: Inspiriert von James Cordens legendärer Show heißt es an dieser Station: einsteigen, anschnallen und Karaoke-Klassiker schmetternd. Die Gestaltung dieser Station war mit einigem logistischen Aufwand verbunden, da ein Auto gefunden werden musste, das von Gewicht und Größe auf die Ausstellungsfläche passt.

LUX: Wenn es in Bonn um Musik geht, darf einer nicht fehlen: Ludwig van Beethoven. Eine der interaktiven Stationen ist in Zusammenarbeit mit dem Bonner Beethoven Orchester entstanden. Was hat es mit dieser Station auf sich?

Anna Fuhrmann: Kein Bonn ohne Beethoven. Keine Musikausstellung ohne klassische Musik – und auch nicht ohne Orchester. Wie sich Beethovens Neunte Sinfonie auf verschiedenen Positionen in einem Orchester anhört, lässt sich an dieser gemeinsam mit dem Bonner Beethoven Orchester konzipierten Station auf einzigartige Weise nachvollziehen: Über Kopfhörer kann unter anderem die akustische Perspektive der ersten Geige, einer Posaune, des Dirigenten oder aber auch des Publikums eingenommen und verglichen werden.

LUX: Es ist geplant, dass die Besuchenden sich an der Ausstellung beteiligen. Auf welche Weise können sie sich einbringen?

Anna Fuhrmann: An einer partizipativen Station in der Ausstellung fragen wir die Besuchenden nach ihrem ganz persönlichen Musik-Moment. Ein Ereignis oder eine Erinnerung, die sie untrennbar mit einer bestimmten Musik, einem bestimmten Lied oder einer Textzeile verbinden. Die auf einem Zettel notierte Erinnerung und die zugehörige Musik können sie an einer Wand befestigen und so mit den anderen Besuchenden teilen. Die Songs werden während der gesamten Laufzeit der Ausstellung auf unserer »Playlist deines Lebens« auf Spotify zusammengetragen und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt.

Anna Fuhrmann und Dr. Anne Segbers sind wissenschaftliche Referentinnen für Bildung und Vermittlung am LVR-LandesMuseum Bonn.



An impressionistic painting of an industrial landscape. The scene is dominated by tall, dark, cylindrical chimneys or smokestacks that rise into a hazy, blue and grey sky. In the foreground, there are several buildings with dark roofs and walls, some appearing to be made of brick or stone. The overall color palette is muted, with a lot of greys, blues, and browns, giving it a somber and atmospheric feel. The brushwork is visible and expressive, characteristic of the Impressionist style.

Industriekultur im Bild

Das Landesmuseum erwirbt ein Gemälde von
Conrad Felixmüller

Christoph Schmäzle

Im Jahr 1927 schuf Conrad Felixmüller das Gemälde *Kind vor Hochofen*. Seit wenigen Wochen hängt es als eindrucksvoller Neuzugang im Bonner Landesmuseum. Möglich wurde die Erwerbung dank einer großzügigen Förderung durch die NRW-Stiftung und den Verein der Freunde und Förderer des Landesmuseums. Auf einzigartige Weise verbindet das Gemälde ein Kinderporträt mit einer Industriedarstellung – eine ›Konstellation‹, die zum Nachdenken über Zukunftsentwürfe gestern und heute einlädt.

Bildungsreise an Rhein und Ruhr

Schon als junger Maler in Dresden streckte Conrad Felixmüller (damals noch Conrad Felix Müller) seine Fühler gen Westen aus. Als er 1920 den Sächsischen Staatspreis für Malerei erhielt, reiste er nicht wie vorgesehen nach Rom, sondern ins rheinisch-westfälische Industrieviertel. Diese dezidiert ›moderne‹ Bildungsreise wurde zur prägenden Erfahrung, die tiefe Spuren in seiner Kunst, seinen politischen Überzeugungen und seinen persönlichen Netzwerken hinterließ.

Intensiv setzte sich Felixmüller mit dem Ruhrgebiet auseinander. Die von der Industrie geprägte Landschaft gefiel ihm, gerade weil sie nicht dem rückwärtsgewandten Ideal der Romantik entsprach. Nach einer Bahnfahrt von Düsseldorf über Elberfeld-Barmen bis Hagen notierte er: »Ich muß sagen, daß das, was man mir von diesen Gegenden erzählte, nicht im mindesten an die Schönheit der Wirklichkeit heranreicht.« Auf dem Weg über Duisburg nach Essen stellte er fest: »Der Kontrast: Landschaft, Sonne, Felder, Gärten – und plötzlich qualmende Schlote, Eisengießereien – ist unerhört und weder durch das Wort noch durch die Malerei auszudrücken.«

Seit 1918 wurde Felixmüller durch den Wiesbadener Mäzen Heinrich Kirchhoff gefördert. Dieser vermittelte ihm den Kontakt zu seinem Schwager Ernst Dupierry, der das Maschinenbauunternehmen Schüchtermann & Krenner leitete, einen wichtigen Ausrüster der Montanindustrie. Der Künstler erhielt privilegierte Einblicke in die Welt des Bergbaus, über die er seinen Mäzen per Brief unterrichtete: »Herr Dupierry nahm mich im Auto mit; fuhr durch alle wichtigen, wie mir durch Hörensagen bekannten Orte (Herne, Recklinghausen, Bottrop, Gelsenkirchen usw.), besuchte mit mir Großbetriebe, Zechen, Zechenanlagen, Maschinen- und Kesselhäuser, und schließlich fuhr er mit mir in Zeche Ewald ein, wanderte mit mir 700 Mt. unter der Erde drei Stunden gebückt, auf den Knien, auf dem Bauche, auf dem Rücken – hinauf – hinunter – kreuz und

quer unten herum; unendlich lange Querschläge und Einschläge; Flöze und wieder Flöze, – bis wir müde, schweißtriefend, schwarz wie noch nie, gesund, ich aber zutiefst vom Gesehenen erschüttert nach rasender Fahrt (700 m in 30 sek.) zu Tage kamen.«

Schon früh hatte Felixmüller sich für den Kommunismus begeistert und in der linksgerichteten Avantgarde-Zeitschrift *Die Aktion* publiziert. Kurz vor seiner Reise wurde der Ruhraufstand niedergeschlagen, der sich im März 1920 aus der Abwehr des Kapp-Putsches entwickelt hatte. Das Schicksal der Arbeiter und die Anschauung der Industrieanlagen schärften den Blick des Künstlers. Hinter Alltagsobjekten wie Kohlebriketts oder der Eisenbahn erkannte er primär den Schweiß und das Können der Arbeiter – und gelangte zu der emphatischen Überzeugung, »daß die Arbeit heilig« sei.

Sozial stand Felixmüller als frühreifer Bildungsaufsteiger zwischen den Welten. Sein Vater war Fabrikenschmied in Dresden, seine Gattin Londa war eine geborene Freiin von Berg. Nach betont expressionistischen Anfängen versachlichten sich sein Stil, aber auch seine politischen Ansichten in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre. Als gefragter Porträtist arbeitete Felixmüller ohnehin für das gehobene Bürgertum. Sein Interesse an Industriedarstellungen und am Leben der einfachen Leute blieb davon unberührt.

Im Haus der Familie Wulf

Im März 1927 verbrachte Felixmüller drei Wochen als Gast der Familie Wulf in Hagen-Haspe. Studiendirektor Eckart Wulf leitete die dortige Oberrealschule. Die Wohnung der Wulfs lag in der Kölner Straße 49 – eine bürgerliche Adresse in direkter Nachbarschaft der Klöckner-Werke. Vom Wohnzimmer der Familie bot sich ein grandioser Blick auf die Anlage mit ihren vier Hochöfen, den Thomaskonvertern und dem angeschlossenen Walzwerk. Felixmüller schlug sein Atelier inmitten der vierköpfigen



Conrad Felixmüller, *Kind vor Hochofen*, 1927, Öl auf Leinwand, LVR-LandesMuseum Bonn



Conrad Felixmüller, *Hochfenerarbeiter in Haspe*, 1927, Öl auf Leinwand, Deutsches Historisches Museum, Berlin

Familie auf. Ohne Auftrag entstanden drei großformatige Bilder, die ihn beinahe ein Leben lang begleiten sollten.

Auf dem ersten der in Hagen entstandenen Gemälde lenkt ein selbstbewusster Hochfenerarbeiter unseren Blick auf die Produktionsprozesse im Inneren der Hasper Hütte. Das ursprünglich hochformatige Motiv wurde nachträglich beschnitten, sodass der Arbeiter noch deutlicher ins Zentrum rückt. Was Felixmüller über das Porträt seines Bruders als Bergingenieur von 1922 sagte, gilt auch hier: Zu sehen ist der Typus des »modernen Menschen unserer technisierten Zeit«, der »diesen gewaltigen Anstrengungen über und unter der Erde nicht hilflos unterliegt, sondern sie beherrscht«. Bereits 1964 gelangte das programmatische Gemälde ins Museum für deutsche Geschichte im Ost-Berliner Zeughaus.

Die zweite Darstellung der Klöckner-Werke setzt ganz auf spektakuläre Lichteffekte bei Nacht. Im bläulichen Dunkel kommen die elektrischen Lichter, die Glut des Roheisens und der Schlacke, aber auch die Flammen und Rauchwolken über der Hütte ideal zur Geltung. Aufgrund seiner gelb-braunen Färbung erlangte der Rauch aus den Thomaskonvertern als »Hasper Gold« lokale Berühmtheit. Seit 1992 befindet sich das Bild, das die Industrieproduktion als

ein Schauspiel für die Augen inszeniert, im Wuppertaler Von der Heydt-Museum.

Das wohl persönlichste Motiv der Hasper Werkgruppe ist das *Kind vor Hochofen*. Es zeigt den sechsjährigen Ludwig Wulf am Fenster der elterlichen Wohnung, von der sich ein freier Blick über die Gärten und die Kohlenbahn auf das Hüttenwerk bietet. Auf ihre Art weisen der blonde Knabe und die Industrieanlage beide in die Zukunft. Nicht zu unterschätzen ist dabei ein biografisches Moment: Felixmüllers Söhne, Luca und Titus, waren in demselben Alter wie die Kinder der Wulfs. Kurz nach seiner Heimkehr schrieb Felixmüller dem Ehepaar: »Das Leben bei Ihnen hat mich ja zu oft an das unsrige hier erinnert – gerade wegen der Ähnlichkeit der Kindercharaktere – der ernste Dieter, mit seinem pflichtbewussten Eifer und der koboldige Ludwig.«

Wie soll man leben?

Die in Hagen bei der Familie Wulf entstandenen Gemälde bieten mehr als eine sachliche Bestandsaufnahme. Sie sind symbolisch aufgeladen und kunsthistorisch

anspielungsreich. Vor allem das Kinderporträt hat es in sich: Wie viele vergleichbare »Fensterbilder« aus der Zeit der Romantik – etwa Philipp Otto Runge's Bildnis *Die kleine Perthes* von 1805 – spielt es mit dem Gegensatz zwischen der Innenwelt der Familie und einem verheißungsvollen Außen, das diese Sphäre transzendiert und nur darauf wartet, entdeckt zu werden. Die Neugier richtet sich in Haspe aber nicht auf die Natur, sondern auf eine Industrielandschaft. Felixmüller schwankte damals selbst zwischen dem Ideal eines Lebens im Grünen und der Faszination für urbane Verdichtung. Auch in dieser Hinsicht verglich er sein Leben mit dem der Wulfs: »Ihr Fensterblick erscheint mir immer grossartiger, je ferner ich bin und wenn ich meine Bilder betrachte so ist mir immer mehr die Grossartigkeit der Landschaft aufgegangen. Ich habe hier vor dem Fenster einige riesige Eichen – durch deren kahles Geäste Kiefernwipfel gucken. Diese natürlichen Schönheiten würden meiner Familie sehr fehlen – man muss schon ein überpersönlich fühlender Maler sein um Haspe, oder Essen zu lieben und gern dahinziehen zu wollen.« Die Parallelen gehen noch weiter: Mehrfach

adaptierte Felixmüller die Komposition des Hasper Kinderporträts für Bildnisse seiner Söhne in Dresden-Klotzsche, wo der Fensterblick in der Tat keine Hochöfen, sondern Eichen und Kiefern zeigte. Besonders ein Porträt des spielenden Titus formuliert geradezu eine Antithese zum Hasper Bild: Abendlicht und Schnee treten an die Stelle von Glut und Rauch; statt auf die Kohlenbahn zu blicken, wendet sich Titus einer Spielzeuglokomotive im Inneren des Zimmers zu.

Über Jahre trug sich Felixmüller mit Umzugsgedanken. 1928 schrieb er an die Wulfs: »Wir haben unsern Jungens noch immer die schöne Land u. Wald-Jugendzeit erhalten, trotz heftiger Pläne einer Stadtwärts-Veränderung.« Auch das Ziel für den Neuanfang blieb lange offen: »Aus Essen ist infolge mangelnder Wohnung noch nichts geworden – vielleicht ist es auch besser so: es entwickelt sich in Deutschland Alles zentral, was also nicht Berlin ist, ist elende Provinz – ob Hamburg, München, Klotzsche oder Essen. Leider!« 1934 zog die Familie dann nach Berlin-Charlottenburg – in eine Wohnung mit Blick auf die S-Bahn-Gleise.

Conrad Felixmüller, *Die Hochöfen der Klöckner-Werke in Haspe bei Nacht*, 1927, Öl auf Leinwand, Von der Heydt-Museum, Wuppertal



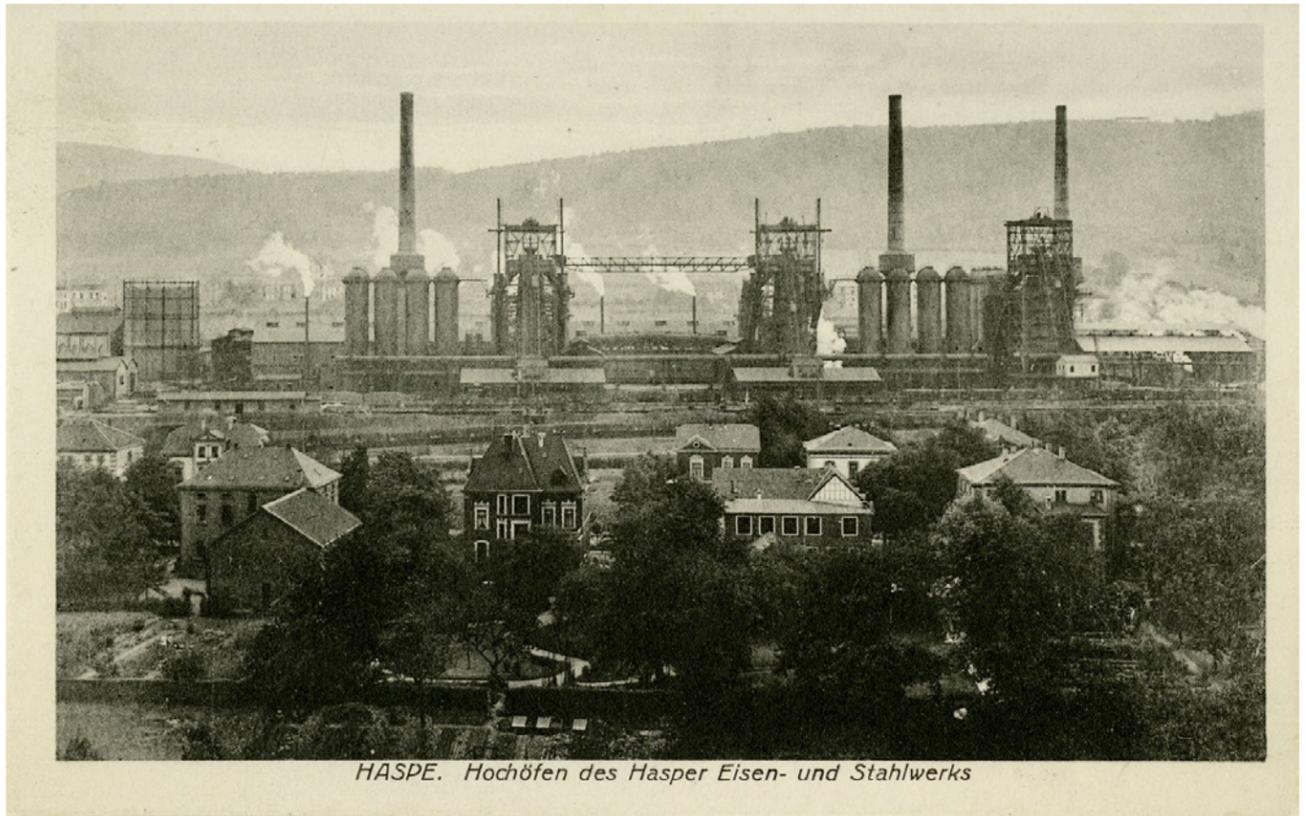
Felixmüller
 Klotzsche b. Dresden
 Königsbrückerstr. 61, I
 Telef. Klotzsche 292
 25/III/27

Das ist ein Schwager von Brückstiegel, der eine
 große Ausstellung v. Bildern in Hagenes Museum hatte.
 Frau Dr. Wulf kennt auch Felixmüller gut.

Sehr verehrte und liebe Familie Dr. Wulf,
 endlich bin ich zu Hause - nachdem ich in
 Bielefeld noch einen Fortwärtungsantrag bekam
 und eingeführt habe. Und meine erste Tätig-
 keit ist diesen Brief: ich würde Ihnen immer-
 wieder meinen herzlichen Dank für Ihre große
 und bewährte Gastfreundschaft sagen. Es war mehr
 als das - denn ich habe in Ihrem warmen
 Familienkreise gelebt und dabei erlebten Klänge
 wie ich nur zu Hause für mich. Meine
 Bilder haben in Bielefeld Freunde u. Bewunderer
 gefunden und jetzt wartet meine Familie auf
 die Ankunft der Kiste.

Hier habe ich von persönliche Einladungen zu
 Ausstellungen gefunden, - das sind die schönsten
 Ausstellungen, die man als Künstler erreichen kann: wenn
 man von seinen Kollegen anerkannt wird. Ich
 werde an den vier großen deutschen Ausstellungen
 dieses Jahres teilnehmen: Stuttgart, Hesse,
 Berlin, Darmstadt - und natürlich Dresden -
 Koblenz wird im April meine Essener Galerien
 in Duisburg - Stadt. Kunsthalle, gezeigt. -
 Hoffentlich geht es Ihnen allen recht gut,
 nach der Besetzung durch mich in meine Bilder
 werden Sie nun die wärmeren Frühlingstage im
 freien genießen. Auch wir wollen im Garten
 arbeiten - nach der Malerei eine schöne Aus-
 arbeitung. Ob Ludwig auch so aufgeregt
 seinen ersten Schultag erwartet, wie unser
 Baby? Und seine Locken? sind sie schon

Brief von Conrad Felixmüller an die Familie Eckart Wulf in Haspe vom 25. März 1927, LVR-LandesMuseum Bonn



Die Hochöfen der Hasper Hütte mit den Wohnhäusern an der Kölner Straße, um 1920, Postkarte, LVR-LandesMuseum Bonn

Welt im Wandel

Zu Beginn der 1970er-Jahre suchte Ludwig Wulf, inzwi-
 schen selbst ein Mann von 50 Jahren, den Kontakt zu Felix-
 müller. Dieser lebte nach einer Karriere in der DDR wie-
 der in West-Berlin und hatte das Gemälde, in dem sich die
 Schicksale der beiden Familien kreuzen, unbeschadet über
 die Zeiten gebracht: »Ich entsinne mich, wie brav Sie am
 Fenster Modell standen: was sich da vor Ihren Fenstern
 abspielte, war ja auch hochinteressant.« Wulf erwarb das
 in seinem Elternhaus entstandene Bild 1974 für 6000 DM
 und gab für weitere 3000 DM ein Porträt seiner Tochter
 Martina in Auftrag - was zu dieser Zeit viel Geld war.
 Für die unmittelbar an seiner Entstehung beteiligten Per-
 sonen blieb das Gemälde Kind vor Hochofen stets ein
 sehr persönliches Stück. Mit zunehmendem Abstand tre-
 ten jedoch andere Aspekte in den Vordergrund - etwa
 die heute kaum mehr nachvollziehbare Faszination für

die Industrie und die Hoffnung auf wirtschaftlichen Auf-
 schwung in der Weimarer Republik. In der neuen Dauer-
 ausstellung des Landesmuseums, die den Titel WELT IM
 WANDEL trägt, reflektiert Felixmüllers Bild vor allem
 die kontinuierliche Veränderung der (Kultur-)Landschaft
 durch den Menschen. In Hagen erinnert seit dem Rückbau
 der Hasper Hütte in den frühen 1980er-Jahren fast nichts
 mehr an diese prägende Episode der Stadtgeschichte.
 Felixmüllers Gemälde ist daher nicht zuletzt auch Epitaph
 einer versunkenen Moderne, als rauchende Schlotte noch
 für Fortschritt standen.

Dr. Christoph Schmäzle ist wissenschaftlicher Referent für
 Kunstgeschichte am LVR-LandesMuseum Bonn.

Restaurierungsprojekt im Braunkohlerevier

Zwischen 2011 und 2017 führte das Landesmuseum gemeinsam mit der Universität Bonn und dem Amt für Bodendenkmalpflege Ausgrabungen im Braunkohlerevier Inden durch. Die zahlreichen Funde wurden in mehreren Restaurierungsprojekten konserviert und restauriert. Römische Gläser, frühmittelalterliche Saxe mit spektakulären Lederscheiden, kostbare neuzeitliche Kettenanhänger – das Fundmaterial bietet einen seltenen, großflächigen Querschnitt durch die Jahrtausende eines Lebensraums. Während der Abschluss des langjährigen Projekts unmittelbar bevorsteht, ist das Fundmaterial bereits Gegenstand eines neuen Bonner Forschungsvorhabens, das die Veränderung der Kulturlandschaft zwischen Spätantike und Neuzeit in den Mittelpunkt rückt.



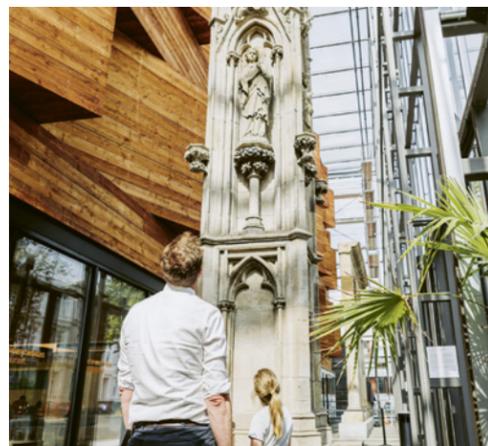
3162

Rara-Bände befinden sich im Bestand der Bibliothek des Landesmuseums.

Der Weg des Menschen nach Europa

Im Rahmen des Schaaffhausen-Vortrags 2024 präsentiert der renommierte Paläoanthropologe Professor Jean-Jacques Hublin vom Collège de France in Paris am 14. November um 19 Uhr neue und spannende Forschungsergebnisse zur Ausbreitung des Homo sapiens aus Afrika nach Europa. Die Vortragsreihe des Landesmuseums ist benannt nach dem Bonner Anthropologen und wissenschaftlichen Entdecker des Neandertalers Hermann Schaaffhausen. Sie würdigt einmal im Jahr renommierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die zu Themen der Menschheitsgeschichte forschen. Der Eintritt ist frei.

Unterwegs mit der LVR-Museumskarte



Mit der LVR-Museumskarte haben Sie ab dem ersten Museumsbesuch ein Jahr lang freien Eintritt in die Dauerausstellungen der 33 Museen des LVR und des LWL. Erwerben können Sie die Jahreskarte an den Kassen der LVR-Museen sowie im LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler. Zudem gibt es die Möglichkeit, die Karte telefonisch bei Kulturinfo Rheinland zu bestellen.

Kosten:

Einzelkarte 50 €

Partnerkarte 70 €

Karte für Studierende, Azubis und Bundesfreiwilligendienstleistende 15 €

Neue Präsentationsfläche zum Bonner Legionslager

Vor wenigen Monaten wurde in der Graurheindorfer Straße die neue Präsentationsfläche zum Bonner Legionslager eröffnet. Acht Wandtafeln und mehrere Objektrepliken vergegenwärtigen die archäologischen Funde der Umgebung, das Leben im römischen Legionslager *Castra Bonnensis* sowie dessen historische Bedeutung. Entwickelt wurde die Präsentationsfläche in enger Zusammenarbeit zwischen der Stadt Bonn und dem Landesmuseum. Für den Zutritt ist ein Code erforderlich, den man bei der Bonn-Information erhält.





Gisèle Freund

Künstlerin wider Willen

Die Porträts der Fotografin Gisèle Freund

Anna Zens

Gisèle Freund war Fotohistorikerin, Bildjournalistin und Porträtistin – fotografische Praxis und theoretische Reflexion sind in ihrem Werk untrennbar miteinander verbunden. Bekannt ist sie heute insbesondere für ihre Porträtaufnahmen berühmter Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Paris der 1930er- und 1940er-Jahre. 2023 konnte das Landesmuseum ein umfangreiches Konvolut ihrer Arbeiten erwerben – darunter zahlreiche Porträts und Reportagen.

Die Fotografien von Gisèle Freund prägen unser Bild der intellektuellen Avantgarde im 20. Jahrhundert. Ob Künstlerin oder Schriftsteller – Freund's fotografische Porträts geben den Autorinnen und Autoren der berühmtesten Gedichte, Gemälde und philosophischen Schriften nicht nur ein Gesicht, sondern vermitteln einen Eindruck von deren Wesen und Stellung zur Welt. Die Fotografien rücken jene Personen, die die kulturellen Strömungen des 20. Jahrhunderts entscheidend mitbestimmt haben, in greifbare Nähe. Nicht selten sind es die einzigen in der Öffentlichkeit existierenden Aufnahmen der Porträtierten, die auf geradezu ikonische Weise das kanonische Bild der Dargestellten bis heute prägen. Nur wenigen ist bewusst, dass ›unser‹ Bild von James Joyce, Walter Benjamin, Virginia Woolf, Samuel Beckett, André Malraux, Frida Kahlo oder Simone de Beauvoir auf Fotos von Gisèle Freund zurückgeht.

Gisèle Freund, *Selbstporträt*, Mexico City 1950

Berlin, Frankfurt, Paris

Die deutsch-französische Fotografin wird im Dezember 1908 als Gisela Freund im heutigen Berliner Stadtteil Schöneberg in eine wohlhabende jüdische Kaufmannsfamilie geboren. Über ihre Eltern – der Vater, Julius Freund, verfügt über eine renommierte Gemäldesammlung – kommt sie schon früh in Kontakt mit Künstlerinnen und Intellektuellen. Zum Abitur schenkt ihr der Vater die kleine handliche Leica, die sie ihre gesamte Karriere als Fotografin hindurch begleiten wird.

In Frankfurt studiert Freund Soziologie, unter anderem bei Karl Mannheim und Max Horkheimer, und Kunstgeschichte; 1931 beginnt sie auf Anregung von Norbert Elias ihre Dissertation zur Geschichte der Fotografie im Frankreich des 19. Jahrhunderts. Als Mitglied der Roten Studentengruppe nimmt sie regelmäßig an linken Demonstrationen teil und dokumentiert sie fotografisch. Nach der Machtübernahme durch Adolf Hitler emigriert Gisèle Freund



1933 im Alter von 24 Jahren nach Paris, um an der Sorbonne ihre Dissertation fertigzustellen. Um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, arbeitet sie als Fotojournalistin. Ihre erste größere Reportage über die Not der Arbeitslosen im industriellen Norden Englands erscheint 1935 im britischen Magazin *Weekly Illustrated* und ein Jahr später als Nachdruck in der neu gegründeten Zeitschrift *Life*. Von André Malraux wird sie 1935 zum »Ersten Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur« eingeladen, mit dem sich die Intellektuellen gegen Faschismus und den drohenden Krieg stellen. Sie dokumentiert die Veranstaltung und fertigt einige Porträtaufnahmen der teilnehmenden Schriftstellerinnen und Schriftsteller an.

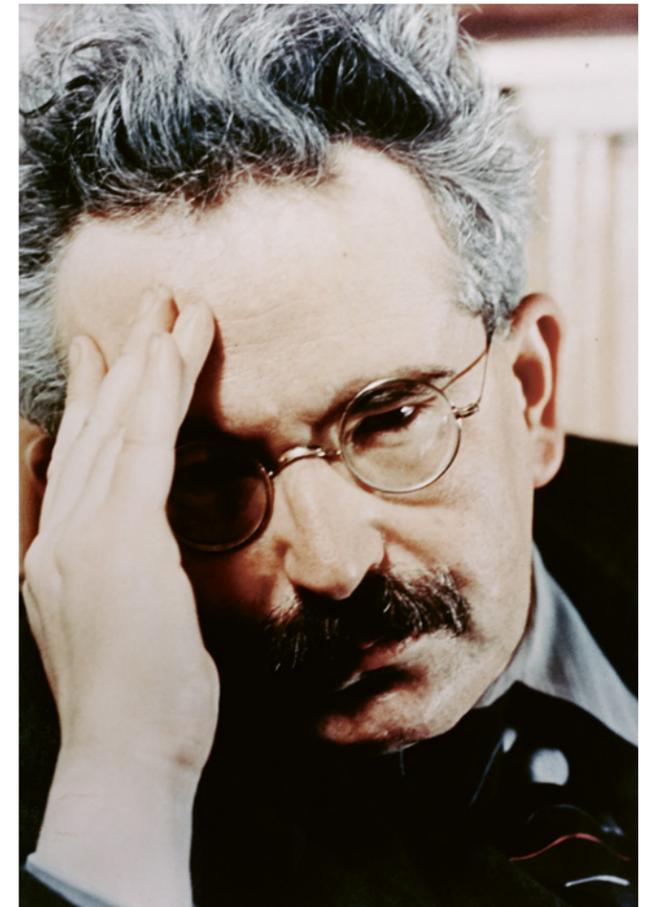
André Malraux – das erste Porträt

Gisèle Freund hegt großes Interesse für die menschliche Physiognomie sowie die Möglichkeiten und Facetten der Porträtfotografie. Ihr ist jedoch bewusst, dass sie – solange sie sich weigert, Gesichter zu retuschieren und den Schönheitsidealen der Zeit anzupassen – damit kein Geld verdienen wird. So verlagert sie dieses Interesse ins Private und fotografiert Freunde und Bekannte.

1935 fertigt sie auf der Terrasse des Hauses, in dem ihre kleine Mansardenwohnung liegt, jenes Bild von André Malraux an, das als ihre erste Porträtfotografie gilt. Für ein Autorenporträt für seine Neuauflage von *La Condition Humaine*, für die Malraux zwei Jahre zuvor den französischen Literaturpreis Prix Goncourt erhalten hatte, hatte der Schriftsteller sich an Freund gewandt. Das berühmte Schwarz-Weiß-Foto zeigt Malraux mit windzerzaustem Haar und Zigarette im Mundwinkel. Mit in Falten gelegter Stirn scheint er nicht nur in die Kamera, sondern durch sie hindurch zu blicken. Nach Schilderungen von Gisèle Freund hatte sie ihn solange über seine literarischen Pläne ausgefragt und erzählen lassen, bis er vergessen hatte, dass er durch ein Objektiv beobachtet wurde. In diesem Moment entstand die ikonische Aufnahme, die Malraux nicht auf sein Aussehen bedacht und für ein Foto posierend, sondern als engagierten Schriftsteller im intellektuellen Gespräch zeigt.

»Das Auge macht das Bild,
nicht die Kamera.«

links: Gisèle Freund, *André Malraux*, Paris 1935
oben: Gisèle Freund, *Walter Benjamin*, Paris 1938



›Panthéon Gisèle Freund‹

Ab 1938 entdeckt Freund die Verwendung von Farbfilm für sich und fertigt fortan die meisten ihrer Fotografien in Farbe. Begeistert und inspiriert von den neuen technischen Möglichkeiten realistischer Darstellungsweisen, fasst sie

den Plan, eine Galerie von Schriftstellerporträts zu erstellen. Im Zuge ihrer Dissertation *La Photographie en France au XIXè siècle* (erschienen 1936), die Walter Benjamin als eine

der ersten grundlegenden wissenschaftlichen Arbeiten zur Entwicklung der Porträtfotografie lobt, hatte Freund sich mit Nadar (eigentlich: Gaspard-Félix Tournachon) beschäftigt, einem französischen Fotografen, der als Pionier der Porträtfotografie des 19. Jahrhunderts gilt. Mit seinem *Panthéon Nadar*, einer Sammlung von Porträtfotografien bekannter Zeitgenossen wie Jules Verne, Édouard Manet und Claude Debussy, die in seinem Pariser Atelier entstanden waren, hatte er weltweite Berühmtheit

erlangt. Inspiriert davon, legt Gisèle Freund eine fotografische Sammlung von der Pariser Intellektuellenszene ihrer Zeit an. Über ihre gute Freundin Adrienne Monnier, Schriftstellerin und Inhaberin der Buchhandlung *La Maison des Amis des Livres*, lernt Freund zahlreiche Vertreter der Pariser Literatur- und Kunstszene kennen und darf sie porträtieren.

Ein eigenes Atelier oder Fotostudio hat Gisèle Freund nicht. Mit ihrer Leica besucht sie ihre Modelle in deren vertrauter Umgebung, in Wohnung oder Atelier. Die Unmittelbarkeit und Authentizität der Porträts rührt von der Vertrautheit zwischen der Fotografin und den Fotografierten. Friends Wissen über und ihr Interesse an Literatur und Kunst führt zu angeregten Gesprächen, die – wie bei Malraux – die Präsenz der Kamera beinahe vergessen lassen. Freund selbst versteht sich nicht als Künstlerin – lehnt die Bezeichnung sogar ab –, sondern als ›Übersetzerin‹. Mit ihren Fotografien vermittelt sie die Porträtierten an die Öffentlichkeit und bietet Einblicke in die sonst kaum zugängliche Welt der Künstler und Schriftstellerinnen. Freund hält die Fotografie jedoch keineswegs für ein objektives Mittel zur Dokumentation – sie weiß um ihre Autorschaft und entwickelt einen eigenen fotografischen Stil, in den ihr umfangreiches kunst- und fotografiehistorisches Wissen sowie ihre persönlichen Beziehungen zu den Porträtierten und deren Werken einfließen.

Simone de Beauvoir als ›Femme de Lettres‹...

Nur bei den wenigsten von Gisèle Friends Porträtaufnahmen handelt es sich um Schnappschüsse im eigentlichen Sinn. Zumeist sind es sorgfältig vorbereitete Kompositionen, die Charakterzüge, Interessen und Leidenschaften der Porträtierten ins Bild setzen. Deutlich wird dies an einer Fotografie von 1952, die Simone de Beauvoir in einer alltäglichen Arbeitssituation zu zeigen scheint. Auf den rechten Arm gestützt lehnt de Beauvoir sich – halb sitzend, halb liegend – gegen ein rotes Kissen, vor ihr eine Tageszeitung, handschriftliche Notizen, Bücher, teils aufgeschlagen oder mit Lesezeichen versehen. Das Porträt, das im ersten Moment den Anschein erweckt, zufällig entstanden zu sein, vermittelt in zahlreichen wohlüberlegten Details einen Eindruck von der Person Simone de Beauvoir. Sie trägt einen langen Rock und eine Krawatte aus dem gleichen Stoff zu einem Hemd, dessen Ärmel hochgekrempt sind, dazu mehrere Schmuckstücke sowie roten



Lippenstift und Nagellack. Die üblicherweise zur Herrengarderobe gehörende Krawatte, gepaart mit den auffälligen femininen Accessoires, ist als Verweis auf ihre kulturhistorische und soziologische Abhandlung *Le Deuxième Sexe* über das Leben der Frau in einer männerdominierten Welt zu deuten. Zwar wirkt de Beauvoirs Körperhaltung entspannt, jedoch keineswegs passiv: ihr wacher und

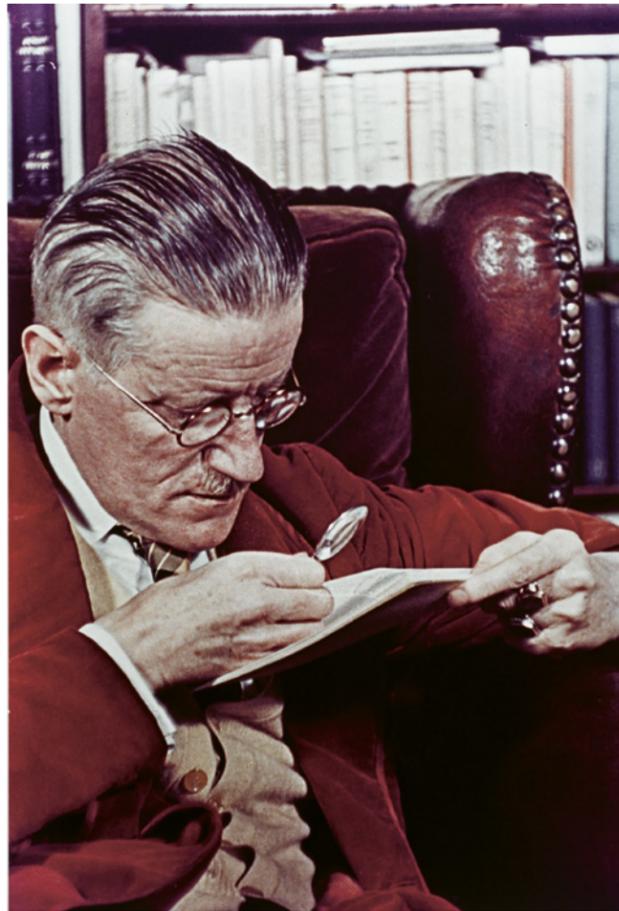
direkter Blick in die Kamera fordert uns als Betrachtende heraus.

Bei der Zeitung, die vor de Beauvoir auf dem roten Sofa zu erkennen ist, handelt es sich um eine tagesaktuelle Ausgabe von *Combat*, der während des Zweiten Weltkriegs gegründeten und zunächst illegalen Zeitung der Résistance. Das darauf platzierte rote Buch *La Dernière Fleur*

Gisèle Freund, *Simone de Beauvoir*, Paris 1952

ist die von Albert Camus übersetzte und im Jahr der Fotoaufnahme erschienene französische Ausgabe einer Antikriegs-Kurzgeschichte, die Ende der 1930er Jahre vom US-amerikanischen Schriftsteller und Illustrator James Thurber verfasst worden war. Die handschriftlich

beschriebenen Blätter zeigen de Beauvoir als Intellektuelle, die Texte nicht nur liest, sondern auch selbst verfasst. Bei dem auf dem Stapel zuoberst liegenden aufgeschlagenen Buch handelt es sich vermutlich um das drei Jahre zuvor bei Gallimard erschienene *Le Deuxième Sexe*, das de Beauvoir zur wohl bekanntesten Schriftstellerin Frankreichs gemacht hatte.



Gisèle Freund, *James Joyce*, Paris 1939

Die Autorin wird im privaten Raum gezeigt, in einem intellektuellen Kosmos, der keineswegs abgeschlossen ist: Die ausgebreiteten Insignien ihrer geistigen Arbeit verweisen auf de Beauvoirs Verbundenheit mit der Welt und auf ihren politischen Wirkungsanspruch. Auch die vorherrschende Farbe Rot, die aus der trikoloren Farbpalette herausgehoben wird, deutet auf Kampf, Vitalität und die politische Linke. Die Körperhaltung de Beauvoirs, aufgestützt, mit angewinkelten Beinen auf einem Diwan, den Betrachter anblickend, erinnert an die berühmten modernen Oda-lisken von Henri Matisse, den Gisèle Freund ebenfalls porträtiert hat.

... und als ›Schreibende Frau am Fenster‹

Dass Gisèle Freund über ein umfassendes Verständnis zeitgenössischer und historischer Bildrepertoires verfügt, zeigt auch ein weiteres Porträt Simone de Beauvoirs aus dem Jahr 1954. Freund nimmt es an jenem Tag auf, an dem die Schriftstellerin für ihren Roman *Les Mandarins* mit dem Prix Goncourt ausgezeichnet wird. De Beauvoir hat sich vor der Presse in das Haus ihrer Mutter zurückgezogen, wo Gisèle Freund sie noch am selben Tag besucht und exklusive Aufnahmen von ihr anfertigt. Die Schwarz-Weiß-Fotografie zeigt Simone de Beauvoir vor einem Fenster sitzend und konzentriert schreibend. Freund greift mit diesem Motiv eine Bildtradition auf, die fest in der Kunstgeschichte verankert ist, und deutet sie neu: Die lesende Frau am Fenster hat sich zur schreibenden Frau emanzipiert. Ganz im Sinne von de Beauvoirs *Le Deuxième Sexe* beschränkt sich die Abgebildete nicht auf die rezeptive Handlung des Lesens, sondern sie entfaltet sich im Akt des Schreibens als freies Subjekt.

Gisèle Freund im Landesmuseum Bonn

Die hier vorgestellten Arbeiten von Gisèle Freund sind seit verganginem Jahr fester Bestandteil der fotografischen Sammlung des Landesmuseums und werden derzeit wissenschaftlich erschlossen. Das Konvolut von insgesamt rund 100 Arbeiten umfasst neben den zahlreichen Porträtaufnahmen aus vier Jahrzehnten Abzüge von Freunds ersten Farbfotografien, Reportagen sowie dokumentarische Aufnahmen etwa von Demonstrationen oder Versammlungen. Bereits 1977 fand eine Ausstellung zu Freunds fotografischem Werk im Landesmuseum statt: die erste in Deutschland überhaupt. Der Zugang dieser herausragenden Arbeiten von einer der großen Fotografinnen des 20. Jahrhunderts ist ein enormer Gewinn für die Sammlung des Landesmuseums. Freunds Können, ihr kunsthistorischer Horizont, ihre mutige Zeitgenossenschaft und die einzigartige Einfühlung in die von ihr Porträtierten faszinieren bis heute und verdienen eine Wiederentdeckung.

Anna Zens ist wissenschaftliche Volontärin
am LVR-LandesMuseum Bonn.



Gisèle Freund, *Simone de Beauvoir am Tag der Verleihung des Prix Goncourt*, Paris 1954

Römisches Mosaik mit Sonnengott und Tierkreiszeichen

3. Jahrhundert n. Chr.

Das Mosaik stammt aus einer römischen Villa in Münster-Sarmsheim (Landkreis Mainz-Bingen). Dort zierte es im dritten nachchristlichen Jahrhundert den Boden eines etwa 19 x 14 Meter großen Empfangssaals. Das quadratische Mittelfeld misst 2,80 x 2,80 Meter. Ab 2026 wird das bedeutende Mosaik in der neuen Dauerausstellung des Landesmuseums zu sehen sein.

Von Fischen und Delphinen flankierte Weinkannen und Weingefäße sowie Ranken füllen die Zwickel aus. Sie symbolisieren das Meer und die fruchtbare Erde.

Der Sonnengott Sol trägt einen wie vom Fahrtwind geblähten Mantel. Neben einer Peitsche hält er die Zügel seines Viergespanns in Händen, um seine Fahrt über das gestirnte Firmament anzutreten. Ein Strahlenkranz hinterfängt das Haupt des Gottes. Im Römischen Reich stand Sol als Lichtbringer für Lebenskraft. Als »unbesiegbare Sonnengott« (lat. ›Sol invictus‹) war er der Schutzgott vieler römischer Kaiser. Er verlieh und garantierte die Macht und führte die Truppen zum militärischen Erfolg. Kaiser Aurelian, der von 270 bis 275 n. Chr. regierte, erhob ihn zum höchsten Reichsgott.

Von den 278 schwarz-weißen Quadraten, die einst das farbige Mittelfeld mit der Darstellung des Sonnengotts umgaben, sind heute nur noch wenige Exemplare erhalten. Sie weisen verschiedene geometrische Muster auf: schachbrettartig oder über Eck gestellte Rechtecke, Kreise oder Pelten, halbmondförmige Schilde. Jedes zweite Feld enthält einen vierstrahligen Stern – ursprünglich bildeten wohl mehr als hundert davon einen Sternenhimmel, der den Sonnengott und die Tierkreiszeichen umgab.



Der Zodiakus ist gegen den Uhrzeigersinn zu lesen: Die Anordnung der Tierkreiszeichen entspricht weitgehend ihrer jahreszeitlichen Abfolge. Allerdings fehlen heute Waage, Löwe und Krebs. Zudem wurden – vermutlich ohne Absicht – bereits in der Antike Waage, Wassermann und Schütze falsch platziert. Ein Fehler des Handwerkers oder der Auftraggeber? Vielleicht verfügten die Bewohner der Villa über weniger Bildung, als sie mit dieser besonderen Darstellung den Gästen des Hauses vorspiegeln wollten.

Das Tierkreiszeichen Schütze wird gewöhnlich als Kentaure dargestellt, als Mischwesen aus Mensch und Pferd. Hier tritt der Schütze jedoch in Gestalt des mythischen Jägers Aktaeon mit Hirschgeweih auf. In den *Metamorphosen* des römischen Dichters Ovid wird geschildert, wie Aktaeon heimlich die Göttin Diana beim Baden beobachtet. Zur Strafe verwandelt sie ihn in einen Hirsch, der dann von seinen eigenen Jagdhunden zerfleischt wird.

Steinbock (lat. ›Capricornus‹) war das Zeichen des Sonnengottes, dessen Fest man am 25. Dezember begeht; dem Tag der Wintersonnenwende. Von diesem Tag an nahm das Licht der Sonne wieder zu, was man als Sieg des Lebens über die Finsternis und den Tod deutete. Auf diesen Tag legten die Christen im vierten Jahrhundert n. Chr. das Fest der Geburt Christi.



Weite Reisen

Frisch restauriert: Ein Blumenstilleben von Rachel Ruysch geht auf Tournee

Anna Bungenberg und Alexandra Käss

Als die niederländische Künstlerin Rachel Ruysch in den 1690er-Jahren das faszinierend detailgenaue Blumenbouquet mit Schmetterlingen malte, fanden sich darin ungewöhnlich weitgereiste Pflanzen: so etwa die weiße Stechapfelblüte, auch Teufelstropfete genannt, die aus Südamerika und China nach Europa eingeführt worden war. Die ›Cochliasanthus caracalla‹ dagegen, eine Hülsenfrucht, deren Blüte an Erbsen oder Wicken erinnert, kam ebenso wie die Blaue Passionsblume aus den tropischen Regionen Süd- und Mittelamerikas. Ruysch porträtierte sie in ihrem Strauß so präzise, dass sie sich botanisch exakt bestimmen lassen. Nur wenige Jahre zuvor wäre dies noch nicht möglich gewesen, waren die Pflanzen doch bis dahin in Europa unbekannt.

Die Pflanzenwelt der Rachel Ruysch

Im 17. Jahrhundert stiegen die Niederlande zur globalen Handelsmacht auf. Ihre Schiffe bereisten die gesamte Welt von Asien bis Amerika und brachten Waren von dort nach Europa. So kamen auch Pflanzen, Blumenzwiebeln und Samen von überall her nach Amsterdam. Im botanischen Garten der Stadt sammelte man nicht nur heimische medizinische Pflanzen, sondern trug auch unzählige Gewächse aus aller Welt zusammen, um sie in teils beheizten Gewächshäusern zu kultivieren und wissenschaftlich zu erforschen. Einige der bekanntesten Zeichner und

Aquarellisten der Niederlande erhielten den Auftrag, sie detailgenau für einen Artenkatalog festzuhalten.

1685 wurde Frederik Ruysch, zu seiner Zeit angesehener Mediziner, Anatom und Naturkundler, zum leitenden Botaniker des »Hortus Botanicus Amsterdam« ernannt. Seine Tochter Rachel hatte schon zuvor die naturkundliche Privatsammlung ihres Vaters studieren können. Nun eröffnete ihr dessen neues Amt den unmittelbaren Kontakt zur aktuellsten botanischen Forschung in Amsterdam: Sie beobachtete sowohl die Ankunft als auch die zeichnerische Erfassung all der neuen exotischen Pflanzen im botanischen Garten der Stadt. Einige jener Spezies der »neuen Welt«, die erst kurz zuvor auf europäischem Boden eingetroffen waren, fanden unmittelbar Eingang in Ruyschs

Rachel Ruysch, *Blumenstrauß mit Schmetterlingen* nach der Restaurierung, 1690er-Jahre, Öl auf Leinwand



Michiel van Musscher, *Rachel Ruysch in ihrem Atelier*, 1692, Öl auf Leinwand, Metropolitan Museum of Art, New York

Blumenstillleben dieser Zeit. Im Fall des *Blumenstrauß mit Schmetterlingen* aus der Sammlung des Landesmuseums half dies gerade kürzlich sogar, dessen Datierung zu präzisieren: Die seltene Passionsblume am unteren linken Rand des Gemäldes ist erstmals 1692 auf einem Blatt von Jan Moninckx, einem der Zeichner für den Hortus Botanicus, zu sehen – vermutlich war dieses Blatt die Studienvorlage für Rachel Ruysch.

Rachel Ruysch war eine der gefragtesten Malerinnen ihrer Zeit. Quellen belegen, dass für ihre Blumenstillleben weit mehr bezahlt wurde, als Rembrandt mit seinen Gemälden erzielen konnte. Gelernt hatte sie bei dem Stilllebenmaler Willem van Aelst. Im 17. Jahrhundert war Frauen die künstlerische Ausbildung noch in vielen Bereichen verschlossen. Nur einige wenige Genres wie die Blumenmalerei standen ihnen als gesellschaftlich akzeptiertes Sujet offen. Ruyschs Können begeisterte auch den Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, für den sie ab 1708 bis zu seinem Tod 1716 als Hofmalerin in Düsseldorf tätig war. Ruysch heiratete mit 30 Jahren den Porträtmaler Juriaen Pool, mit dem sie zehn Kinder hatte, und malte nachweislich bis ins hohe Alter von 83 Jahren – eine eindrucksvolle Frau mit einem noch eindrucksvolleren künstlerischen Werk. Dennoch geriet sie zunächst über lange Zeit, wie so viele Künstlerinnen des 17. Jahrhunderts, in Vergessenheit. Heute gilt sie als eine der besten Malerinnen dieser Zeit. Ihre Werke werden als Highlights in den großen Museen der Welt präsentiert. Eine umfassende Retrospektive zu Ruyschs Werk gab es jedoch bislang erstaunlicherweise nicht.

Der Blumenstrauß mit Schmetterlingen – eine Wiederentdeckung

Im Jahr 2023 nahmen die Alte Pinakothek in München sowie zwei amerikanische Museen Kontakt mit dem Landesmuseum Bonn auf, da man mit den Vorbereitungen einer großen Ausstellung zu Rachel Ruysch begonnen hatte. Man nahm die beiden Ruysch-Arbeiten des Landesmuseums – ein Bild von eigener Hand sowie eine Werkstatt-Arbeit – intensiv in Augenschein. Die Werkstatt-Arbeit befand sich in einem besseren konservatorischen Zustand. Das für die Ausstellung erbetene Gemälde war jedoch das eigenhändige Werk *Blumenstrauß mit Schmetterlingen*, auch wenn es zunächst eine umfassende konservatorische und restauratorische Maßnahme erforderlich machte, um ab Herbst 2024 auf Tournee nach München, Toledo und Boston gehen zu können.

Auf Grundlage einer umfassenden, strahlendiagnostische Methoden einschließenden, Untersuchung des Gemäldes in der Restaurierungswerkstatt des Landesmuseums wurde ein Konzept für die notwendigen und wünschenswerten Maßnahmen entwickelt. Der Zustand des Gemäldes erwies sich als äußerst unbefriedigend. Vor allem ein erheblich vergilbter, aus mehreren, immer wieder neu aufgetragenen Schichten bestehender Firnis (vermutlich Naturharz) mit einem stark ausgeprägten Netz aus feinsten Rissen sowie durch Alterung farblich veränderte Retuschen und Übermalungen beeinträchtigte die Malerei stark. Hinzu kam Schmutz, der sich jeweils zwischen den verschiedenen Firnissschichten auf der Oberfläche abgelagert hatte.

Eine in früherer Zeit vorgenommene Wachs-Harz-Doublierung hatte die Malerei stark verpresst. Bei dieser inzwischen veralteten Methode wird die Rückseite eines Bildes unter Druck und Hitze mit einer Wachs-Harz-Masse auf eine neue Leinwand geklebt. Dies kann die Struktur der Malerei schädigen, indem zum Beispiel feine Pinselreliefs durch das Planieren flachgedrückt werden. Die ehemals farbenprächtige Ausführung und die einstige Plastizität des üppigen, artenreichen Blumenstilllebens waren nicht erkennbar. Kurzum: Die weltweit erste monografische Ausstellung zu einer der erfolgreichsten niederländischen Künstlerinnen ihrer Zeit bot einen willkommenen Anlass, das Gemälde aus seinem Dornröschenschlaf zu wecken. Da die Restaurierungsabteilung des Landesmuseums zum Zeitpunkt der Anfrage alle Kapazitäten für die Wiedereinrichtung der eigenen Ständigen Sammlung reservieren musste, ließen sich die als notwendig erkannten Maßnahmen nur durch externe Restauratorinnen und Restauratoren umsetzen. Eine entsprechende Beauftragung wurde möglich, weil die Ernst von Siemens Kunststiftung, die auch das Ausstellungsprojekt in München, Toledo und Boston großzügig fördert, einwilligte, die Restaurierung ebenfalls aus ihren Mitteln zu unterstützen.

Schicht um Schicht zum ursprünglichen Bild – neue Methoden der Gemälde-restaurierung

Die Untersuchungen an Ruyschs Blumenstillleben konnten mindestens drei vorangegangene Restaurierungen nachweisen, die sich teilweise stark im Bildgefüge abzeichneten, allen voran die oben beschriebene Wachs-Harz-Doublierung. Eigentlich relativ kleine Fehlstellen in der



Zustand vor der Restaurierung

Malschicht, also Bereiche, in denen der ursprüngliche Farbauftrag nicht mehr erhalten war, und darüber aufgetragene gealterte Retuschen waren im Laufe der Zeit immer wieder übermalt worden, sodass letztendlich ganze Bildbereiche flächig von Schichten jüngerer »Ausbesserungen« überdeckt wurden. Ein Schwerpunkt der Restaurierung, die das Team von Jens Hoffmann in Bonn übernahm, bestand folglich darin, die originale Malerei wieder freizulegen, mithin das Konglomerat aus verschiedenen Firnis-schichten, Oberflächenschmutz, Wachs-Harz-Resten, Kittungen, Retuschen und Übermalungen zu entfernen.

Bei der Abnahme von Firnis- und Übermalungsschichten können verschiedene Methoden zur Anwendung kommen. Eine neue und schonende Technik zur Abnahme von jüngeren Übermalungen und Retuschen stellt die sogenannte Vliesmethode dar, bei der ein lösemittelgetränktes Mikrofaser-Vlies auf die Malerei gelegt wird. Dank seiner Kapillarwirkung saugt das Textil gelöste Firnis- und Übermalungsschichten auf, ohne Druck und Reibung auf die empfindliche Malerei auszuüben. Auf der nebenstehenden Abbildung zeigt das abgenommene Vlies den schichtstarken und erheblich vergilbten Firnis sowie die flächigen Übermalungen besonders im Randbereich – ein eindrucksvolles Bild der Restaurierungsgeschichte.



Vlies zur Abnahme von Firnis, Übermalungen und alten Retuschen

Im Anschluss wurden ältere Übermalungen unter dem Mikroskop entfernt. Nach Abnahme sämtlicher Überzüge und Übermalungen waren schließlich alle Schäden freigelegt und der Zustand des Bildes hatte sich – allerdings nur vordergründig – noch einmal verschlimmert. Aus restauratorischer Sicht war jedoch bereits viel gewonnen, wurde doch ein Maximum an zuvor übermalter originaler Malerei wieder sichtbar.

Die Retusche, also die farbige Rekonstruktion aller Fehlstellen, bildete den zweiten Schwerpunkt der Restaurierung. Glücklicherweise war es möglich, die recht zahlreichen, aber nicht allzu großen Fehlstellen in Form einer sogenannten Totalretusche, also einer perfekten Ergänzung der Fehlstellenumgebung, zu beheben, ohne interpretierend in den Bildkontext einzugreifen. Anders als früher, als Retuschen noch mit großen Pinseln und eher malerisch mit Ölfarbe ausgeführt wurden, wobei durchaus auch gelegentlich »dazuerfunden« wurde, wird heute mit Lupenbrille, Tageslichtlampe, sehr feinen Pinseln und eigens für die Restaurierung entwickelten, besonders alterungsstabilen Retuschierfarben gearbeitet, wobei eine Retusche ausschließlich auf Kittungen und Fehlstellen stattfindet.

Der Auftrag eines Schlussfirnisses vollendete die Restaurierung. Er wurde sehr dünn auf die Leinwand gesprüht,



Zustand nach Abnahme von Firnis, Übermalungen und alten Retuschen

denn je dünner die Firnisschicht, desto langsamer wird sie in der Zukunft erneut altern und gilben.

Der Blumenstrauß mit Schmetterlingen in neuer Pracht

Die Restaurierung lässt die feine und nuancenreiche Malerei von Rachel Ruyschs Blumenstrauß wieder aufblühen. Durch die Entfernung der großflächigen Übermalungen im Hintergrund kamen zudem verborgene Blätter und Blüten zum Vorschein, was der Malerei ihre ehemalige Tiefe und Plastizität wiedergibt. Das restaurierte Gemälde zeigt jedoch auch die Grenzen der modernen Restaurierungstechnik auf. So lassen sich etwa Farbveränderungen von Pigmenten häufig nicht rückgängig machen. Besonders auffällig ist dieser Prozess der Farbveränderung bei den einst grünen, heute jedoch bläulich erscheinenden Blättern in der oberen Bildmitte, die auf ein Verblässen des Gelbpigments in einer ursprünglichen Mischung von Weiß, Blau und Gelb zurückzuführen ist. Unten rechts ist der rote Lack einer großen Pfingstrosenblüte stark ausgeblühen. Die Blüte ist kaum noch sichtbar.



Zustand nach der Restaurierung

Ungeachtet dieser irreversiblen Veränderungen ist die außerordentlich hohe Qualität des Gemäldes endlich wieder ablesbar. Frisch restauriert wird Rachel Ruyschs faszinierendes Bouquet mit den weitgereisten Pflanzen nun selbst eine weite Reise antreten: Die umfassende Werkchau »Rachel Ruysch. Nature into Art« eröffnet am 26. November 2024 in der Alten Pinakothek München, am 13. April 2025 im Toledo Museum of Art (Ohio, USA) und am 23. August 2025 im Museum of Fine Arts Boston (Massachusetts, USA). Nach seiner Rückkehr wird der *Blumenstrauß mit Schmetterlingen* seinen festen Platz in der neuen Dauerausstellung des Landesmuseums finden.

Dr. Alexandra Käss ist Leiterin der Abteilung Sammlung, Dauerausstellung, Wechselausstellungen, Bibliothek am LVR-LandesMuseum Bonn.

Anna Bungenberg ist Restauratorin für Gemälde, Holzskulptur und Moderne am LVR-LandesMuseum Bonn.



Ina Brandes ist Ministerin für Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen.

Warum sind Museen für unsere Gesellschaft wichtig?

Museen genießen höchstes Vertrauen bei den Menschen. Das belegte erst kürzlich eine repräsentative Studie des Berliner Instituts für Museumsforschung. Dieses Vertrauen sollten wir nutzen und Museen zum Lagerfeuer machen, an dem sich ALLE versammeln – unabhängig von Herkunft, Hautfarbe, Geschlecht, körperlicher Einschränkung, Alter oder sexueller Identität. Als Lernorte der kulturellen Bildung helfen uns Museen, die eigene Identität besser kennenzulernen und zu verstehen.

Was erwarten Sie von einer guten Ausstellung?

Ich möchte etwas lernen und überrascht werden. Das geht am besten, wenn ich mich emotional angesprochen fühle. So bleibt das Gelernte leichter im Gedächtnis. Und: So bleibe ich tendenziell länger in der Ausstellung und nehme noch mehr mit. Die große Herausforderung besteht also darin, den richtigen Mix zu finden, der die Menschen fesselt – und gleichzeitig ein bisschen schlauer macht. Und das alles am besten so barrierefrei wie möglich.

Vor welchen Herausforderungen stehen Museen in Nordrhein-Westfalen?

Viele Häuser stehen vor ganz ähnlichen Herausforderungen, etwa bei Fragen der Personalgewinnung, Diversität, klimafreundlichen Sanierung, Entwicklung von Mobilitätskonzepten. Die von uns geförderte Ausbildung von Transformationsmanagern oder das Netzwerk Kulturklima in Zusammenarbeit mit den beiden Landschaftsverbänden können bei Fragen der Nachhaltigkeit zum Beispiel enorm entlasten. Diese Art der Förderung ist eine Hilfe zur Selbsthilfe, die ganz stark auf Vernetzung setzt und auf Kooperation – weil wir überzeugt sind, dass wir so die Kulturlandschaft Nordrhein-Westfalens nachhaltig unterstützen können.

Was wünschen Sie sich beim Blick auf die nordrhein-westfälische Museumslandschaft?

Die Aufbruchstimmung, sich untereinander zu vernetzen, um die gerade beschriebenen Herausforderungen gemeinsam anzugehen. Das erfordert sicherlich Mut, denn es bedeutet auch, vor den Kolleginnen und Kollegen anderer Häuser offen zuzugeben, dass es offene Flanken gibt. In der Vernetzung – überregional, themenbezogen, gerne auch zwischen kleineren und größeren Häusern – liegt zudem die Chance, Synergien zu heben und Ausstellungen einem noch breiteren Publikum zugänglich zu machen. Unseren Museen muss es gelingen, in einer immer diverseren, pluraleren Welt auch ein solches Publikum anzusprechen.

Sie waren kürzlich zu Gast im Landesmuseum Bonn. Was ist Ihnen in Erinnerung geblieben?

Dem Landesmuseum gelingt es ganz hervorragend, ALLE Besucher zu fesseln. Besonders die Angebote, die sich vornehmlich an Kinder richten, machen richtig Spaß. Wir haben bei unserer Führung mit großer Begeisterung alles ausprobiert. In besonderer Erinnerung geblieben ist mir der Raum zur »Verlorenen Generation« – den Künstlerinnen und Künstlern, die von den Nazis ab 1933 verfolgt wurden.



Mein Lieblingsobjekt

Täglich begegnen wir zahlreichen Symbolen, die komplexe Informationen in einem einfachen Bild zusammenfassen: Ein Kreuz symbolisiert die christliche Religion, eine Waage steht für die Rechtsprechung, eine Taube ist ein Zeichen des Friedens. Es fällt uns in der Regel nicht schwer, diese Symbole zu entschlüsseln, denn sie erwachsen aus einer jahrhundertealten Bildtradition, die uns vertraut ist. Gelegentlich sind Symbole und Zeichen jedoch auch zum Rätsel geworden. Wir können sie nicht mehr als bildhafte Verdichtungen einer Aussage oder eines Hinweises entschlüsseln, wie die kaum mehr auflösbaren Motive auf einer frühmittelalterlichen Keramikanne vor Augen führen.

Aus dem Frankenreich kennen wir zahlreiche Töpfe, Becher und Kannen mit aufwändigen geometrischen Mustern. Vor ein Rätsel stellt uns jene Kanne, die 1954 aus einem Grab des 7. Jahrhunderts in Bodenheim bei Weilerswist (Kreis Euskirchen) geborgen wurde. Die seltene, aus ungewöhnlich dünnwandigem Material sorgfältig geformte Kanne zeigt ein Muster, in dessen Zentrum eine liegende Figur mit erhobenen Unterarmen und angewinkelten Beinen zu sehen ist. Die Suche nach Vorbildern für dieses Bildmotiv führt ins Zentrum des Frankenreichs: Bereits im 6. Jahrhundert fertigten Töpfereien nördlich von Paris in der Tradition spätantiker Werkstätten zahlreiche Gefäße mit Inschriften, Kreuzen und Figuren aus der christlichen Ikonographie wie Fischen oder Vögeln. Ferner zierten diese Gefäße häufig Darstellungen von stehenden oder liegenden Menschen mit den für das frühe Mittelalter typischen runden Köpfen. Diese Figuren trugen Waffen oder haben ihre Hände wie zum Gebet erhoben. Auch die Bodenheimer Kanne zeigt eine solche liegende Figur mit angewinkelten Unterarmen, rechts neben ihr ist eine stark stilisierte Fischdarstellung zu sehen. Im folgenden Musterelement begegnet uns ein Vogel, während Kreuze nicht verwendet wurden.

Die Kanne wirft mit ihrer rätselhaften Symbolik zahlreiche Fragen auf: Um wen handelt es sich bei der dargestellten Figur? Ist es der Tote selbst, der in Bewegung ist? Und wohin bewegt er sich? Wie gelangte dieses im christlichen Kulturkontext entstandene Ornament ins Rheinland? Etwa durch Handel oder als Geschenk? Welche Bedeutung hatte das Ornament für die Menschen, die einst am Fundort in Bodenheim lebten? Der fränkische König Chlodwig I. hatte sich zwar schon zu Beginn des 6. Jahrhunderts taufen lassen, doch die flächendeckende Verbreitung und Annahme christlicher Glaubensinhalte im Reich nahm noch mindestens zwei Jahrhunderte in Anspruch. Ob die christliche Wurzel des Ornaments von den Zeitgenossen überhaupt verstanden wurde und die Kanne als ausdrücklich religiöses Bekenntnissymbol einem Toten ins Grab gelegt wurde, bleibt vermutlich für immer ein Rätsel.



Dr. Elke Nieveler ist wissenschaftliche Referentin für das
Frühmittelalter am LVR-LandesMuseum Bonn.

Keramikkanne, 7. Jahrhundert n. Chr.,
Fundort: Bodenheim bei Weilerswist



Digitale Zwillinge

Mit einem hochmodernen 3D-Scanner sichert das Landesmuseum wertvolle Objekte für die Zukunft

Claudia Rometsch

Seit 2023 besitzt das Landesmuseum einen neuen 3D-Scanner. Mit ihm lassen sich dreidimensionale Objekte erstmals annähernd naturgetreu abbilden. Die digitale Technik bietet der Öffentlichkeit einen ganz neuen Zugang zu kulturhistorischen Objekten. Gleichzeitig hilft sie, Kulturgüter besser zu schützen. Die Flutkatastrophe an der Ahr oder der Einsturz des Kölner Stadtarchivs haben gezeigt, wie wichtig eine digitale Sicherung des kulturellen Erbes ist.

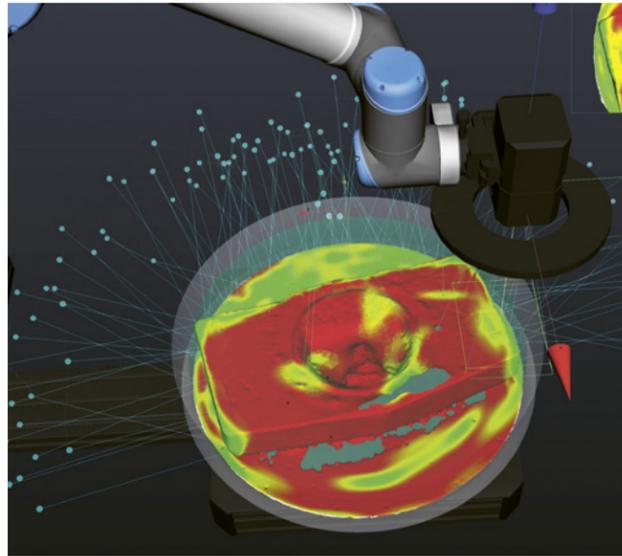
Als die junge Frau vor rund 1800 Jahren auf dem Gebiet des römischen Legionslagers Bonn starb, hinterließ sie trauernde Angehörige. Davon zeugt ein kunstvoller Grabstein mit dem Porträt der Verstorbenen. Eine Inschrift unterhalb des Medaillons verrät uns ihren Namen: Victoria. Die Stele hat eine Besonderheit: Neben dem Brustbild der Römerin ist eine sogenannte Ascia abgebildet, ein symbolhaftes Werkzeug. Was es bedeutet, haben die Wissenschaftler bis heute noch nicht eindeutig klären können. Dank der Digitalisierung könnte es in Zukunft allerdings einfacher werden, solche ungelösten Fragen zu beantworten. Denn durch naturgetreue dreidimensionale Aufnahmen werden Forscherinnen und Forscher archäologische Funde künftig rund um die Welt miteinander vergleichen können – selbst dann, wenn sie Tausende Kilometer voneinander entfernt aufbewahrt werden.

Wichtiger Schritt in die digitale Zukunft

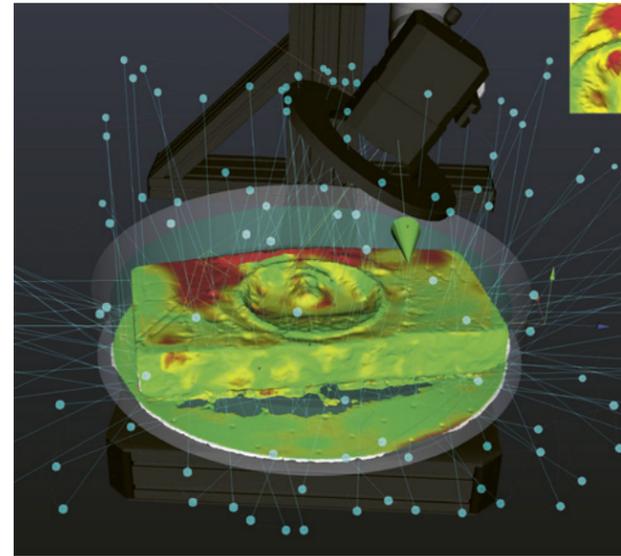
Mit der Anschaffung eines hochmodernen 3D-Scanners ist das Landesmuseum einen entscheidenden Schritt in

Richtung dieser digitalen Zukunft gegangen. Die Stele der jungen Römerin ist eines der Objekte, die nun mit Hilfe neuester Technik einen digitalen Zwilling erhalten. Möglich ist das dank eines am Fraunhofer-Institut für Graphische Datenverarbeitung (IGD) entwickelten Scanners, der seit September vergangenen Jahres in Bonn im Einsatz ist. Das neue Gerät kann Objekte in einer bislang unerreicht hohen Qualität dreidimensional abbilden. »Der Scanner entspricht dem neusten Stand der Technik«, sagt Michael Schmauder, Leiter der Abteilung Bestandspflege und Sammlungserschließung. Weltweit ist bislang lediglich ein Dutzend dieser Hochleistungsscanner in Betrieb. Damit gehört das Landesmuseum zu den wenigen Institutionen, die über die neue Technik verfügen.

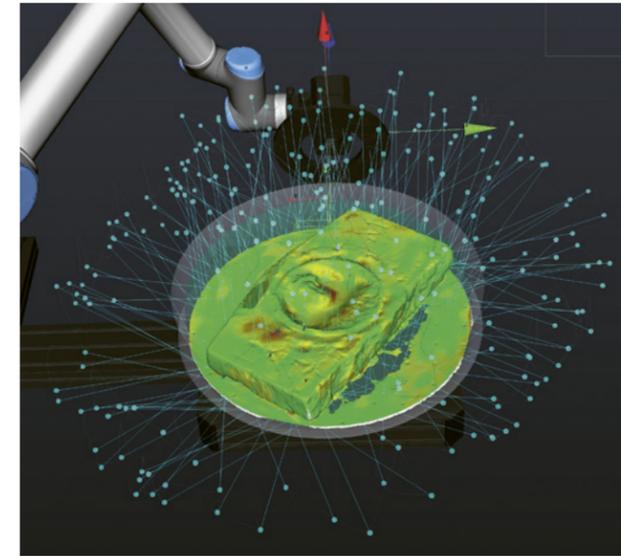
Zu den Objekten, die gescannt werden, um erste Erfahrungen mit dem hochkomplexen Gerät zu sammeln, gehört auch das Bruchstück aus der Grabstele der jungen Römerin. Olivia Straub, Grafikerin am Landesmuseum und Expertin am 3D-Scanner, hat die Kalksteinplatte vorsichtig auf die Scan-Fläche gelegt, die an einen Schallplattenteller erinnert. Nachdem sie den Stein exakt vermessen und die Daten sowie verschiedene Befehle in das



Phase 1: Der Scanner erfasst die groben Abmessungen des Objekts.



Phase 2: In einem subtraktiven Verfahren werden immer mehr Details herausgearbeitet.



Phase 3: Jede kleinste Unregelmäßigkeit in der Objektoberfläche wird detailliert erfasst.

Computerprogramm eingegeben hat, setzt sich ein Roboterarm mit einer Kamera in Bewegung. Das Stelen-Bruchstück wird auf dem Teller automatisch weitergedreht, während der Roboterarm herumschwenkt und die Kamera von allen Seiten Fotos schießt.

Auf dem Bildschirm vor Olivia Straub lässt sich nun Stück für Stück die Entstehung des 3D-Bildes verfolgen. Zu sehen ist allerdings zunächst einmal nur eine unförmige rote Masse. »Kein Grund zur Sorge«, sagt Straub. Denn der Scanner tastet sich erst einmal an die Außenmaße des Objekts heran. In einem subtraktiven Verfahren schält er dann nach und nach immer mehr Details heraus.

Eine neue Liga der 3D-Abbildung

»Gegenüber dem Vorgängergerät ist das hier eine ganz neue Liga«, freut sich Straub. Der moderne Scanner bietet eine Auflösung von 100 Megapixel, während der Streifenlichtscanner, mit dem das Landesmuseum zuvor gearbeitet habe, lediglich einen Bruchteil davon geschafft habe, nämlich 2,5 Megapixel. Die Bilder seien mit dem neuen Gerät viel schärfer, erklärt die Expertin. Auch die Oberflächenstruktur eines Objekts werde nun viel besser erfasst. Ein wesentlicher Fortschritt sei nicht zuletzt auch die annähernd naturgetreue Darstellung der Farben.

Während sich der Teller mit dem Stelen-Bruchstück hin- und herdreht und die Kamera pausenlos Fotos macht,

werden auf Straubs Bildschirm langsam Formen sichtbar. Schritt für Schritt lassen sich die Umrisse des Porträts und die Inschriften der Grabstele erkennen. Schließlich wird das Bild plastisch. Die Technik dahinter, die sogenannte Fotogrammetrie, mit der sich Objekte dreidimensional abbilden lassen, gibt es schon seit rund hundert Jahren. Allerdings erlangte sie erst durch moderne Computer und durch die zunehmende Rechnerleistung die heutigen Einsatzmöglichkeiten.

Mit dem Hochleistungsscanner im Landesmuseum lassen sich Objekte so exakt erfassen, dass sie virtuell gedreht, gewendet und von allen Seiten betrachtet werden können. Hinter diesen Vorgängen steckt die enorme Rechnerleistung von fünf Terrabyte. Die braucht es, damit der Computer dreidimensionale Strukturen errechnen kann. Er bestimmt auf Grundlage der unterschiedlichen Fotos sogenannte Verknüpfungspunkte. Daraus entsteht anschließend mit Hilfe eines Algorithmus zunächst eine dreidimensionale Gitterstruktur aus Dreiecken, die sich dann im Laufe des Rechenprozesses immer weiter verfeinert. So werden am Ende auch hauchdünne Risse oder Unebenheiten sichtbar. Im Einzelfall können auf diese Art und Weise auch schon einmal unleserliche Inschriften sichtbar werden, erklärt Straub. Wertvoll seien die hochauflösenden Scans vor allem für die Dokumentation von Kulturgütern, erklärt Schmauder. »Katastrophen wie die Flut an der Ahr oder der Einsturz des Kölner Stadtarchivs haben gezeigt, wie wichtig es ist, Kulturschätze auch digital zu sichern.«

Digitale Sicherung wertvoller Kulturgüter

Bereits vor einigen Jahren hat sich der Landschaftsverband Rheinland in seiner »Digitalen Agenda 2025« das ehrgeizige Ziel gesetzt, möglichst viele Kulturgüter digital zu erfassen, damit sie auch im Fall ihrer Beschädigung oder Zerstörung an künftige Generationen überliefert werden können. Der kontinuierlich steigende Bedarf an 3D-Scans in den Museen des Landschaftsverbands solle im Bonner Landesmuseum gebündelt werden, heißt es in der Agenda. »Dafür ist ein Gerät dieser Qualität erforderlich«, stellt Schmauder fest.

Als eines der bedeutendsten Exponate des Landesmuseums wurde bereits 2019 das originale Skelett des Neandertalers gescannt – damals noch vom Fraunhofer-Institut für Graphische Datenverarbeitung. »Von nun an können wir solche Aufnahmen selbst anfertigen«, freut sich Schmauder. Ganz oben auf der Warteliste für den Scanner stehen die Funde aus dem berühmten Doppelgrab von Oberkassel – unter anderem zwei menschliche Skelette und ein Hundeskelett aus der Späteiszeit – sowie die kostbaren Funde aus dem keltischen Fürstengrab von Waldalgesheim. Auch ein 3D-Scan des Fritzdorfer Goldbechers – ein seltener Fund aus der Bronzezeit – wird nun möglich, denn der neue Scanner kann auch glänzende Materialien wie Gold oder Silber darstellen. Dies war wegen der Lichtreflexe auf Metallen für herkömmliche Scanner immer ein Problem.

Vielseitige Nutzungsmöglichkeiten

Im Einsatz ist der 3D-Scanner auch für aktuelle Forschungsvorhaben wie das Projekt »Bartmann goes global«. Dabei geht es um die kulturgeschichtliche Erforschung von Bartmannkrügen aus der Frühen Neuzeit. Die keramischen Gefäße waren ein Exportschlager aus dem Rheinland, der im 17. und 18. Jahrhundert über England in die ganze Welt gelangte. Durch den 3D-Scan der Krüge wird sich die Entwicklung der Formen und Muster genau vergleichen lassen. Ein weiteres Forschungsprojekt des Landesmuseums profitiert ebenfalls vom neuen Scanner. So beschäftigt sich das von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste geförderte Projekt »Limes und Legion« mit der Aufarbeitung der zahlreichen Grabungsfunde an den römischen Legionsstandorten entlang des Rheins. Dazu gehören auch unzählige Reste von Denkmälern und Gräbern, die in Bonn gefunden wurden. Sie werden nun nach und nach als 3D-Scans erfasst.

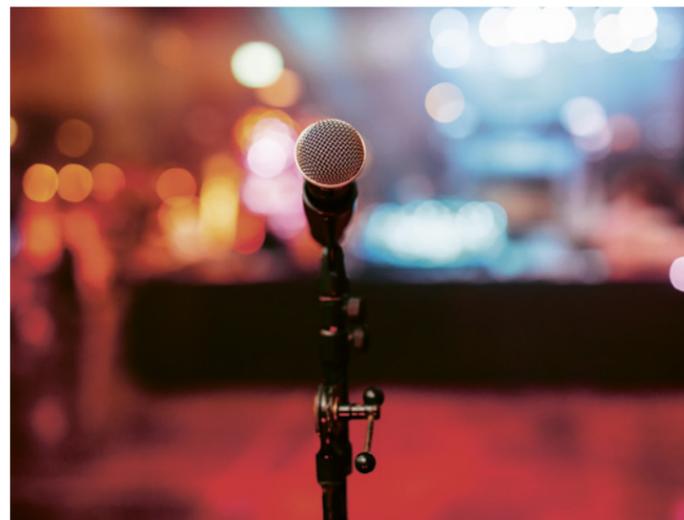
Unter diesen Relikten befindet sich auch die Grabstele der jungen Römerin. Schon nach rund 45 Minuten ist der Scan des Steins mit dem Bildnis der Frau abgeschlossen. Das 3D-Bild ist gleichwohl noch lange nicht fertig, denn zu sehen ist nun zunächst einmal nur ein plastisches Abbild des Grabstelen-Fragments in Weiß. Feinheiten wie Farbe und exakte Oberflächenstruktur muss der Computer erst noch berechnen. Und dazu braucht er trotz seiner enormen Rechnerleistung etwa zehn bis zwölf Stunden. »Der Scanvorgang läuft über Nacht«, erklärt Straub. Am nächsten Morgen wird sie dann den fertigen Scan prüfen und Feinheiten noch per Hand korrigieren.

Für die Zukunft erwartet Schmauder noch weitere spannende Nutzungsmöglichkeiten der 3D-Scans. »Perspektivisch werden Rekonstruktionen mit Hilfe von Scans möglich sein.« Er denkt etwa an das Matronenheiligtum in Pesch in der Eifel. Die Ausgrabungen hatten unter anderem Hunderte von Fragmenten zutage gefördert, die bislang jedoch nicht bearbeitet werden konnten. Mit Hilfe digitaler bildgebender Verfahren und Künstlicher Intelligenz könnten die Bruchstücke eines Tages virtuell zusammengefügt werden – damit würden sich viele offene Fragen klären lassen, hofft Schmauder.

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

Ab auf die Bühne!

Schlummernde Talente aufgepasst! Werdet auf unserer Open Stage zum Star! Ob Solo, Band oder Chor, a cappella oder instrumental, Probe oder Auftritt: Wir bieten Euch die Möglichkeit, in der Ausstellung »MUSIC! Feel the Beat« auf einer coolen Bühne zu performen. Füllt das Museum mit Eurer Musik! Bitte meldet Euch vorher an; sofern die Bühne frei ist, sind auch spontane Auftritte möglich. Anmeldung unter: info.lmb@rheinlandkultur.de Jeden 1. Freitag im Monat 17–20 Uhr



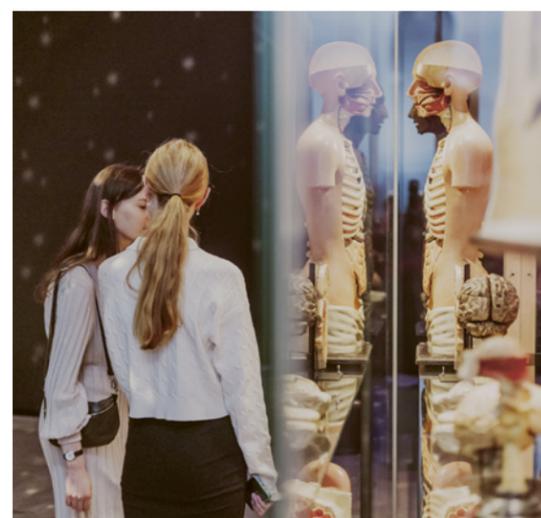
O du fröhliche

Zur Einstimmung auf die Weihnachtszeit lädt ein ganz besonderes Konzert zum Mitsingen ein. Der Kinderchor der Bonner Ludwig van Beethoven Musikschule trägt in der stimmungsvollen Oberlichthalle des Museums die schönsten Advents- und Weihnachtslieder vor – und alle dürfen nach Herzenslust einstimmen.
1. Dezember | 16 Uhr

Tune Learning

In unserem einzigartigen Workshop »Tune Learning« musizieren wir gemeinsam nach Gehör, ganz ohne Noten. Richtig hinhören, Melodien nachspielen oder improvisieren – der Interpret, Performer und Community Musician Gregor Schulenburg zeigt, wie es geht.
16. März | 11 Uhr

Drink, Drums & Brain



Mit einem leckeren Cocktail und spannenden Ausflügen in die Welt der Musik das Wochenende einläuten! Nach einem Umtrunk auf der Dachterrasse des Landesmuseums treffen in einer Führung durch die Ausstellung »MUSIC! Feel the Beat« Kulturgeschichte und Neurowissenschaften aufeinander. Wir fragen: Was passiert in unserem Gehirn, wenn Musik Gefühle in uns auslöst, Erinnerungen weckt und uns mit den Füßen wippen lässt? Bei der Tandemführung mit einer Neurowissenschaftlerin nehmen wir den Einfluss von Musik auf Körper und Geist, auf Gedächtnis und Empfindungen in den Blick.

22. November, 14. Februar und 25. April
jeweils um 17:30 Uhr



Let's Dance

Verschiedene Tänze ausprobieren und das eigene Tanztalent entdecken – das geht bei unseren Schnuppertanzkursen mit den Profis der Tanzschule Lepehne Herbst. In lockerer Atmosphäre und mit viel Spaß an der Bewegung üben wir gemeinsam erste Tanzschritte. Das Tanzerlebnis richtet sich an Familien mit Kindern ab sechs Jahren; es sind keine Vorkenntnisse erforderlich.
3. Januar und 26. April
jeweils um 14, 15 und 16 Uhr

»Kültürbrücke 1001 Klang«

Das Ensemble des transkulturellen Musikprojekts »Kültürbrücke 1001 Klang« spielt im Rahmen unserer Ausstellung »MUSIC! Feel the Beat« ein Konzert mit einem bunten Repertoire an Liedern verschiedener Musikkulturen. Die musikalische Brücke erstreckt sich dabei vom Orient über den Balkan bis in den Okzident. Das große Abschlusskonzert mit Musikerinnen und Musikern unterschiedlicher Herkunft, insbesondere mit Migrationsgeschichte und Fluchterfahrung, wird getragen durch das ARTpolis Community Arts & Music Lab des BIM e.V. Der Besuch des Konzerts ist kostenfrei.
8. Dezember | 18 Uhr

ALBERTO GIACOMETTI – SURREALISTISCHE ENTDECKUNGEN

MAX ERNST MUSEUM BRÜHL DES LVR

BIS 15. JANUAR 2025

Die Arbeiten des Schweizer Künstlers Alberto Giacometti (1901–1966) gehören zu den eigenständigsten Beiträgen zur Skulptur der Moderne. Giacometti ist bekannt für seine lang gestreckten expressiven Figuren aus der Zeit nach 1945 und war zwischen 1930 und 1935 auch namhaftes Mitglied der surrealistischen Bewegung in Paris.

Anlässlich des Jubiläums »100 Jahre Surrealismus« beleuchtet die Ausstellung Giacomettis surrealistisches Schaffen, das durch die Erforschung des Unbewussten, die Auseinandersetzung mit Sexualität, Tod und Gewalt sowie den Einfluss des Zufalls geprägt ist. Als Initialwerk gilt seine Plastik *Boule suspendue* (Schwebende Kugel, 1930), die zur Aufnahme in den Kreis der Surrealisten und Surrealistinnen um André Breton führte. Neben Giacomettis rätselhaften Werken der 1920er- und 1930er-Jahre geht die Präsentation der Frage nach, inwieweit sich surrealistische Motive auch in seinen späteren Arbeiten fortsetzen.

Erstmals nimmt die Ausstellung die freundschaftliche und künstlerische Verbindung zwischen Alberto Giacometti und Max Ernst in den Blick: Beide zog es 1922 nach Paris, wo sie sich um 1929 kennenlernten und in benachbarten Ateliers arbeiteten. Im September 1935 lud Giacometti Ernst in seine Heimat Maloja im schweizerischen Bergell ein, wo sie sich gemeinsam der Bildhauerei widmeten. Der Besuch von Ernst zeugt von einer Freundschaft und künstlerischen Affinität, die weit über Giacomettis Zugehörigkeit zur surrealistischen Gruppe hinausreichte.

Die Ausstellung mit über 70 Werken, darunter Skulpturen, Gemälde, Arbeiten auf Papier, Fotografien und Zeitdokumente, ist in exklusiver Zusammenarbeit mit der Fondation Giacometti in Paris entstanden. Begleitend erscheint ein reich illustrierter dreisprachiger Katalog mit Beiträgen von Laura Braverman, Madeleine Frey, Friederike Voßkamp und Jürgen Wilhelm.

Weitere Informationen:

www.maxernstmuseum.lvr.de und www.fondation-giacometti.fr

ALBERTO GIACOMETTI

SURREALISTISCHE ENTDECKUNGEN



Steinrelief »Rhenus bicornis«, römisch, 2. Jahrhundert n. Chr., Fundort: Köln

Der Rhein. Leben am Fluss

Eine archäologische Zeitreise von der Vorgeschichte bis ins Mittelalter

Ab Frühjahr 2025

Aktuell befindet sich die archäologische Sammlung des Landesmuseums im Depot. Dort wartet sie auf die Eröffnung des letzten Teils unserer neuen Dauerausstellung. Die bisherige Planung sah eine Neupräsentation im kommenden Jahr vor, doch aufgrund unvorhersehbarer Verzögerungen müssen wir uns noch ein wenig in Geduld üben. Damit die Zeit bis zur Neupräsentation der archäologischen Sammlung im Sommer 2026 nicht zu lang wird, zeigen wir ab Frühjahr 2025 eine kleine Auswahl bedeutender Objekte, die unter dem Titel »Der Rhein. Leben am Fluss« zu einer archäologischen Zeitreise von der Vorgeschichte bis ins Mittelalter einladen.

Elf Kapitel erzählen spannende Geschichten vom Leben entlang des Rheins. Einzigartige Funde und anschauliche Rekonstruktionen dokumentieren, wie sich das Rheinland im Verlauf der Jahrtausende immer wieder verändert hat – etwa aufgrund klimatischer Veränderungen oder dank zivilisatorischer Fortschritte. Zu sehen sind unter anderem eindrucksvolle Werkzeuge aus der Steinzeit, das berühmte und rund 14 000 Jahre alte Doppelgrab von Oberkassel, außergewöhnliche Alltagsgegenstände der Kelten, darunter ein Flachskamm und ein Spielzeugschwert, reiche Wanddekorationen aus römischer Zeit sowie spektakuläre Überreste einer aus Holz errichteten Burganlage des Frühen Mittelalters.

Außerdem wirft die Ausstellung Schlaglichter auf die Vorbereitungen zur Neupräsentation der archäologischen Sammlung. Vorgestellt werden beispielsweise moderne Untersuchungsmethoden, verschiedene Konservierungs- und Restaurierungstechniken, aber auch neue Vermittlungsansätze in der Präsentation archäologischer Objekte.

Impressum

Herausgeber:

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

Konzept & Redaktion:

Silke Günnewig
Thorsten Valk
Anna Zens

Layout, Satz & grafische Gestaltung:

Christoph Duntze

Fotograf:

Jürgen Vogel

Druck:

Köllen Druck + Verlag GmbH

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

LUX verwendet eine gendersensible Sprache.

Wörtliche Zitate können jedoch abweichen.

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

© LVR-LandesMuseum Bonn 2024

ISSN: 2751-7691

Abbildungsverzeichnis:

Cover: Keyvisual MUSIC! © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 1: Porträt Thorsten Valk, Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 2: Römische Gläser, Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn | Conrad Felixmüller, Kind vor Hochofen, 1927, Foto: Jürgen Vogel, LVR-LandesMuseum Bonn © VG Bild-Kunst, Bonn 2024 | Gisèle Freund, Simone de Beauvoir am Tag der Verleihung des Prix Goncourt, Paris 1954 © bpk / IMEC, Fonds MCC / Gisèle Freund | Steinrelief Rhenus, 2. Jhd., Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 4–7: Keyvisual MUSIC! © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 8–9: Ausschnitt Conrad Felixmüller, Kind vor Hochofen, 1927, Foto: Jürgen Vogel, LVR-LandesMuseum Bonn © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 11: Conrad Felixmüller, Kind vor Hochofen, 1927, Foto: Jürgen Vogel, LVR-LandesMuseum Bonn © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 12: Conrad Felixmüller, Hochofenarbeiter in Haspe, 1927, Foto: bpk / Deutsches Historisches Museum / Arne Psille © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 13: Conrad Felixmüller, Die Hochöfen der Klöckner-Werke in Haspe bei Nacht, 1927, Foto: Von der Heydt-Museum Wuppertal © VG Bild-Kunst, Bonn 2024; S. 14: Brief vom 25. März 1927 © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 15: Postkarte, um 1920 © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 16–17: Römische Gläser, Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn | Museumsbesucher*innen, Foto: Katja Velmans © LVR-LandesMuseum Bonn | Hafes Castra Bonnensis © Mikko Kriek; S. 18: Gisèle Freund, Selbstporträt, Mexico City 1950 © bpk / IMEC, Fonds MCC, / Gisèle Freund; S. 20: Gisèle Freund, André Malraux, Paris 1935 © bpk / IMEC, Fonds MCC / Gisèle Freund; S. 21: Gisèle Freund, Walter Benjamin, Paris 1938 © bpk / IMEC, Fonds MCC / Gisèle Freund; S. 23–24: Gisèle Freund, Simone de Beauvoir, Paris 1952 © bpk / IMEC, Fonds MCC / Gisèle Freund; S. 24: Gisèle Freund, James Joyce, Paris 1939 © bpk / IMEC, Fonds MCC / Gisèle Freund; S. 25: Gisèle Freund, Simone de Beauvoir am Tag der Verleihung des Prix Goncourt, Paris 1954 © bpk / IMEC, Fonds MCC / Gisèle Freund; S. 26–27: Römisches Mosaik, 3. Jhd., Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 29: Rachel Ruysch, Blumenstrauß mit Schmetterlingen, 1690er-Jahre, Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 30: Michiel van Musscher, Rachel Ruysch in ihrem Atelier, 1692 © Metropolitan Museum of Art; S. 32–33: Verschiedene Zustände von Blumenstrauß mit Schmetterlingen, alle Fotos: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 34: Ministerin Ina Brandes © MKW/Anja Tiwisina; S. 37: Keramikkanne, 7. Jhd., Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 38: Arbeitssituation am 3D-Scanner, Foto: Lothar Kornblum © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 40–41: Bildschirmaufnahmen der Scan-Phasen, Olivia Straub © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 42–43: Open Stage © LVR-LandesMuseum Bonn | Führung Drinks, Drums & Brain, Foto: Katja Velmans © LVR-LandesMuseum Bonn | Workshop Let's Dance, Foto: Katja Velmans © LVR-LandesMuseum Bonn; S. 45: Keyvisual Surrealistische Entdeckungen / Rogi André, Alberto Giacometti, um 1935 © Archives Fondation Giacometti; S. 46: Steinrelief Rhenus bicornis, 2. Jhd., Foto: Jürgen Vogel © LVR-LandesMuseum Bonn

Soweit nicht anders angegeben, befinden sich die Objekte im Besitz des LVR-LandesMuseums Bonn.

Online-Shop

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



Bleiben Sie auf dem Laufenden



@lvrlandesmuseum



@LVR.LandesMuseum.Bonn



@lvrlandesmuseum



lvrlandesmuseumbonn.wordpress.com

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



Kontakt

LVR-LandesMuseum Bonn
Colmantstraße 14–16
53115 Bonn

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

Sprechen Sie uns an!

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

Das LVR-LandesMuseum Bonn im Internet

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

lmb.lvr.de

Öffnungszeiten

DI–SO 11 18 Uhr
MO geschlossen

Freier Freitag

An jedem ersten Freitag im Monat ist der Eintritt frei.

Eintrittspreise

11 € | ermäßigt 7 €

Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre haben freien Eintritt.

kulturinfo Rheinland

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

Tel: 02234/99 21 555

info@kulturinfo-rheinland.de



LVR-LandesMuseum
Bonn

ISSN: 2751-7691

