

LUX

das magazin des lvr-landesmuseums bonn

2|2025

EIN BLICK



Wie sieht die Zukunft der Arbeit aus? Werden wir irgendwann in einer Gesellschaft leben, die Arbeit gerecht verteilt und fair entlohnt? Werden wir uns eines Tages gar in einer Welt wiederfinden, in der intelligente Maschinen den Menschen vom biblischen Fluch lebenslanger Arbeit erlösen? Fragen wie diese stellen sich nicht nur uns. Sie beschäftigten die Menschen bereits vor hundert Jahren, als die Modernisierung der Arbeitswelt ebenso tiefgreifende Veränderungen hervorrief wie heute.

Wie die Kunst im frühen 20. Jahrhundert auf den epochalen Umbruch der damaligen Arbeitswelt reagierte, zeigt das Landesmuseum in seiner aktuellen Sonderausstellung »Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne«. Gemälde, Fotografien und skulpturale Arbeiten treten in einen Dialog mit technik- und alltagsgeschichtlichen Objekten. Dabei wird deutlich: Viele historische Debatten weisen überraschende Parallelen zu heutigen Diskussionen auf. Ob Hochofen oder Home-office – die zentralen Herausforderungen der modernen Arbeitswelt sind geblieben.

Nicht nur im Landesmuseum geht es aktuell um Transformationserfahrungen im Spiegel der Kunst. Auch das Max Ernst Museum greift dieses Thema auf, indem es eine mutige und feministisch engagierte Künstlerin vorstellt, deren Arbeiten das Schicksal von Frauen in einer autokratisch-patriarchalen Gesellschaft reflektieren. Die in Teheran lebende Farah Ossouli stand gegen Ende der 1970er-Jahre am Beginn einer vielversprechenden Karriere als Künstlerin. Doch dann brach die Islamische Revolution aus – und mit einem Schlag mussten alle Zukunftspläne angepasst werden. Wie lässt sich mit einer solchen Erfahrung umgehen? Die Kunstwerke von Farah Ossouli beziehen ihre ästhetische und intellektuelle Kraft aus der Verknüpfung von persischen und europäischen Kulturtraditionen. Sie fordern uns auf, die Unterdrückung und Selbstbehauptung von Frauen in einer interkulturellen Perspektive neu zu betrachten.

Mit der Winterausgabe unseres Magazins möchten wir Sie zu einem Besuch des Landesmuseums in Bonn und des Max Ernst Museums in Brühl einladen. Lassen Sie sich von den Beiträgen unseres Magazins inspirieren. Wir freuen uns auf Sie!

Thorsten Valk
Direktor
LVR-Landesmuseum Bonn

Madeleine Frey
Direktorin
Max Ernst Museum Brühl des LVR

Schöne neue Arbeitswelt



28

Im Detail



4



38

William Turner

- 1 Einblick
Thorsten Valk und Madeleine Frey
- 4 Schöne neue Arbeitswelt
Thorsten Valk
- 12 Von Hochofen bis Homeoffice
Ein Gespräch mit Anne Segbers und Christoph Schmälzle
- 18 Fünf Fragen an Gertrud Riethmüller
- 20 Kurze Meldungen
- 22 Merk' dir den Flug, der Vogel wird sterben
Madeleine Frey
- 28 Im Detail: Fränkische Münze
Claudia Klages
- 30 Freier Eintritt für Museumsbienen
Claudia Rometsch
- 36 Mein Lieblingsobjekt
Anna Falke
- 38 William Turner im Rheinland
Anna Zens
- 44 Highlights
- 46 Ausblick: Marianna Simnett – Headless
- 48 Impressum



Schöne neue Arbeitswelt

Traum und Trauma der Moderne

Thorsten Valk

Selten ist in Deutschland so intensiv, so leidenschaftlich und so kontrovers über die Zukunft der Arbeit debattiert worden wie gegenwärtig – ob im Bundestag, in Talkshows oder bei Betriebsversammlungen. Die Veränderungen, vor denen wir stehen, sind gewaltig, und die Lösungsansätze, die vielerorts entwickelt werden, sind heftig umstritten. Die neue Ausstellung im Landesmuseum fragt nach vergleichbaren Umbrüchen in vergangenen Epochen. Wie sind Menschen früher mit den Herausforderungen einer sich dramatisch verändernden Arbeitswelt umgegangen? Und wie hat die Kunst darauf reagiert?

Im frühen 20. Jahrhundert rief die Modernisierung der Arbeitswelt tiefgreifende Veränderungen hervor. Motor dieser Entwicklung war die Industrialisierung, die in Deutschland seit dem 19. Jahrhundert immer rascher voranschritt und binnen weniger Jahrzehnte nicht nur riesige Fabriken mit unablässigen rauchenden Schornsteinen, sondern auch rasant wachsende Großstädte und gänzlich neue Kulturlandschaften hervorbrachte. Alte Gesellschaftsschichten wie der Adel verloren an Bedeutung,

während sich gleichzeitig neue Bevölkerungsgruppen wie das Großbürgertum oder das Industrieproletariat formierten. Da Industrialisierung und ungezügelter Kapitalismus fast allerorten Hand in Hand gingen, verschärften sich die sozialen Spannungen in einem heute kaum mehr vorstellbaren Ausmaß. Den gigantischen Wohlstandsgewinnen auf der einen Seite standen ausbeuterische Arbeitsverhältnisse und schiere Existenznot auf der anderen Seite gegenüber.

Ausstellungsbereich »Zukunft der Arbeit« mit dem Nachbau des Maschinenmenschen aus Fritz Langs *Metropolis*



Die Umbrüche der Arbeitswelt im halben Jahrhundert zwischen 1890 und 1940 fanden einen Widerhall in der Kunst, dessen Intensität historisch einzigartig ist. Nie zuvor und nie mehr danach haben Künstlerinnen und Künstler den technischen Fortschritt so enthusiastisch gefeiert, soziale Ungerechtigkeiten so leidenschaftlich angeprangert und Visionen einer zukünftigen Arbeitswelt so engagiert zum Ausdruck gebracht. Viele von ihnen reagierten auf die Umwälzungen ihres Zeitalters nicht nur schöpferisch, sondern auch politisch. Gruppen wie die »Kölner Progressiven« um Gerd Arntz und Franz Wilhelm Seiwert rückten ihr Tun sogar dezidiert in den Dienst des öffentlichen Meinungsstreits und entwickelten volkspädagogische Konzepte für eine gerechtere Gesellschaft.

Perspektiven der Ausstellung – ein thematischer Rundgang

Seit dem 13. November 2025 ist die Arbeitswelt der Moderne zwischen 1890 und 1940 Gegenstand einer groß angelegten Ausstellung im Landesmuseum. Indem die Präsentation das Augenmerk auf eine vergangene Epoche richtet, schärfst sie unser Bewusstsein für die Debatten von heute. Der Blick auf die Transformationserfahrungen des frühen 20. Jahrhunderts macht deutlich, wo sich gesellschaftliche Entwicklungen als zukunftsfähig erwiesen haben und wo sie, etwa im Sog weltanschaulicher Vorgaben, auf fatale Abwege gerieten. Diese Ambivalenzen prägen auch den Ausstellungstitel »Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne«. Er zielt auf die Spannungen, die das Diskursfeld der Arbeit vor einem Jahrhundert prägten, und akzentuiert jene Dialektik, die insbesondere die programmativen Zukunftsentwürfe von Künstlerinnen und Künstlern bestimmten.

Im Zentrum der Ausstellung steht ein kulturgeschichtliches Erkenntnisinteresse. Daher treten ausgewählte Kunstwerke in einen vielstimmigen Dialog mit alltagsgeschichtlichen, kunstgewerblichen und technikhistorischen Objekten. Gerade in diesen Konstellationen zeigt sich, wie »nah« die Kunst seinerzeit an den Menschen war: wie engagiert sie sich in die Debatten der Zeit einbrachte, wie mutig sie auf soziale Missstände hinwies und wie verhängnisvoll sie sich zum Sprachrohr ideologischer Propaganda machen ließ. Die Ausstellung gliedert sich in sechs Bereiche, die nach einem multimedial gestalteten Prolog in die komplexen Erfahrungs- und Lebenswelten der arbeitenden Bevölkerung einführen. Es geht um »Gesichter«, »Räume« und



Constantin Meunier, *Le Marteleur*, 1890 (Modell) / 1906 (Guss)

»Takte« sowie um »Verheißung«, »Kritik« und »Zukunft« der Arbeit. An jedes dieser sechs Kapitel schließen sich interaktive Bereiche an, die einen Bogen vom Gestern ins Heute schlagen.

Gesichter, Räume und Takte der Arbeit

Welches Gesicht hat die moderne Arbeitswelt? Diese Frage steht im Zentrum des ersten Ausstellungskapitels. Und sie weckt eine Vielzahl verschiedener Assoziationen vom Industriearbeiter, der mit rußgeschwärztem Gesicht am Hochofen steht, bis zur modisch gekleideten Büroangestellten, deren Finger über die Tasten einer Schreibmaschine

Berlin – Siemensstadt



fliegen. Die Industrialisierung und die mit ihr einhergehende Verstädterung schufen bereits im späten 19. Jahrhundert eine Vielzahl neuer Berufe, deren Spektrum vom Großindustriellen bis zum Straßenbahnfahrer und von der Telefonistin bis zur Modeschöpferin reichte. Flankiert wurde die Entwicklung neuer Berufe von der kontrovers diskutierten Frage, ob es einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der beruflichen Tätigkeit eines Menschen und seinen individuellen Gesichtszügen gebe. Künstlerinnen und Künstler beteiligten sich an dieser Debatte, indem sie Porträts von Menschen in deren konkretem Arbeitsumfeld schufen. Hatten Bildnisse früherer Epochen meist nur Personen der gehobenen Gesellschaft zur Darstellung gebracht, rückten nach 1900 zusehends auch Angehörige der sozialen Unterschicht ins Blickfeld der Kunst. Die Frage, inwiefern sich der Beruf in die Gesichtszüge eines Menschen einschreibe, blieb umstritten. Unumstritten war dagegen schon seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert, dass sich die moderne Arbeitswelt nachhaltig auf die Veränderung von Landschaften und Städten auswirke. Wie das zweite Ausstellungskapitel vor Augen führt, erlebte die Industrieproduktion in Deutschland seit dem Ende des 19. Jahrhunderts einen beispiellosen Boom. Fabriken wuchsen rasant und dehnten sich auf Flächen aus, die zuvor anderweitig oder gar nicht genutzt worden waren. An Rhein und Ruhr entwickelte sich eine ganz neue Landschaftsstruktur, wie impressionistische Gemälde von Fritz Gártner oder neusachliche Fotografien von Albert Renger-Patzsch zeigen: Felder mit Getreide- und Gemüseanbau oder Weiden mit grasendem Vieh trafen unmittelbar auf gigantische Industrieanlagen und Verkehrsinfrastrukturen.

Eine besondere Veränderungsdynamik erfasste die Großstädte. Daher waren hier auch besonders viele Künstlerinnen und Künstler aktiv, um den schnellen Wandel des urbanen Lebens zu erfassen. Der Zuzug von Arbeitskräften in die Großstädte war enorm. Wachsende Vorstädte und neu errichtete Arbeiterviertel waren die Folge dieser Entwicklung. Zugleich nahm der Bedarf an Büro- und Geschäftsräumen kontinuierlich zu, sodass auch im

Ausstellungsbereich ›Räume der Arbeit‹

Zentrum der Städte beständig gebaut wurde. Die Bündelung von Arbeitsplätzen in Büros und Fabriken hatte einen folgenreichen Nebeneffekt: die räumliche Trennung von Wohn- und Arbeitsort und damit weite Wege für viele Beschäftigte. Wer konnte, nutzte das weit verbreitete Fahrrad. Andere stiegen auf öffentliche Verkehrsmittel um, die von den Städten in hohem Tempo ausgebaut wurden. Zahlreiche Betriebe sorgten sogar für eigene Werkshaltestellen. Zu Betriebsbeginn, zum Schichtwechsel oder am Feierabend bot sich das gleiche Bild: eilende Menschen auf dem Weg zum Bahngleis oder erschöpfte Arbeiter im Pulk an Haltestellen. Züge und elektrische Straßenbahnen wurden zu Symbolen moderner Mobilität.

Die neuen Räume der modernen Arbeitswelt weckten das Interesse vieler Künstlerinnen und Künstler: Industrielandschaften und Maschinenhallen, Bürogebäude und Bahnhöfe entwickelten sich zu beliebten Themen der Malerei und Fotografie. Was zunächst noch als hässlich und



›bildunwürdig‘ gegolten hatte, avancierte innerhalb weniger Jahre zum ästhetischen Faszinosum. Die »Poesie der Bahnhöfe«, die der französische Romancier Émile Zola bereits 1890 beschworen hatte, fand Eingang in die Kunst und bestimmte nicht zuletzt auch das Kino der Zeit. Der Qualm einer Lokomotive oder der Rauch einer Fabrik war plötzlich genauso interessant wie das Wolkenspiel über einer traditionellen Landschaft. Industrieanlagen wurden als »Kathedralen der Moderne« und als Zeugnisse einer neuen Epoche gefeiert.

Um 1900 beschleunigte sich die Arbeitswelt in einem zuvor unvorstellbaren Ausmaß – getrieben durch die immer effizientere Organisation von Fabriken und die Entwicklung neuer Transport- und Kommunikationsmittel. Ob Akkord- oder Fließbandarbeit: Die Erfordernisse von Maschinen und Betriebsabläufen bestimmten zusehends den Lebensrhythmus der Menschen, wie das dritte Ausstellungskapitel erläutert. Uhren spielten in diesem Zusammenhang

eine wichtige Rolle. Sie erwiesen sich als unverzichtbar bei der Planung des Tagesablaufs und waren auf öffentlichen Plätzen wie in Werkshallen omnipräsent. Das Ziffernblatt wurde zum zentralen Symbol der neuen Zeit. Auf die Beschleunigung und rigorose Taktung von Tagesabläufen reagierten Künstlerinnen und Künstler sehr unterschiedlich: Während ein Maler wie Carl Grossberg das nüchtern-sachliche Wesen der Industrie feierte, kritisierte eine sozial engagierte Künstlerin wie Alice Lex-Nerlinger die Überforderung des Menschen durch das unerbittlich hohe Tempo der Moderne.

Verheißung, Kritik und Zukunft der Arbeit

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die Arbeitswelt mit großer Dynamik. Die Industrie erzielte hohe Wachstumsraten, während der Dienstleistungssektor neue Berufe hervorbrachte. Für die Menschen eröffneten sich vielfältige Perspektiven, wie das vierte Kapitel demonstriert: Arbeit sicherte nicht mehr nur den Lebensunterhalt, sondern ging mit der Hoffnung auf Emanzipation und sozialen Aufstieg einher. Vertraglich geregelte

Arbeitsverhältnisse und ein bescheidener Wohlstand machten Freizeitaktivitäten und Urlaub für breite Gesellschaftsschichten erschwinglich. Viele Künstlerinnen und Künstler widmeten sich dem neuen Lebensgefühl, indem sie Zeitschriften und andere populäre Medien mit einschlägigen Geschichten und Illustrationen versorgten. Das ausgelassene Nachtleben in den Großstädten, aber auch die Berufsbiografien junger Frauen entwickelten sich zu beliebten Themen der Kunst, wie die ausgestellten Arbeiten von Jeanne Mammen, Elsa Haensgen-Dingkuhn oder Lotte Prechner bezeugen.

Ungeachtet vieler Verheißen waren die Arbeitsverhältnisse im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts von großer Unsicherheit geprägt. Die Löhne waren meist niedrig, die Arbeitsbedingungen extrem hart. Zahlreiche Menschen konnten selbst in Phasen des wirtschaftlichen Aufschwungs von ihrer beruflichen Tätigkeit kaum leben, wie das fünfte Kapitel der Ausstellung zeigt. Gewerkschaften und Parteien im linken politischen Spektrum kämpften für die Anliegen der Arbeiter und Angestellten. In Demonstrationen und Streiks prangerten sie nicht nur ausbeuterische Arbeitsbedingungen an, sondern kritisieren auch Entfremdungserfahrungen, die viele Menschen

an ihren auf Effizienz getrimmten Arbeitsplätzen machten. Künstlerinnen und Künstler wie Sella Hasse oder Otto Dix widmeten sich den Menschen am Rand der Gesellschaft und engagierten sich im Kampf für eine gerechtere Arbeitswelt.

Das Schlusskapitel der Ausstellung umkreist die Frage nach der Zukunft der Arbeit im Kontext zeittypischer Utopien. Der technische Fortschritt, aber auch die soziale Dynamik der Epoche nährten die Hoffnung, dem menschheitsgeschichtlichen Fluch lebenslanger Arbeit entkommen zu können. Lösungsansätze für eine bessere Organisation von Arbeit lagen auf der Hand: Mechanisierung und Automatisierung versprachen eine Entlastung des Menschen. Dem Vertrauen in den technischen Fortschritt stand allerdings die politische Überzeugung entgegen, dass eine gerechtere Arbeitswelt ohne eine Überwindung des Kapitalismus nicht möglich sei. Viele Künstlerinnen und Künstler beteiligten sich an diesen Diskussionen und stellten sich in den Dienst linker wie rechter Weltanschauungen. Auch in der Unterhaltungsindustrie waren utopische Gesellschaftsentwürfe populär, wobei von der Idee eines Maschinenmenschen eine besondere Faszination ausging.

Ein Blick zurück und nach vorn

Die Modernisierung der Arbeitswelt im frühen 20. Jahrhundert glich einer Revolution. Binnen weniger Jahre verschwanden alte Berufe, während sich zugleich neue Arbeitsfelder auftaten. Städte und Landschaften veränderten sich in rasanterem Tempo, während der technische Fortschritt nahezu alle Arbeitsprozesse beschleunigte. Und heute? Die Gegenwart des Jahres 2025 wird von einer vergleichbaren Revolution bestimmt: Die Digitalisierung und insbesondere die Künstliche Intelligenz verändern unsere Arbeitswelt erneut in fundamentaler Weise. Die langfristigen Auswirkungen dieser Revolution lassen sich im Augenblick noch gar nicht abschätzen. Gewiss ist nur: Wir haben eine



Gerd Arntz, *Fabrik* aus der Serie *Zwölf Häuser der Zeit*, 1927/1973

Zukunft zu gestalten und müssen klären, wo wir auf technischen Fortschritt und wirtschaftliches Wachstum setzen, wo wir auf regulierende Eingriffe der Politik bauen und wo wir individuellen Prioritäten in unserem eigenen Arbeitsalltag folgen.

Ausstellungsbereich ›Verheißung der Arbeit‹



Von Hochofen bis Homeoffice

Ein Gespräch über den
Wandel der Arbeit

Homeoffice, Künstliche Intelligenz, neue Arbeitszeitmodelle: Die Welt der Arbeit verändert sich in rasantem Tempo. Vergleichbar tiefgreifende Entwicklungen prägten bereits das frühe 20. Jahrhundert. Die Ausstellung »Schöne neue Arbeitswelt« eröffnet verschiedene Perspektiven auf die Arbeitswelt der Moderne und schlägt einen Bogen vom Gestern ins Heute. Im Interview mit LUX geben Christoph Schmälzle und Anne Segbers Einblicke in die Entstehung der Ausstellung.

LUX: Was ist das zentrale Thema der Ausstellung und warum ist es gerade jetzt relevant?

Christoph Schmälzle: Die Ausstellung zeigt den Wandel der Arbeitswelt im Spiegel der Kunst zwischen 1890 und 1940. Es ist die Zeit der »Zweiten Industriellen Revolution«: eine Epoche der radikalen Modernisierung. Der Übergang zur Massenproduktion und die Entstehung neuer Industriezweige führten zu enormem Wachstum, aber auch zu extremer sozialer Ungleichheit. Auch heute sehen wir uns wieder mit einem rasanten technologischen Wandel konfrontiert, der die Gesellschaft auf allen Ebenen herausfordert. Die Künste können helfen, diese Veränderungen zu verstehen und politisch zu gestalten.

LUX: Der Ausstellungstitel »Schöne neue Arbeitswelt« nimmt Bezug auf Aldous Huxleys dystopischen Roman »Brave New World«. Wo sehen Sie Gemeinsamkeiten?

Christoph Schmälzle: Der 1932 erschienene Roman ist Teil der Geschichte, die wir erzählen: Er reflektiert die damals neuen technischen Utopien und geht unmittelbar auf den »Fordismus« ein, der wie der methodisch verwandte »Taylorismus« Produktionsprozesse radikal beschleunigte und optimierte. Dabei ist das Versprechen einer perfekt organisierten Welt, die vermeintlich alle Bedürfnisse befriedigt, zutiefst ambivalent. Wenn der Freiraum des Individuums mehr und mehr abhandenkommt, liegen Traum und Trauma eng zusammen.

LUX: Wie ist der Rundgang aufgebaut?

Christoph Schmälzle: Am Anfang der Ausstellung stehen spektakuläre Großobjekte wie das sechs Meter breite Panorama des Leverkusener Bayer-Werks von Otto Bollhagen, die Edelstahlreliefs vom Haupteingang der Berliner Krupp-Repräsentanz und ein tonnenschwerer Ottomotor. An diesen Prolog schließen sich sechs Kapitel an, die ganz unterschiedliche Aspekte des Themas behandeln: »Gesichter«, »Räume« und »Takte« der Arbeit sowie »Verheibung«, »Kritik« und »Zukunft«. So ergibt sich ein facettenreiches Bild der Arbeitswelt über den Zeitraum eines halben Jahrhunderts.

LUX: Die Ausstellung umfasst Leihgaben aus ganz Deutschland und dem europäischen Ausland. Wie sind Sie bei der Auswahl der Exponate vorgegangen?

Conrad Felixmüller, Hochofenarbeiter in Haspe, 1927



Ausstellungsbereich ›Kritik der Arbeit‹ mit Carl Theodor Protzen, *Fördermotor mit Führerstand*, 1941

Christoph Schmälzle: Unser Konzept zeichnet sich durch eine große Vielfalt der Gattungen und Herangehensweisen aus. Wir beleuchten jedes Thema aus verschiedenen Perspektiven, von der Malerei und Grafik bis zur Zeitschriften- und Buchillustration, von dokumentarischen und künstlerischen Fotografien bis zum technischen Kulturgut. Dafür war neben der extensiven Literaturrecherche der fachliche Austausch mit Kolleginnen und Kollegen aus Kunst-, Geschichts- und Industriemuseen sowie mit Archiven, Bibliotheken und Firmensammlungen extrem wichtig.

LUX: Zu sehen sind auch Highlights aus der Sammlung des Landesmuseums wie Conrad Felixmüllers ›Kind vor Hochofen‹. Was erzählt uns das Gemälde über die Arbeitswelt zur Zeit seiner Entstehung?

Christoph Schmälzle: Unser Katalog- und Plakatmotiv steht exemplarisch für das gesamte Thema der Ausstellung. Das Gemälde zeigt einen sechsjährigen Jungen, der aus dem Fenster der elterlichen Wohnung in Hagen-Haspe auf die Hochöfen der Klöckner-Werke blickt. Die Faszination für die moderne Industrie als einer zukunftsweisenden »Zweiten Schöpfung« wird ebenso spürbar wie der kurze Aufschwung der Weimarer Republik vor der Weltwirtschaftskrise. Künstler wie Felixmüller prangerten nicht nur soziale Missstände an, sondern öffneten auch die Augen für die Würde der Arbeit.

LUX: Neben ikonischen Werken von Otto Dix, Hannah Höch oder Franz Wilhelm Seiwert werden auch weniger bekannte künstlerische Positionen gezeigt. Auf welche Entdeckungen können die Besuchenden sich besonders freuen?

Christoph Schmälzle: Neben den berühmten Aufnahmen von August Sander zeigen wir Fotografien von Thea Warncke, die während der 1930er-Jahre mit derselben soziologischen Aufmerksamkeit die Welt der Arbeiter und Handwerker in Hamburg studiert hat. Weitere Entdeckungen

sind Sella Hasse mit ihrem Zyklus *Rhythmus der Arbeit* sowie die Künstlerinnen Kate Diehn-Bitt und Elsa Haensgen-Dingkuhn. Die einzigartige Darstellung einer *Stempelstelle* aus dem Bestand der Akademie der Künste in Berlin wurde für die Ausstellung in Kooperation mit dem Landesmuseum aufwendig restauriert.

LUX: Neben zahlreichen Gemälden zeigt die Ausstellung auch verschiedene alltagsgeschichtliche Objekte. Welche Gegenstände sind besonders sprechend?

Christoph Schmälzle: Im Kapitel ›Verheißung‹ widmen wir uns dem Ideal der Neuen Frau, das sich während der 1920er-Jahre im urbanen Milieu herausbildete. Hier dürfen die Attribute weiblicher Berufstätigkeit nicht fehlen: Wir zeigen eine frühe Rechenmaschine und eine der ersten elektrischen Schreibmaschinen, aber auch Hutköpfe nach dem Schönheitsideal der Zeit und die sprichwörtlichen kunstseidenen Strümpfe in der für uns heute überraschenden Farbe »Sonnenbrand«. Im Bereich ›Takte‹ sind es dagegen die Uhren, die faszinieren: Mit ihrer Hilfe wurde Arbeit kontrolliert, synchronisiert und radikal beschleunigt.

Ausstellungsbereich ›Verheißung der Arbeit‹ mit Elsa Haensgen-Dingkuhn, *Tänzerinnen im Saal*, 1929, und Fritz Uphoff, *Trunkene Kumpels*, um 1925



LUX: Die Ausstellung schlägt bewusst den Bogen vom Gestern ins Heute. Wie ist das in der Ausstellung konkret erlebbar?

Anne Segbers: An jedes der sechs Ausstellungskapitel schließt sich jeweils ein interaktiver Raum an, der anders als die in dunklen Farben gehaltenen Bereiche des historischen Parcours hell und mit bunten Farbakzenten gestaltet ist — ähnlich wie in einem modernen Coworking-Space. Hier werden die historischen Themen und Fragestellungen auf unsere eigene Gegenwart bezogen, denn vieles ist nach wie vor hochaktuell.

LUX: Welche Fragen aus unserer eigenen Arbeitswelt werden thematisiert?

Anne Segbers: Die aktuellen Fragen orientieren sich eng an den Themen des historischen Teils. Es geht zum Beispiel darum, wie viel und wie schnell wir arbeiten, wie wir zur Arbeit kommen oder welche Anreize Arbeitgeber heutzutage schaffen müssen, um Arbeitskräfte zu gewinnen. Es geht auch um aktuelle Kritik an unserer modernen Arbeitswelt, um prekäre Arbeitsverhältnisse oder die Frage nach dem Recht auf Streiks in systemrelevanten Berufen.

LUX: Auf welche Weise können sich die Besuchenden einbringen und Teil der Ausstellung werden?

Anne Segbers: In jedem der interaktiven Bereiche gibt es zwei Stationen, an denen wir die Besuchenden einladen, ihre Meinung kundzutun oder ihre arbeitsweltlichen Erfahrungen zu teilen. Man kann beispielsweise darüber abstimmen, in welchen Berufsfeldern kollektive Arbeitsniederlegungen gerechtfertigt sind, welches Arbeitszeitmodell man favorisiert oder ob Maschinen und Künstliche Intelligenz den eigenen Job vereinfachen.

LUX: In Videointerviews treffen die Besuchenden auf Expertinnen und Experten aus Wissenschaft, Forschung und beruflicher Praxis. Welche Personen und Berufsgruppen kommen hier zu Wort?

Anne Segbers: Für die Videointerviews konnten wir zwanzig Personen gewinnen, die sich vor dem Hintergrund ihrer eigenen beruflichen Erfahrungen oder auf der Basis wissenschaftlicher Analysen zu den Themen der Ausstellung äußern. So sprechen ein Arbeitsmediziner über die Veränderung der Arbeitszeitmodelle, die Landesdirektorin des LVR über die Frauenquote in Führungspositionen oder der Inhaber einer Elektrofirma aus Bonn über seine Flotte neuer Elektrofahrzeuge und deren Bedeutung für den Kundendienst.

LUX: Die Ausstellung nimmt soziale Fragen der damaligen und heutigen Arbeitswelt in den Blick – welche Herausforderungen des frühen 20. Jahrhunderts sind heute aktueller denn je?

Anne Segbers: Besonders augenscheinlich wird der Zusammenhang bei den ›Takten‹ der Arbeit, also bei allen Fragen rund um die Arbeitszeit. Wurde damals um den 8-Stunden-Tag und einen freien Tag in der Woche gerungen, sprechen wir heute über die Vier-Tage-Woche oder Vertrauensarbeitszeit. Das Abwagen zwischen den persönlichen Interessen der Belegschaft einerseits und der Wirtschaftlichkeit eines Unternehmens andererseits ist nach wie vor eine Herausforderung.

LUX: Was ist Ihr persönliches Highlight der Ausstellung?

Christoph Schmälzle: Inhaltlich liegen mir die Bücher und Zeitschriften, Fotografien und Dokumente besonders am Herzen. Hier gibt es viel zu entdecken, auch wenn die Besuchenden leider



Interaktiver Raum im Ausstellungsbereich ›Räume der Arbeit‹

nicht in den Bänden blättern dürfen. Ein weiteres Highlight ist Carl Theodor Protzens Darstellung eines *Fördermotors mit Führerstand* aus dem Deutschen Museum. Das für museumsdidaktische Zwecke erstellte Gemälde wurde im Zweiten Weltkrieg ausgelagert und geriet in Vergessenheit. Nach über 80 Jahren wird es nun erstmals wieder – frisch restauriert – öffentlich ausgestellt.

Anne Segbers: Für mich sind die Videointerviews ein echtes Highlight, da sie unsere Arbeitswelt aus ganz verschiedenen, oft auch überraschenden Perspektiven beleuchten. Bei der Recherche und in den Vorgesprächen für die Interviews habe ich sehr viel Neues gelernt und hoffe, dass es auch den Besuchenden so geht.

LUX: Was sollen die Besuchenden nach dem Ausstellungsrundgang mitnehmen oder reflektieren?

Anne Segbers: Ich würde mich freuen, wenn sie gerade an den interaktiven Stationen miteinander ins Gespräch kommen – vielleicht auch mit Menschen, die sie zuvor nicht kannten. Wenn dabei klar wird, dass zur Lösung der Probleme in Gegenwart und Zukunft ein Blick in die Vergangenheit helfen kann, haben wir viel gewonnen.

Dr. Christoph Schmälzle ist wissenschaftlicher Referent für Kunstgeschichte, Dr. Anne Segbers ist wissenschaftliche Referentin für Bildung und Vermittlung am LVR-Landesmuseum Bonn.

Fünf Fragen an ...



Gertrud Riethmüller

Die Künstlerin Gertrud Riethmüller ist aktuelle Trägerin des Rheinischen Kunstreis. Bis zum 25. Januar 2026 zeigt sie im Landesmuseum einige ihrer Installationen unter dem Titel »Tracing Labour«. Im Zentrum steht die Arbeit *Ein Kragen – im Tanz der Verflechtung* (Abbildung auf Seite 21).

Welches konkrete Ereignis gab den Anstoß für Ihre Arbeit »Ein Kragen – im Tanz der Verflechtung«?

Ein Stipendium führte mich vor einigen Jahren in das fränkische Dorf Nordhalben. Im dortigen Klöppelmuseum konnte ich mich intensiv mit der Sozialgeschichte des Klöppelns und den Lebens- wie Arbeitsbedingungen von Klöpplerinnen in der Frühen Neuzeit befassen. Besonders bewegt hat mich die Diskrepanz zwischen der hochentwickelten Handwerkskunst und den extrem prekären Arbeitsbedingungen der Klöpplerinnen, die unter großer Armut litten.

Sie beziehen sich auf die soziale Realität von Klöpplerinnen im 16. Jahrhundert. Wie sah diese aus?

In der Blütezeit des Klöppelhandwerks waren die Produkte aus erlesener Spitze dem Adel und dem Klerus vorbehalten. Nur deren Angehörige besaßen das Recht, einen Spitzenkragen als Status- und Machtssymbol zu tragen. Hergestellt wurde die Spitze von schlecht bezahlten Arbeitskräften, zumeist von Frauen und Kindern, nicht selten von Zwangsarbeiterinnen in Waisen- und

Arbeitshäusern. Sie produzierten unter erbärmlichen Lebensbedingungen ein Luxusprodukt für die gesellschaftliche Oberschicht. Besonders begehrt war belgische Spitze, deretwegen Frankreich im 17. Jahrhundert sogar einen Handelskonflikt anzettelte.

Was erwartet die Besuchenden des Landesmuseums, wenn sie vor Ihrer Arbeit stehen?

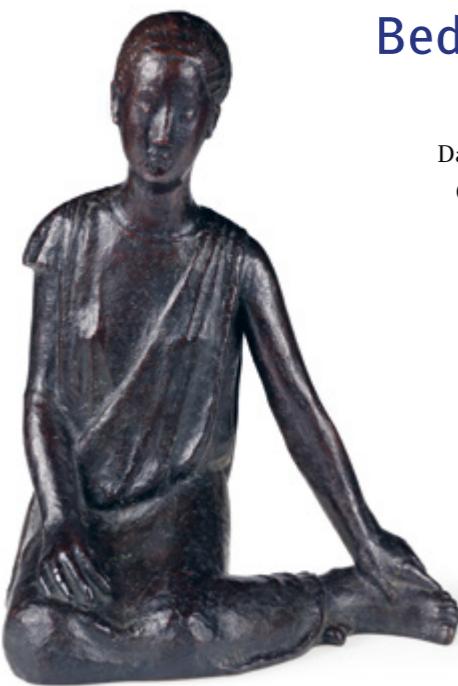
Die Installation zeigt in vielfacher Vergrößerung den Ausschnitt eines historischen Spitzenkragens, geklöppelt aus Lautsprecherkabeln, die von der Wand in den Raum ausgreifen und dort mit Lautsprechern auf dem Boden verknüpft sind. Zu hören ist ein Soundgeflecht, das leise Klöppelgeräusche mit Aussagen zu einem Spitzenkragen verbindet – etwa »Ich bin das Objekt der Begierde«, »Keine Rußflocke darf mich je streifen«, »Ich bin ein arthritischer Finger« oder »Ich bin die Schmuggelware in einem krustigen Brotleib«. Diese Sätze vergegenwärtigen verschiedene Aspekte der geklöppelten Artefakte, ihrer Produktion, ihres Handels und ihres Konsums.

Wie schwer ist es, aus Lautsprecherkabeln eine Kragenspitze zu klöppeln?

Das Muster meiner Klöppelarbeit ist nicht sehr komplex, da es sich um eine sogenannte Bänderspitze handelt und diese nur mit wenigen Fäden, in meinem Fall mit Kabelbündeln geflochten wird. Die Herausforderung war die Größe und das Material. Durch die Dicke der Lautsprecherkabel ergibt sich automatisch eine andere Arbeitsweise: Anstatt mit Fäden und Nadeln auf einem Klöppelkissen arbeite ich am Boden auf Brettern mit Nägeln. Für meine Arbeitsweise ist es wichtig, dass es eine enge Korrelation zwischen Material, Form und Inhalt gibt, also die Spitze aus Kabeln gearbeitet ist, die ihrerseits eine enge Verbindung zwischen dem Kragen an der Wand und den gesprochenen Sätzen aus den Lautsprechern herstellen. Ich wollte beide soziale Welten, die sich zur damaligen Zeit nie begegnet sind, in einer Spitze zusammenführen.

Wie lange haben Sie an Ihrer Installation gearbeitet? Gab es heikle Situationen und besondere Glücksmomente?

Fast zwei Jahre lang habe ich an der Installation gearbeitet. Während dieser Zeit musste ich diverse Hindernisse überwinden. So gab es beispielsweise zeitweilig einen Lieferengpass bei den Lautsprecherkabeln. Außerdem musste ich, nachdem die halbe Arbeit bereits fertig war, das gesamte Geflecht noch einmal auflösen – im Verlauf des Arbeitsprozesses war es mir gelungen, die Lautsprecherkabel immer gleichmäßiger zu klöppeln, und auf einmal wurde mir klar, dass ich noch einmal von vorne beginnen muss, wenn der gesamte Kragen eine homogene Struktur ausbilden soll. Beglückend war es für mich, die fertige Installation zum ersten Mal im Raum an einer Wand zu erleben. Ich kannte bis zur Fertigstellung ja immer nur Ausschnitte.



Bedeutende Neuerwerbung

Das Landesmuseum konnte eine Plastik des Bildhauers Gerhard Marcks für seine kunsthistorische Sammlung erwerben. Die nach einem Entwurf von 1941 gefertigte Bronze zeigt ein sitzendes Mädchen. Marcks gab ihr den Namen *Cenerentola* und bezog sich damit auf eine Oper von Gioachino Rossini, deren stoffliche Grundlage das Aschenputtel-Märchen bildet. Gerhard Marcks war einer der bedeutendsten Bildhauer aus dem Umfeld der Berliner Secession und arbeitete ab 1919 am Bauhaus in Weimar. Nach dem Zweiten Weltkrieg ließ er sich als freischaffender Künstler im Rheinland nieder.

Alex Grein erhält den Luise-Straus-Preis

Die Künstlerin Alex Grein wird mit dem Luise-Straus-Preis des Landschaftsverbandes Rheinland ausgezeichnet. Mit ihren Arbeiten in den Bereichen Fotografie, Skulptur und Mixed Media hinterfragt die in Düsseldorf lebende Künstlerin etablierte Sehweisen und Handlungsmuster. Eine Ausstellung mit Arbeiten von Alex Grein ist vom 22. Mai bis zum 5. Juli 2026 im Leonora-Carrington-Saal des Max Ernst Museums zu sehen. Die Preisverleihung mit anschließender Ausstellungseröffnung findet am 21. Mai 2026 statt.



Eintauchen in den Glanz römischer Badewelten

In den Römerthermen Zülpich ist noch bis zum 1. März 2026 die Sonderausstellung »Luxuria. Römische Thermen zwischen Alltag und Luxus« zu sehen. Archäologische Objekte aus Bonn, Xanten, Trier und Zülpich laden zu einer Zeitreise in die antike Badekultur zwischen Rhein und Mosel ein. Digitale Rekonstruktionen und eindrucksvolle Raumgestaltungen vergewissern die einstige Pracht der großen Thermen.



Gertrud Riethmüller: Tracing Labour

Begleitend zur Ausstellung »Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne« zeigt die Künstlerin Gertrud Riethmüller, aktuelle Trägerin des Rheinischen Kunstspreises,



ausgewählte Installationen zu historischen und aktuellen Arbeitswelten. Die zentrale Arbeit *Ein Kragen – im Tanz der Verflechtung* reflektiert die prekäre Lage von Spitzenklöpplerinnen während der Frühen Neuzeit. Die künstlerische Intervention ist bis zum 25. Januar 2026 im Landesmuseum zu sehen.



Merk' dir den Flug, der Vogel wird sterben

Farah Ossouli
im Max-Ernst-Museum

Madeleine Frey

Die Ausstellung der iranischen Künstlerin Farah Ossouli ist noch bis zum 1. März 2026 im Leonora-Carrington-Saal des Max Ernst Museums zu sehen. In ihren symbolisch aufgeladenen Bildern verbindet Ossouli Traditionen der persischen Miniaturmalerei mit Motiven der europäischen Kunstgeschichte. Themen wie die gewaltsame und oftmals religiös motivierte Unterdrückung von Frauen stehen im Zentrum ihrer Arbeiten.

Vertraut und fremd – eine Entdeckung im Herbst 2020

Zum ersten Mal begegnete ich der Kunst von Farah Ossouli im Oktober 2020. Das Ferdinandeum in Innsbruck präsentierte unter dem Titel »Solace of Lovers – Trost der Liebenden« eine Ausstellung mit zeitgenössischen iranischen Künstlerinnen. Eine Arbeit in dieser Ausstellung fasizierte mich ganz besonders, da sie mir auf vielen Ebenen vertraut vorkam, auch wenn sie ästhetisch in eine mir völlig fremde Kunstwelt führte: die persische Miniaturmalerei. Das Kunstwerk löste bei mir ambivalente Reaktionen aus, da es einerseits anachronistisch wirkte und gleichzeitig nicht zeitgenössischer hätte sein können.

Das zentrale Motiv der Arbeit bildete eine berühmte Verkündigungsszene des italienischen Renaissance-Malers Fra Angelico: Ein Engel überbringt Maria die Botschaft, dass sie den Messias gebären werde. Anders als bei Fra Angelico war der Engel auf dem Gemälde in der Innsbrucker Ausstellung allerdings kein Bote mit einer frohen

Nachricht, sondern ein Soldat in Uniform, der die wehrlose Frau mit einem Gewehr bedrohte. Durch den Soldaten verlor die Szene die mir vertraute Aussage der biblischen Geschichte und wirkte plötzlich verstörend aktuell: Eine Frau wird von einem Mann bedroht, während sie in demütiger Haltung auf einem Stuhl sitzt und in einem Buch liest. Der Mann verkündet ihr, während er ein Gewehr auf sie richtet, dass sie schwanger ist. Der Frau bleibt keine andere Möglichkeit, als sich zu fügen, wenn sie ihr Leben nicht gefährden will.

Auch wenn die Szene, mit der ich mich im Oktober 2020 plötzlich konfrontiert sah, aufgrund ihrer Ausführung in persischer Miniaturmalerei ästhetisch gebändigt wirkt, geradezu als stamme sie aus einer fernen Zeit, könnte ihre Botschaft doch dringender nicht sein: Frauen werden bedroht, überall auf der Welt, sie werden Opfer von Gewalt, sie werden bedrängt und vor vollendete Tatsachen gestellt, ohne sich angemessen zur Wehr setzen zu können. Diese Darstellung berührte mich und weckte meine Neugier auf eine Künstlerin, die den westlichen Kanon in eine orientalische Bildsprache übersetzt. Ich wollte mehr

Farah Ossouli mit den Kuratorinnen der Ausstellung, Sammlungsleiterin Sarah Louisa Henn und Museumsdirektorin Madeleine Frey



Detail aus Farah Ossouli, *Schmetterling*, 2025

über diese Künstlerin erfahren, die mit ihrer Kunst auf das Schicksal von Frauen in einer patriarchalen Gesellschaft aufmerksam macht, die subtil und manchmal auch in großer Eindeutigkeit zum Ausdruck bringt, wie schutzlos Frauen in einer von Männern dominierten Welt sind. Nach dem Ausstellungsbesuch in Innsbruck kam ich mit Farah Ossouli direkt in Kontakt und begann, mich mit ihr zu verständigen und mehr über ihre Kunst in Erfahrung zu bringen. Die iranische Künstlerin nutzt häufig Motive aus der europäischen Kunstgeschichte: von Fra Angelico über Leonardo da Vinci bis zu Peter Paul Rubens und Francisco de Goya. Die oftmals ikonischen Szenen der Alten Meister übersetzt sie in die klassische persische Miniaturmalerei. In dieser Maltradition spielen drei Elemente eine wesentliche Rolle: die dargestellte Personenkonstellation, die eine Geschichte erzählt; die Ornamente, die ‚Tahzib‘, die die Szene umrahmen und einbetten, sowie Verse von persischen Dichtern, die in die Miniaturen eingeschrieben sind. Ossouli greift diese Elemente auf und nutzt sie, um traditionelle Bildthemen mit Konflikt- und Gewalterfahrungen der Gegenwart zu verknüpfen. Das zeigt sich bereits an den Ornamenten in ihren Arbeiten, die nicht aus floralen oder geometrischen Mustern, sondern aus den Umrissen von Waffen und Folterinstrumenten entwickelt sind. Die Verse stammen oft von Autorinnen und Autoren, die sowohl Liebe als auch Zuversicht als Ausdrucksformen ihrer literarischen Kunst begreifen.

Biografische Spurensuche

Nach meinem damaligen Ausstellungsbesuch fragte ich mich immer wieder: Wie kann eine Frau, die in Teheran lebt, eine solch kritische, progressive und zugleich universelle Kunst unter den Augen des iranischen Regimes schaffen? Wie mutig muss sie sein, sich in ihrer Kunst so zu artikulieren? Wenn ich Farah Ossouli danach frage, beschreibt sie es selbst so: Sie wuchs in einem Elternhaus auf, in dem Kunst und Kreativität geschätzt wurden. Bereits als Jugendliche entdeckte sie die Malerei für sich und wurde von ihren Eltern gefördert. Als junge Frau studierte sie – noch vor der Islamischen Revolution von 1979 – Malerei an der Hochschule der Künste in Teheran und schloss ihr Studium in Grafikdesign an der Universität von Teheran ab. Sie arbeitete als Schauspielerin am Theater und trat in Kurzfilmen auf. Das säkulare Umfeld, in dem sie aufwuchs, begegnete der Tradition und Religion mit großem Respekt. Als Farah Ossouli 26 Jahre alt war, brach die Revolution aus. Und plötzlich war für sie, wie für alle jungen Frauen im Iran, nichts mehr so, wie es hätte sein sollen. Alle Zukunftspläne, die bis gestern noch gewiss erschienen, waren über Nacht in sich zusammengefallen. Farah Ossouli musste sich wie alle anderen Frauen fügen, doch wollte sie ihre Identität bewahren: Als Frau, als Künstlerin, als Mutter und Geliebte wollte sie ihren Freiraum verteidigen und sich frei ausdrücken.



Max Ernst und Farah Ossouli – eine interkulturelle Begegnung

Nach einigen Zoom-Meetings, WhatsApp-Nachrichten und Telefonaten kam Farah Ossouli 2023 zum ersten Mal nach Brühl. Ich lud sie ein, im Max Ernst Museum eine Ausstellung zu entwickeln. Doch sollten ihre Arbeiten diesmal auf Max Ernst und den Surrealismus referieren. Die künstlerische Übersetzungsarbeit war für die Künstlerin zunächst eine Herausforderung. Zwar war sie mit der Kunst des Surrealismus vertraut, doch gehörte diese bislang nicht ins Repertoire ihrer eigenen künstlerischen Arbeiten. Während ihres Besuchs im Max Ernst Museum schaute sich Farah Ossouli die Sammlung an und blieb schließlich bei Max Ernsts Collage-Roman *Une semaine de bonté* von 1934 hängen, in dem auf die »Woche der Güte«, eine soziale Einrichtung in Paris, Bezug genommen wird. Der Roman ist als ironischer, stellenweise gar zynischer Kommentar auf die selbst ernannte Wohltätigkeit zu lesen. Es geht nicht um ein hilfsbereites Miteinander unter den Protagonistinnen

und Protagonisten, sondern um Geschlechterhierarchien, Verführung, Folter und Bestrafung – um sexualisierte Gewalt und Machtmissbrauch.

Farah Ossouli machte sich ans Werk und schuf insgesamt 15 Arbeiten für die Ausstellung »Merk' dir den Flug, der Vogel wird sterben« im Max Ernst Museum. Als Vorlage dienten ihr 15 Collagen aus dem Roman *Une semaine de bonté*. In ihren Bildern werden Frauen von Männern bedrängt, bedroht und getötet. Während die Männer oft mit Orden dekoriert sind, eine soldatische Rüstung tragen und Waffen oder Folterwerkzeuge benutzen, sind ihnen die Frauen schutzlos ausgeliefert. Ihre Gesichter sind ausdruckslos und resigniert. Absichtlich verleiht Ossouli ihren Protagonistinnen kein individuelles Aussehen, da sie nicht für ein einzelnes, sondern für das weltweite Schicksal von Frauen stehen.

Ein wiederkehrendes Motiv in den Zeichnungen ist das Haar, das in jeder Kultur ein umkämpftes Symbol ist. In

links: Max Ernst, Blatt aus *Une semaine de bonté*, 1934
unten: Farah Ossouli, *Der Sturz* (Der Sturz), 2025



unserer westlichen Kultur steht es für Schönheit, in muslimisch geprägten Ländern muss es verhüllt werden – ein Symbol für Kontrolle und Unterdrückung. Die Ornamente, die diese Szenen rahmen und begleiten, sind – wie immer bei Farah Ossouli – Waffen und Folterinstrumente, die gespiegelt, gedreht und als repetitives Element eingesetzt werden. Es entsteht eine Ambivalenz zwischen den filigranen, geradezu meisterhaften Zeichnungen und den oftmals brutalen Szenen. Begleitet werden die Bilder von Versen der iranischen Dichterin Forough Farrokhzad. Die Poetin, die 1967 mit 32 Jahren bei einem Autounfall im Iran ums Leben kam, ist die erste persische Dichterin, die sich in ihren Gedichten und Texten mit dem Begehen der Frau, mit der weiblichen Lust und einem positiven Umgang mit weiblicher Sexualität befasste.

Eine moderne Odyssee – Farah Ossoulis Reise nach Brühl

Kurz vor der Ausstellungseröffnung im Max Ernst Museum im Juni 2025 brach im Iran plötzlich Krieg aus. Israel griff seinen Nachbarn mit heftigen Bombardements an. Der Luftraum im Iran wurde gesperrt, und eine Ausreise nach Deutschland war ungewiss. Da die Kinder und weitere enge Verwandte von Farah Ossouli in Deutschland und in den USA leben, sollte die Vernissage auch zu einem Familientreffen werden. Doch aufgrund des Krieges wusste niemand, ob Farah Ossouli überhaupt würde kommen können. Ich war in großer Sorge um sie, da Teheran, die Stadt, in der sie lebt, bombardiert wurde. Zunächst folgte ein reger WhatsApp-Austausch zwischen Farah Ossouli und

mir, wie mit der Situation und der akuten Bedrohung umzugehen sei. Plötzlich aber brach der Kontakt ab und auch ihre Kinder, mit denen ich im Austausch stand, konnten mir keine genaue Auskunft geben. Die Erleichterung war groß, als sich Farah Ossouli nach einigen Tagen bei mir meldete und mitteilte, dass sie die Grenze von Aserbaidschan erreicht habe und auf dem Landweg ausreisen werde. Über Baku konnte sie schließlich nach Deutschland fliegen und war zur Pressekonferenz und zur Eröffnung ihrer Ausstellung in Brühl.

Die Zusammenarbeit mit Farah Ossouli war für mich in vielerlei Hinsicht eine besondere Erfahrung. Die Kuration der Ausstellung hatte über WhatsApp erfolgen müssen, da dies der zuverlässigste Kommunikationskanal war. Die Künstlerin schenkte uns großes Vertrauen, sodass viele Entscheidungen unter Berücksichtigung ihrer Interessen und Erwartungen vor Ort getroffen werden konnten. Ich stehe mit Farah Ossouli weiterhin im engen Austausch. Im September besuchte ich sie in Koblenz, wo sie das »Orientalische Frauen Filmfestival« kuratiert hat. Dort lernte ich weitere bemerkenswerte Frauen aus dem Iran kennen. Es waren Schauspielerinnen und Regisseurinnen eingeladen, die eine starke Stimme für ihr Land sind. Als ich Farah Ossouli fragte, ob sie in der aktuellen Situation tatsächlich wieder in den Iran zurückkehren wolle, sagte sie mit einem Leuchten in ihren Augen: »I love Iran.«

Madeleine Frey ist Direktorin des Max Ernst Museums Brühl des LVR.

Die Ausstellung »Merk' dir den Flug, der Vogel wird sterben« ist noch bis zum 1. März 2026 im Max Ernst Museum zu sehen. Sie wurde von Madeleine Frey und Sarah Louisa Henn kuratiert. Begleitend zur Ausstellung liegt ein kostenfreies dreisprachiges Booklet aus (Deutsch, Englisch, Farsi). Darin sind die Verse von Forough Farrokhzad sowie ein Statement der Künstlerin abgedruckt und die Collagen von Max Ernst den entsprechenden Bildern von Farah Ossouli gegenübergestellt. Der umfassende Werkkatalog *Burning Wings* von Farah Ossouli kann im Museumsshop erworben werden.

Mit dem guten Namen bezahlen?

Im Herbst 2024 konnte das Landesmuseum ein spektakuläres Objekt für seine numismatische Sammlung erwerben: eine merowingerzeitliche Goldmünze, die im 7. Jahrhundert von Monetar Widekind in Bonn geprägt wurde. Es handelt sich um das einzige bekannte Exemplar dieses Typus.

Gegen die Regel

Für gewöhnlich erwartet man auf Münzen den Namen oder das Hoheitszeichen desjenigen, der ihren Wert, die Gültigkeit und Akzeptanz garantiert. Dieses Prinzip hatten bereits die Römer mit ihren Zahlungsmitteln perfektioniert – wir kennen es noch heute. Mit dem Vordringen der Franken setzte im späten 6. und im 7. Jahrhundert jedoch eine Phase ein, in der Münzen anders gestaltet wurden. Auf den sogenannten Monetarprägungen – zunächst bestanden sie aus Gold, später aus Silber – wurde nicht der jeweils amtierende merowingische König, sondern ein Monetar in Verbindung mit einem Ort genannt.

›Monetarius‹

Wir kennen heute etwa 2000 unterschiedliche Monetare, die mit mehr als 800 Ortsnamen verknüpft sind. Aber welche Menschen durften überhaupt die Bezeichnung ›Monetar‹ führen? Der Münzamtsleiter, ein Goldschmied oder ein Geschäftsmann, der im Auftrag einer königlichen Aufsichtsbehörde Gold prägte? Diese Frage lässt sich nach aktuellem Kenntnisstand nicht mit letzter Gewissheit beantworten. Sicher scheint aber zu sein, dass der Name eines Monetars in Verbindung mit dem Namen des Prägeortes ein Garant für die Gültigkeit und den Wert einer Münze war. Während der Monetarname normalerweise auf der Rückseite zu finden ist, umläuft er im Fall der Bonner Goldmünze das Porträt auf der Vorderseite.



Lesbarkeit

Die Umschriften auf Monetarprägungen sind häufig schlecht lesbar, vor allem wenn Buchstaben seitenverkehrt, liegend oder entstellt wiedergegeben wurden. Zudem war manchmal, wie im Bonner Fall, der Münzschrötling zu klein, um die gesamte Umschrift abzubilden, die sich auf den Stempeln befand. In solchen Fällen ist man auf Ergänzungen und Interpretationen angewiesen. Auf der Bonner Goldmünze lässt sich – links unten beginnend – die Buchstabenfolge »VVIDICVNII MVNITA« rekonstruieren, die man als »Monetar Widi(e/u)kind« lesen kann.

Nominal

Die kleine Münze besteht aus Gold und wiegt lediglich 1,3 Gramm. Sie hat einen Durchmesser von 11 Millimetern und ist damit kleiner und leichter als eine moderne 1-Cent-Münze. Der Münztyp wird als ›Tremissis‹ bezeichnet, denn sein Gewicht entspricht etwa dem Drittel eines ›Solidus‹, der spätantiken Goldmünze (durchschnittlich 4,45 Gramm). Solche Geldstücke spielten im Alltag der Bauern und Handwerker in jener Zeit keine Rolle. Sie kamen vermutlich allein im Tausch gegen Luxuswaren zum Einsatz. Der exakte Wert der Münze hing ab von ihrem Gewicht und Feingehalt.

Made in »+ BONNA CASTRO«

Obwohl Bonn im späten 6. und 7. Jahrhundert längst an die Franken gefallen war, scheinen die neuen Machthaber den Bereich des ehemaligen Römerlagers instand gehalten und genutzt zu haben. Das lässt zumindest die Münze vermuten, da auf ihr der Name Bonns mit dem Zusatz »CASTRO« (Kastell) kombiniert wurde. Die Goldmünze liefert damit eine unschätzbar wertvolle Information über das frühmittelalterliche Leben in Bonn und im Rheinland.

Freier Eintritt für Museumsbienen

Eine Oase für Insekten, Vögel und Mitarbeitende

Claudia Rometsch



Vor einigen Jahren entstand auf dem Gelände des Landesmuseums ein besonderer Garten für Vögel, Bienen und andere Insekten. Seither pflegen Mitarbeitende des Hauses diesen geschützten Lebensraum – und schaffen damit ein Biotop im Zentrum der Stadt.

Eine kleine Hummel kriecht in eine lilafarbene, glockenförmige Beinwell-Blüte. Daneben pickt ein Rotkehlchen eine Larve vom Boden. Im Hintergrund schwirren drei Bienenvölker um ihre Stöcke. Das klingt nach Landidylle, doch wir sind mitten in der Stadt, auf dem Gelände des Landesmuseums. In einem Gartenstreifen entlang einer alten, verwitterten Ziegelmauer vibriert das Leben: Kräuter und Stauden blühen, Insekten krabbeln in alle Himmelsrichtungen, am Boden leuchten rote Walderdbeeren aus dem Grün. Noch vor zwei Jahren sah es hier ganz anders aus. »Das war lediglich ein ungenutzter Grasstreifen, der ab und zu gemäht wurde«, erinnert sich Ute Knipprath, Leiterin der Restaurierungswerkstätten im Landesmuseum.

Schmetterlinge finden im Museumsgarten einen neuen Lebensraum.



Die leidenschaftliche Freizeit-Gärtnerin und ihre Kollegin, Hobby-Imkerin Susanne Domke, hatten die Idee, das ungenutzte Gelände am Rande des Museumskomplexes für die Tier- und Pflanzenwelt nutzbar zu machen. So entstand aus dem öden Grünstreifen ein Garten mit drei Bienenstöcken, vielen Futterpflanzen sowie reichlich Lebensraum für Insekten und Vögel. Angelegt wurde das Gelände vom Verein »Museumsbienen«, den die Restauratorin Susanne Domke zuvor im März 2022 gegründet hatte – gemeinsam mit ihrem Kollegen Arno Lenz, der als Schreiner am Landesmuseum tätig ist. Mit dem Projekt verschrieb man sich dem Ziel, die Biodiversität auf dem Gelände des Museums zu stärken und die Ansiedlung von Honigbienen zu fördern.



Ute Knipprath und Susanne Domke pflegen den Garten auf dem Museumsgelände.

Es blüht vom Frühjahr bis in den Herbst

»Wir wollten ein Trittsteinbiotop im urbanen Raum schaffen«, erklärt Knipprath. »Städte brauchen in gewissen Abständen Biotop-Inseln, damit ein Austausch von Insekten stattfinden kann und ihre Verbreitung über größere Distanzen möglich ist.« So lässt sich zum Beispiel wieder Lebensraum für Schmetterlinge schaffen, die nicht nur in den Städten, sondern auch auf dem Land selten geworden sind. »Damit Insekten und Vögel günstige Lebensbedingungen und ausreichend Nahrung vorfinden, ist es wichtig, dass keine Blühlücken entstehen«, erläutert Knipprath. Das bedeutet: Pflanzen müssen so ausgewählt werden, dass es im Garten ein möglichst ganzjähriges Angebot von Pollen, Nektar, Samen und Früchten gibt. Während das Nahrungsangebot für Vögel, Bienen und andere Insekten während der Sommermonate auch in der Stadt reichlich ist, fällt es im Frühjahr, Herbst und Winter magerer aus. Inzwischen wachsen im Garten des Museums reichlich blühende Stauden, Kräuter und Früchte wie Wildbeeren oder Felsenbirne. Das Wort ›Unkraut‹ kennen die Museumsgärtnerinnen und -gärtner nicht. Sogenannte Beikräuter wie Brennnesseln würden toleriert, erklärt Knipprath. »Denn es gibt beispielsweise Schmetterlingsarten, deren Larven auf Brennnesseln angewiesen sind.« Bei der Auswahl der Pflanzen spielt auch die Anpassung an die immer

trockeneren und wärmeren Sommerperioden eine Rolle. Syrisches Brandkraut etwa kommt gut mit Trockenheit zurecht, dient den Tieren im Garten und sieht auch im Winter dekorativ aus. Seine Blüten liefern Futter für die Bienen, während die Samen im Herbst von Vögeln gefressen werden. Zugleich bieten die trockenen, hohen Stängel Insekten Nistplätze und einen geeigneten Schutz vor Wind und Nässe.

Ein Zuhause für Vögel und Insekten

Typische Herbstarbeiten – etwa Laub beseitigen oder verblühte Stauden abschneiden – sind im naturnahen Garten überflüssig und sogar unerwünscht, erläutern Domke und Knipprath. Das Laub wird lediglich zur Seite gefegt und dient dann zum Mulchen oder als Lebensraum für Insekten. Weitere Lebensräume bietet der Museumsgarten auch durch einen Reisighaufen sowie durch viele Spalten und Ritzen in der alten Ziegelmauer. Ein Sandarium, eine tief ausgehobene Sand- und Lehmgrube, dient vor allem Erdnistern als Zuhause. Dort graben sich Wildbienen ihre Niströhren, während Grabwespen Baumaterial für ihre andernorts gebauten Nistzellen holen. Ein Weißdornbusch lockt Zaunkönige an, die in seinen dichten Zweigen ihre kugeligen Nester bauen. Ein Insektenhotel sowie

Nistkästen für Rotkehlchen und Meisen haben inzwischen ebenfalls Einzug gehalten.

Pestizide seien im Garten tabu, erklären Domke und Knipprath – vor allem mit Rücksicht auf Honigbienen und auch alle anderen Insekten. Nach Beobachtung der Gärtnerinnen stellt die Natur von selbst ein Gleichgewicht im Garten her. Seien etwa viele Läuse oder Milben auf den Pflanzen, so ziehe das Marienkäfer und deren Larven an, die sich davon ernähren, sagt Domke. Oder es stellen sich weitere Nützlinge ein wie die Schlupfwespen, deren Larven Raupen fressen. Beim Imkern orientieren sich Domke und ihr Kollege Arno Lenz nicht am Honigertrag, sondern an den Bedürfnissen der Bienen. »Wir entnehmen bei der Ernte nur so viel Honig, dass die Bienen genug zum Überwintern haben.« Den Honig gewinnen die Hobbyimkerinnen und Hobbyimker mit einer manuellen Schleuder, die sie in einem kleinen Raum des zum Museum gehörenden Verwaltungsgebäudes platziert haben.

Ab und zu hilft ein fleißiges Bienchen bei der Vereinsarbeit.



Ein Bienenstand aus altem Ausstellungsmaterial

Der Museumsgarten funktioniert nach dem Prinzip der Nachhaltigkeit. Die meisten Pflanzen, die die Gärtnerinnen einsetzen, erhalten sie als Ableger. Manchmal handelt es sich auch um Pflanzen, die in anderen Gärten überschüssig waren, wie Knipprath berichtet. Für die Anlage des Gartens wird mitunter auch Material aus abgebauten Ausstellungen verwendet. So baute Arno Lenz etwa den Bienenstand des Gartens aus recycelten Holzelementen, die andernfalls entsorgt worden wären. Die Steinschüttungen im Garten wiederum, die Blindschleichen und anderen Tieren als Unterschlupf dienen, stammen vom Abraum archäologischer Grabungen.

Auch wenn in dem Garten vieles naturbelassen ist, fallen während des Sommerhalbjahres dennoch wöchentlich drei bis vier Stunden ehrenamtliche Arbeit für die



Susanne Domke bei der Kontrolle der Bienenstöcke.

Vereinsmitglieder an. Vor allem die Honigbienen erfordern regelmäßige imkerliche Pflege. Im Frühjahr und Sommer müsse wöchentlich kontrolliert werden, ob die Völker gesund seien, erklärt Domke. Auch im Winter beobachte man die Bienenvölker, damit immer genügend Futtervorräte vorhanden seien. »Für mich ist das Imkern und das Gärtner ein willkommener Ausgleich zur Arbeit – und das direkt an der Arbeitsstätte«, schwärmt Domke. »Es ist schön, von Jahr zu Jahr zu beobachten, wie sich alles entwickelt.«

Und nicht nur die Tiere fühlen sich im Garten des Landesmuseums wohl. Bei milden Temperaturen verbringen auch Mitarbeitende ihre Mittagspause oft im Garten – etwa am Tisch unter der Kastanie. »Das fördert die Gemeinschaft«,

sagt Knipprath. »Zudem tut es gut, ins Grüne zu schauen, wenn man zuvor stundenlang konzentriert durch ein Mikroskop geblickt oder auf den Bildschirm am Schreibtisch gestarrt hat.«

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



Mein Lieblingsobjekt

Spiele wie »Kniffel« oder »Mensch ärgere dich nicht« sind allseits bekannt. Wer sie gewinnen will, muss vor allem Glück beim Würfeln haben. Wer dem Glück mit Schummeleien nachhelfen will, macht sich schnell unbeliebt. Von der sozialen Bedeutung des Spiels und vom Würfelglück im alten Rom zeugt ein Würfelturm aus dem 4. Jahrhundert – eine sogenannte Turricula. Das Bronze-Objekt stammt aus einer römischen Villa in Froitzheim und beeindruckt durch seine ebenso aufwendige wie kunstfertige Konstruktion: Über schräge Bleche im Inneren des Turms fallen die Würfel herunter und rollen über eine mit Delfinen verzierte Treppe auf der Vorderseite heraus. Dabei prallen sie gegen kleine Glöckchen und erzeugen so einen Klang.

Geschmückt ist der Würfelturm mit Inschriften und geometrischen Formen in Durchbruchtechnik. Auf den mit Kreisen, Kreuzen und Rauten verzierten Seiten liest man umlaufend die Wortfolge »VTERE FELIX VIVAS« – in deutscher Übersetzung: »Benutze ihn und lebe glücklich«. Schmale Perlleisten schmücken die Kanten des Turms. Vermutlich befanden sich einst am oberen Rand ein Zinnenkranz sowie Pinienzapfen an den Ecken. Auf der Vorderseite des Turms ist in Versalien eine Inschrift zu lesen:

PICTOS VICTOS	Die Pikten sind besiegt,
HOSTIS DELETA	Der Feind ist vernichtet,
LVDITE SECVR	Spielt unbekümmert!

Die Anordnung der Inschrift verweist auf das »Zwölf-Buchstaben-Spiel« (*ludus duodecim scriptorum*), bei dem auf einem Spielbrett häufig in drei Zeilen jeweils zwei Wörter mit insgesamt zwölf Buchstaben geschrieben waren. Man nimmt an, dass das Zwölf-Buchstaben-Spiel für zwei Personen ausgelegt war, die mit den Spielsteinen auf dem Brett um die Wette liefen – ähnlich wie bei »Mensch ärgere dich nicht«. Wie weit die einzelnen Spielsteine bewegt werden durften, bestimmte das Würfelglück.

Die in der Inschrift genannten Pikten lebten nördlich der Provinz Britannien. Seit dem 4. Jahrhundert drangen sie mehrfach über den Hadrianswall ins Römische Reich ein. In den Jahren 343 und 368 n. Chr. errangen die Römer bedeutende Siege über die Pikten – die Inschrift des Würfelturms verweist vermutlich auf diese militärischen Ereignisse.

Römische Würfeltürme sind archäologisch nur selten belegt, sodass der Turricula aus Froitzheim eine besondere Bedeutung zukommt. Sie ist nicht nur als Spielzeug anzusehen, sondern aufgrund ihrer Inschrift auch als kleines Siegesdenkmal. Ab dem Frühjahr 2027 wird der Würfelturm als Sammlungshighlight der Römerzeit wieder einen herausgehobenen Platz in der neuen archäologischen Dauerausstellung des Landesmuseums erhalten.



Würfelturm, 4. Jahrhundert n. Chr.,
Fundort: Froitzheim



William Turner im Rheinland

Schlösser, Burgen und das Bonner Hochkreuz

Anna Zens

Joseph Mallord William Turner ist der bedeutendste englische Maler des 19. Jahrhunderts. Seine Landschaftsgemälde mit ihren einzigartigen Lichtstimmungen sind in allen großen Kunstsammlungen der Welt vertreten. Bereits zu Lebzeiten waren Turners Arbeiten äußerst begehrt. Seine Bilder aus der Rheinregion zwischen Mainz und Bonn lockten schon früh zahlreiche englische Touristen nach Deutschland. Der 250. Geburtstag des britischen Künstlers lädt dazu ein, einen neuen Blick auf sein ›Godesberger Aquarell‹ zu werfen, das zu den herausragenden Exponaten in der Dauerausstellung des Landesmuseums gehört.

Vor starkem Lichteinfall geschützt, liegt das Aquarell des englischen Malers William Turner in einer gut gesicherten Vitrine. Beim Anheben der Abdeckung erkennen Besucherinnen und Besucher aus der Region sofort, welche Landschaft hier dargestellt ist: Das markante Hochkreuz an der Straße nach Bad Godesberg und die Ruine der Godesburg im Hintergrund lassen keinen Zweifel daran aufkommen, dass Turner 1817 bei seiner ersten Reise durch das Mittelrheintal – eine zweite folgte 1839 – auch in Bonn Station machte und die sich ihm darbietende Landschaft verewigte. Im Zuge dieser Reise schuf Turner insgesamt 51 Aquarelle mit Rheinansichten. Zwischen Köln und Mainz legte er wandernd lange Strecken am Ufer des Rheins zurück und zeichnete in vier Skizzenbüchern, die ihm später als Vorlagen für seine Aquarelle dienen sollten, Burgen, Festungen,

William Turner, Skizze der Godesburg, 1817





William Turner, *Das Hochkreuz und die Godesburg*, 1817

Brücken und Berge. Warum Turner nicht direkt vor Ort aquarellierte, sondern stattdessen unzählige Bleistiftskizzen anfertigte, mag verschiedene Gründe haben, den wohl wichtigsten Hinweis gibt jedoch eine Notiz in einem seiner Skizzenbücher, in der er den Verlust einiger Kleidungsstücke, seines Rasierzeugs, eines Reiseführers sowie eben auch – und kunsthistorisch bedeutsamer – seines Farbkastens erwähnt.

Das ›Godesberger Aquarell‹

Auch das Aquarell, das sich heute im Landesmuseum befindet, entstand erst nach Turners Rückkehr anhand zahlreicher Skizzen. Es zeigt ein als ›Hochkreuz‹ bekannt gewordenes Wegekreuz im gotischen Stil. In der Mitte des 14. Jahrhunderts errichtet, avancierte das Hochkreuz mit

dem Aufkommen der Rheinromantik zum Ziel zahlreicher Touristen. Maßgeblichen Anteil an der stetig wachsenden Popularität hatte die im 19. Jahrhundert beliebte Reiseliteratur, die der Schilderung von echten und vermeintlichen Ruinen großen Raum schenkte und bei vielen Engländern ein besonderes Interesse für verfallende Bauwerke und Sehenswürdigkeiten weckte. Als Turner im Jahr 1817 erstmals die Region rund um Bonn bereiste, befand sich das Hochkreuz, um dessen Entstehung sich verschiedene Legenden ranken, in keinem guten Zustand. Wie eine überlieferte Textpassage aus dem Jahr 1789 vor Augen führt, waren von den Skulpturen, die ursprünglich in den insgesamt zwölf Nischen des Bauwerks gestanden haben müssen, nur noch wenige erhalten: »In jeder Nische hat ehedem eine Statue eines Heiligen, (vielleicht eines Apostels,) gestanden. [...] Jetzt erblickt man nur noch einige verstümmelte Statuen in demselben.«



William Turner, Skizze des Hochkreuzes, 1817

Was auf Turners Skizze fehlt, ist das eiserne Kreuz, das die Spitze des Hochkreuzes schmückte, wie andere Bildwerke aus der gleichen Zeit bezeugen, etwa die Kopie einer 1820 veröffentlichten Lithografie des Künstlers August Meyer. Womöglich war das Kreuz zur Zeit von Turners Rheinreise 1817 vorübergehend entfernt worden. Im Jahr 1842 wurde es dann – vermutlich aus Sicherheitsgründen – endgültig abgenommen und 1848 ans Königliche Museum Vaterländischer Altertümer (später Provinzialmuseum und heute Landesmuseum Bonn) übergeben. Seit 1981 befindet sich das gesamte originale Hochkreuz aus konservatorischen Gründen auf dem Gelände des Landesmuseums – seit 2003 unmittelbar hinter der gläsernen Fassade im Eingangsreich. An seinem einstigen Standort neben der Verbindungsstraße zwischen Bonn und Bad Godesberg wurde ein maßstabgetreuer Nachbau errichtet.



Peter Schieffer, *Das Hohe Kreuz bei Godesberg*, Kopie einer Lithografie von August Meyer aus dem Jahr 1820

Turner zeigt das Wegekreuz in einer ländlichen Umgebung: Auf der rechts vorbeiführenden Landstraße sind uniformierte Soldaten und Pferde als Silhouetten angedeutet. Die Soldaten scheinen von einem Feldzug zurückzukehren. Vermutlich sind es preußische Soldaten, die sich nach den Befreiungskriegen in ihre alte Heimat aufgemacht haben. Die rechte Bildhälfte wird von dem im Hintergrund liegenden Godesberg mit der Godesburg als weithin sichtbarer Landmarke bestimmt. Auf der linken Bildhälfte umrahmen Bäume eine mit Wasser gefüllte Senke – heute ist dort keine Spur mehr von einem Wasserlauf, zwischen 1610 und 1880 verlief parallel zu der Landstraße, die von Godesberg nach Bonn führte, allerdings eine künstlich angelegte Umleitung des Godesberger Bachs. Am äußeren linken Bildrand schimmert schemenhaft die Ruine des Drachenfels im Siebengebirge durch die Bäume.



William Turner, Ehrenbreitstein, 1841

Drachenfels und Ehrenbreitstein

Während seiner Reise von 1817 legte Turner zahlreiche Pausen ein, um den Drachenfels aus verschiedenen Perspektiven zu skizzieren. Gleich auf mehreren der im Anschluss an die Reise entstandenen Aquarellen ist er zu sehen – nicht selten auch in verdichteten Landschaftsdarstellungen zusammen mit anderen Sehenswürdigkeiten der Region wie dem Rolandsbogen oder der Insel Nonnenwerth. In der Folge von Lord Byrons Gedicht *The castled crag of Drachenfels* aus dem Jahr 1816 war der Berg insbesondere für Engländer zum beliebten Reiseziel geworden. Skizzenbücher von Turners späteren Reisen bestätigen dessen Vorliebe für die markante Sehenswürdigkeit des Siebengebirges und die darauf thronende Burgruine.

Einige Sehenswürdigkeiten der Rheinlandschaft hat Turner über Jahrzehnte hinweg immer wieder gemalt. Zu ihnen zählt neben dem Drachenfels auch die Festung Ehrenbreitstein bei Koblenz. 1817 fertigte Turner zunächst Skizzen der monumentalen Architektur an, die ihm dann 1832, mithin 15 Jahre später, als Vorlage für ein Gemälde dienten. Auf dem Gemälde ist die Festung noch im Zustand nach ihrer Schleifung durch die Napoleonischen Truppen zu sehen, bevor sie zwischen 1817 und 1828 von Preußen in ihrer heutigen Gestalt neu errichtet wurde. Drei Gouachen von 1839 zeigen den Blick von Koblenz aus über den Rhein nach Ehrenbreitstein. Zudem lassen mehrere Aquarellstudien der Festung im Licht der untergehenden Sonne vermuten, dass Turner in den frühen 1840er-Jahren vor Ort aquarellierte, um die einzigartige Lichtstimmung unmittelbar einzufangen.

Lichtstimmung als Form

Der englische Schriftsteller John Ruskin, umtriebiger Kunstkritiker und Förderer William Turners, schreibt über den grundlegenden Einfluss, den die erste Reise durch das Mittelrheintal auf den Maler und die Entwicklung seiner Landschaftsmalerei hatte: »The time was come for perfecting his art, and the first sunset which he saw on the Rhine taught him that all previous landscape art was vain and valueless, that in comparison with natural colour, the things that had been called paintings were mere ink and charcoal, and that all precedent and all authority must be cast away at once, and trodden under foot. [...] the waves of the Rhine swept them away for ever: and a new dawn rose over the rocks of the Siebengebirge.«

Das Zusammenspiel von topografischer Präzision, persönlicher Leidenschaft für die Region und feinsinnigem Gespür für die Übersetzung spezifischer Lichtatmosphären ins Bild machen Turners Rheinansichten zu herausragenden Werken der gesamten Rheinromantik. In der Sammlung des Landesmuseums gehört das Godesberger Aquarell zu den Highlights der Dauerausstellung »Welt im Wandel«.

Anna Zens ist wissenschaftliche Referentin
für Publikationen und Digitale Kommunikation
am LVR-Landesmuseum Bonn.



William Turner, Ehrenbreitstein, 1832

Nachgeschlagen: Rheinromantik

Die Zeichnungen und Gemälde, die William Turner im Zuge seiner beiden Rheinreisen geschaffen hat, gehören zu den bedeutendsten Zeugnissen der sogenannten Rheinromantik. Als Rheinromantik bezeichnet man eine um 1800 aufkommende kulturgeschichtliche Strömung, deren Vertreter das Rheintal zwischen Köln und Mainz zu einer geschichtsträchtigen, geheimnisvollen und malerisch-pittoresken Landschaft verklärten. Vor allem die mittelalterlichen Burgruinen entlang des Flusses und regionale Sagengestalten wie die Loreley evozierten spezifisch romantische Vorstellungen. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das Rheintal zu einem Touristenmagneten und zog Reisende aus ganz Europa in seinen Bann. Zu den bekanntesten Vertretern der Rheinromantik gehören neben Malern vor allem Schriftsteller wie Clemens Brentano, Heinrich Heine und Joseph von Eichendorff, aber auch Komponisten wie Robert Schumann und Richard Wagner. Das Landesmuseum Bonn beherbergt heute eine der bedeutendsten Gemäldesammlungen zur Rheinromantik – das Spektrum reicht von Mitgliedern der Düsseldorfer Malerschule wie Andreas Achenbach und Johann Adolf Lasinsky bis zu britischen Malern wie Clarkson Stanfield und William Turner.

Sneak Peek mit SOFF



Bereits am Abend vor der offiziellen Eröffnung lädt die Multimediakünstlerin SOFF junge Erwachsene ab 16 Jahren zu einem exklusiven Rundgang durch die neue Ausstellung »Marianna Simnett – Headless« im Max Ernst Museum ein. Hier lässt sich Simnetts surreal-unheimliche Welt aus Video, KI, Skulptur, Malerei und Musik hautnah erleben. Das Angebot ist kostenfrei.

29. Januar | 18 Uhr

• Max Ernst Museum Brühl des LVR

Date Night im Museum

Ob als Duo oder solo – genießen Sie einen abwechslungsreichen und inspirierenden Abend im Landesmuseum. Mit Begrüßungsdrink im Foyer, einem exklusiven Menü zum Valentinstag im Museumsrestaurant DelikArt und mit spannenden Speed-Führungen durch die aktuellen Ausstellungen des Hauses wird es garantiert ein unvergessliches Date.

14. Februar | 17–21 Uhr

• LVR-Landesmuseum Bonn



Im Gespräch mit Gertrud Riethmüller

Gertrud Riethmüller, aktuelle Trägerin des Rheinischen Kunstpreises, stellt im Gespräch mit Kurator Christoph Schmälzle ihre Intervention »Tracing Labour« vor, die fünf Installationen zu historischen und aktuellen Arbeitswelten umfasst. Die Werke spannen einen Bogen von der prekären Lage der Spitzeklöpplerinnen im 16. Jahrhundert bis zu aktuellen Veränderungen durch Künstliche Intelligenz und bilden den Auftakt zu einem Dialog über das Wechselseitverhältnis von Arbeit und Kunst.

7. Januar | 17 Uhr

• LVR-Landesmuseum Bonn



Ab auf die Bühne!

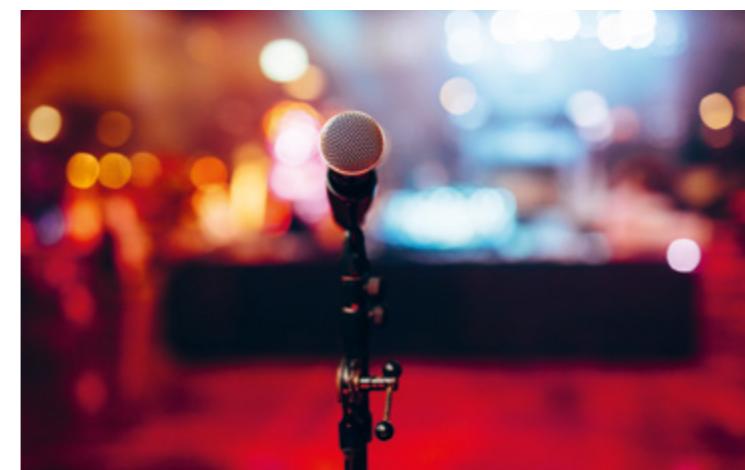
Raus aus dem Büro, rauf auf die Bühne! Lassen Sie den Stress des Arbeitsalltags hinter sich und genießen Sie einen musikalischen Feierabend im Museum. Von Jam-Sessions bis zur Chorprobe,

wir geben Ihnen eine Bühne in unserem großen Haus. Füllen Sie es mit Ihren Klängen! Eine Anmeldung wird erbeten. Spontane Auftritte sind auch möglich, sofern die Bühne frei ist. Anmeldung unter: info.lmb@rheinlandkultur.de

6. Februar und 6. März

17–20 Uhr

• LVR-Landesmuseum Bonn





Headless

Marianna Simnett

Marianna Simnett – Headless

31. Januar bis 5. Juli 2026
im Max Ernst Museum Brühl des LVR

Die Ausstellung »Headless« zeigt ausgewählte Arbeiten der britisch-kroatischen Künstlerin Marianna Simnett, die sieben Jahre ihrer künstlerischen Praxis umfassen. Im Zentrum ihres Schaffens steht die Auseinandersetzung mit fluiden Identitäten, Körpergrenzen und Geschlechterhierarchien sowie Verletzlichkeit, Schmerz und Gewalterfahrungen.

Die 1986 geborene und heute in Berlin und New York lebende Künstlerin verfolgt in ihren Arbeiten einen multidisziplinären Ansatz, der Skulptur und Malerei, Musik und Videokunst zusammenführt. So entstehen verstörende und zugleich verführerische Labyrinthe aus zersplitterten Realitäten: Figuren begegnen einander vor irrealen Kulissen und in traumartig-unheimlichen Szenen. Spätestens seit ihrer Teilnahme an der Venedig-Biennale »Milk of Dreams« im Frühjahr 2022 sucht Marianna Simnett die Auseinandersetzung mit dem Surrealismus, dessen Themenpektrum sie durch aktuelle feministische Fragestellungen erweitert.

Der Ausstellungstitel »Headless« ist eine Hommage an Max Ernst – er verweist auf den ersten Collageroman des Künstlers, der 1929 unter der mehrdeutigen Formulierung *La femme 100 têtes* erschien (*Die hundertköpfige/kopflose Frau*). In ihrer eigens für die Ausstellung neu geschaffenen Gemäldeserie *Headless* verbindet Marianna Simnett den Surrealismus der 1920er- und 1930er-Jahre mit unserer heutigen Zeit: Sie zeigt die Protagonistinnen und Protagonisten ihrer Bilder in unwirklichen Umgebungen und stiftet Ambivalenzen aus Verletzlichkeit und Stärke, Horror und Humor.

Marianna Simnett, *Headless #1*, 2025

Impressum

Herausgeber:

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

Konzept & Redaktion:
Thorsten Valk
Anna Zens

Layout, Satz & grafische Gestaltung:
Christoph Duntze

Fotograf:
Jürgen Vogel

Druck:
Köllen Druck + Verlag GmbH

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

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

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

© LVR-Landesmuseum Bonn 2025
ISSN: 2751-7691

Abbildungsverzeichnis:

Cover: Emil Hoppé, Deutsche Arbeit, Ullstein Verlag, 1930 © LVR-Landesmuseum Bonn / Jürgen Vogel; S. 1: Porträt Madeleine Frey und Thorsten Valk © LVR-ZMB / Nicole Schäfer; S. 2: Fränkische Goldmünze, 7. Jh. n. Chr. © LVR-LMB / J. Vogel | Würfelturm, 4. Jh. n. Chr. © LVR-LMB / J. Vogel | Gerd Arntz, Fabrik, 1927 / 1973 © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 / LVR-LMB / J. Vogel | William Turner, Das Hochkreuz und die Godesburg, 1817 © LVR-LMB / J. Vogel; S. 4–5: Ausstellungsansicht des Entréebereichs © LVR-LMB / J. Vogel; S. 6: Ausstellungsansicht ›Zukunft der Arbeit‹ © LVR-LMB / J. Vogel; S. 7: Constantin Meunier, Le Marteleur, 1890 / 1906, LWL-Museen für Industriekultur, Dortmund © LVR-LMB / J. Vogel; S. 8–9: Ausstellungsansicht ›Räume der Arbeit‹ © LVR-LMB / J. Vogel; S. 10: Ausstellungsansicht ›Verheißung der Arbeit‹ © LVR-LMB / J. Vogel; S. 11: Gerd Arntz, Fabrik, 1927 / 1973 © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 / LVR-LMB / J. Vogel; S. 12: Conrad Felixmüller, Hochofenarbeiter in Haspe, 1927, Deutsches Historisches Museum, Berlin © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 / bpk / Deutsches Historisches Museum, Foto: Arne Psille; S. 14: Ausstellungsansicht ›Kritik der Arbeit‹ © LVR-LMB / J. Vogel; S. 15: Ausstellungsansicht ›Verheißung der Arbeit‹ © LVR-LMB / J. Vogel; S. 17: Interaktiver Bereich © LVR-LMB / Lothar Kornblum; S. 18: Porträt Gertrud Riethmüller © Privat; S. 20–21: Gerhard Marcks, Cenerentola, 1941 © LVR-LMB / J. Vogel | Gläserne Parfum- und Ölgefäße © LVR-LMB / J. Vogel | Porträt Alex Grein © Julius Brauckmann | Ausstellungsansicht »Tracing Labour« © LVR-LMB / J. Vogel; S. 22–23: Farah Ossouli, Der Tanz, 2025 © Farah Ossouli; S. 24: Farah Ossouli mit den Kuratorinnen © LVR-ZMB / Nicole Schäfer; S. 25: Detail aus Farah Ossouli, Schmetterling, 2025 © Farah Ossouli; S. 26: Max Ernst, Blatt aus Une semaine de bonté, 1934 © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 / LVR-LMB / J. Vogel; Farah Ossouli, Der Sündenfall (Der Sturz), 2025 © Farah Ossouli; S. 28–29: Fränkische Goldmünze, 7. Jh. n. Chr. © LVR-LMB / J. Vogel; S. 30–35: alle Fotos © LVR-LMB / Lothar Kornblum; S. 37: Würfelturm, 4. Jh. n. Chr. © LVR-LMB / J. Vogel; S. 38: Detail aus William Turner, Das Hochkreuz und die Godesburg, 1817 © LVR-LMB / J. Vogel; S. 39: William Turner, Skizze der Godesburg, 1817, Tate Britain, London © Tate; S. 40: William Turner, Das Hochkreuz und die Godesburg, 1817 © LVR-LMB / J. Vogel; S. 41: William Turner, Skizze des Hochkreuzes, 1817, Tate Britain, London © Tate; Kopie einer Lithografie von August Meyer © LVR-LMB / J. Vogel; S. 42: William Turner, Ehrenbreitstein, 1841, Tate Britain, London © Tate; S. 43: William Turner, Ehrenbreitstein, 1832 © Bury Art Museum and Sculpture Centre, Bury; S. 44–45: SOFF © LVR-ZMB / A. Stiens | Detail von Ein Kragen – im Tanz der Verflechtung © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 / LVR-LMB / J. Vogel | Detail aus Gerd Arntz, Hotel, 1927 / 1973 © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 / LVR-LMB / J. Vogel | Open Stage © LVR-LMB; S. 46: Marianna Simnett, Headless #1, 2025, © Courtesy the artist und Société, Berlin / Thomas Müller

LANDES MUSEUM

Online-Shop

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

tickets.lmb.lvr.de



Bleiben Sie auf dem Laufenden!



@lvrlandesmuseum



@LVR.Landesmuseum.Bonn



@lvrlandesmuseum



de.linkedin.com/company/lvrlandesmuseumbonn

**Ausstellungen, Veranstaltungen und
unseren Newsletter.**



Das LVR-Landesmuseum Bonn im Internet

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

lmb.lvr.de

Kulturinfo Rheinland

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

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

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

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.

