

Umschlag: Erwin Löhr

UNI ■ KUNST ■ KULTUR

Ein Informationsheft über Musik Theater Vorträge Ausstellungen

Wintersemester 1990/91

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Herausgegeben von der Rektorin der
Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

Verantwortlich für den Inhalt:
Senatsausschuß für Kunst und Kultur
Ernst Helmstädter Ursula Franke

Alter Fischmarkt 21, 4400 Münster

Auflage: 20.000

Inhaltsverzeichnis

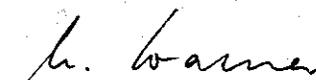
	Seite
Vorwort der Rektorin.....	5
Einführung.....	6
Georg Kauffmann: Über das Nützliche am Unnützen in Kunst und Wissenschaft.....	7
1. Theater.....	13
2. Literatur/Lesungen.....	18
3. Kabarett.....	19
4. Musik.....	19
5. Bildende Künste.....	41
6. Audio, Video, Medien.....	41
7. Ausstellungen.....	44
8. Museen der Westfälischen Wilhelms-Universität.....	48
9. Universitätsbibliothek.....	53
Wolfhard Raub: Restaurierung alter und wertvoller Drucke der Universitätsbibliothek.....	55
10. Vorträge.....	59
11. Tagungen, Workshops, Kurse.....	64
12. Hochschulsport.....	70
13. Fachschaften der Westfälischen Wilhelms-Universität.....	74
14. Kunstakademie - Musikhochschule.....	75
Terminkalender.....	77
Register.....	81

Vorwort

Mit Interesse habe ich die Arbeit des Senatsausschusses für Kunst und Kultur, die dem zum zweiten Mal erscheinenden Informationsheft UNI■KUNST■KULTUR vorausgeht, verfolgt. Die ersten Aktivitäten, mit denen der Ausschuß an die Öffentlichkeit getreten ist, lassen erwarten, daß die von ihm initiierten Projekte auch in Zukunft das Leben an der Universität und in ihrem Umfeld bereichern werden. Neben der Information über künstlerische und kulturelle Aktivitäten an unserer Universität, die auch diese Ausgabe von UNI■KUNST■KULTUR wieder bietet, hat der Senatsausschuß im vergangenen Sommersemester erstmalig einen UNI■KUNST■TAG veranstaltet, bei dem auch andere Hochschulen Münsters mitwirkten. Ein kleiner Ausschnitt von diesem Tag steht als Videoband für Veranstaltungen zur Verfügung.

Auf diese Weise wird deutlich, daß die Universität nicht nur der Weiterentwicklung und Pflege der Wissenschaft dient, sondern sich selbst als eine Einrichtung unserer kulturellen Welt begreift und auch auf diesem Feld bis in die Region hinein wirken will.

Ich möchte die Angehörigen und Freunde unserer Universität ermuntern, von dem reichen Angebot, das in diesem Informationsheft vorgestellt wird, regen Gebrauch zu machen. All denen, die beim Zustandekommen dieser zweiten Ausgabe von UNI■KUNST■KULTUR mitgewirkt haben, vor allem dem Senatsausschuß für Kunst und Kultur, danke ich herzlich für das Engagement.



Professorin Dr. phil. Maria Wasna
Rektorin

Zur Einführung

Das vorliegende Heft

UNI-KUNST-KULTUR

hat der Senatsausschuß für Kunst und Kultur mit Hilfe eines Fragebogens erstellt und dankt allen, die ihn ausgefüllt zurückgesandt haben, für ihre Kooperationsbereitschaft. Auch dieses zweite, umfangreicher gewordene Info UNI-KUNST-KULTUR weist sicher noch manche Lücke auf. Wir bitten um hilfreiche Hinweise zur Vervollständigung der nächsten Ausgabe im Sommersemester 1991. Kritik und Anregungen sind uns willkommen.

Die textlichen Erläuterungen, insbesondere zur Zielsetzung und zur konkreten Arbeit der einzelnen Gruppen, wurden aus den zurückgesandten Fragebogen bei nur wenigen redaktionellen Änderungen übernommen.

UNI-KUNST-KULTUR unterscheidet folgende Bereiche:

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Theater | 2. Literatur/Lesungen |
| 3. Kabarett | 4. Musik |
| 5. Bildende Künste | 6. Audio, Video, Medien |
| 7. Ausstellungen | 8. Museen der WWU |
| 9. Universitätsbibliothek | 10. Vorträge |
| 11. Tagungen, Workshops, Kurse | 12. Hochschulsport |
| 13. Fachschaften der WWU | 14. Kunstakademie/Musikhochschule |

Innerhalb der Bereiche werden die Gruppen in der alphabetischen Reihenfolge ihrer Namen aufgeführt. Ein Register der erfaßten Gruppen bzw. Einrichtungen soll das Auffinden erleichtern.

Wir freuen uns, in diesem Informationsheft auch auf die Veranstaltungen der Kunstakademie Münster und der Musikhochschule Münster, mit denen die Universität beim UNI-KUNST-TAG im SS 1990 bereits kooperiert hat, hinweisen zu können.

Der Senatsausschuß für Kunst und Kultur hat von der Universitätsverwaltung bei der Herausgabe von UNI-KUNST-KULTUR vielfältige Hilfe erhalten, wofür an dieser Stelle gedankt sei. Den Umschlag hat Erwin Löhr gestaltet, wofür der Ausschuß besonders herzlich dankt. Für den von Georg Kauffmann beigezeichneten wissenschaftlichen Essay und den Beitrag von Wolfhard Raub über die Restaurierung alter Drucke sind wir gleichfalls sehr dankbar.

Für den Senatsausschuß für Kunst und Kultur

Ernst Helmstädter Ursula Franke

ÜBER DAS NÜTZLICHE AM UNNÜTZEN IN KUNST UND WISSENSCHAFT

Georg Kauffmann

Bekanntlich ist ein Professor immer im Dienst, weshalb auch sein Versicherungsschutz rund um die Uhr gilt; das läßt dann allerdings die Frage aufkommen, was er denn eigentlich so tagaus bis zu seiner Emeritierung - und oft noch lange darüber hinaus - zu denken habe. Ohne die Absicht zu hegen, etwas gegen die standespolitischen Interessen der Hochschullehrer sagen zu wollen, wage ich doch Zweifel anzumelden, ob wirklich alles, was ein Professor so denkt, immer von gleichem Gewichte sei. Anders ausgedrückt: nicht jede seiner Hypothesen, die er - sagen wir einmal - morgens beim Rasieren aufstellt, wäre von vornherein forschungsgemeinschaftsbezuschungsfähig.

Ich nehme an, daß jede Disziplin ihre eigene Art von Randzone kennt, eine Spielwiese, auf der das von Fakten reich gesättigte Bewußtsein belang- und absichtslose Versuche mit seinen Materialien unternimmt, eine Art von ebenso lockerem wie gutgelauntem Bewegungstraining, angestellt zwar mit Sinn und Verstand, durchgeführt aber ohne eigentliche Absicht und Ziel, und ich möchte gleich hinzufügen, daß diese Zone vor allem in der Kunstgeschichte besonders reich entwickelt ist.

Mir hat immer besonderen Eindruck gemacht, wie der junge John von Neumann, ein leidenschaftlicher Pokerspieler, nach der Mathematisierbarkeit der Gewinnchancen suchte, seine Überlegungen mehr zum Spaß im damals weltberühmten Göttinger Seminar vortrug und dann im Band 100 der "Mathematischen Annalen" von 1921 veröffentlichte, ein höchst fesselnder Aufsatz übrigens, der ihm fast den Nobelpreis eingebracht hätte. Aus dieser intelligenten Spielerei entwickelte sich dann in Amerika das rechnerische Konzept der strategischen Spiele, die Konstruktion des ersten Hochgeschwindigkeitsrechners und schließlich John von Neumanns ergreifende letzte Arbeit mit dem Titel "The Computer and the Brain".

Derart spektakuläre Konsequenzen pflegen nun freilich die Spielereien der Kunsthistoriker nicht zu haben. Gleichwohl ist es nicht ganz uninteressant, einmal zu sehen, auf welche Zusammenhänge jene wissenschaftlichen Launen verweisen, denen unsereiner eigentlich tagtäglich hier und da einmal nachhängt. Ich möchte zeigen, wie auch darin gelegentlich noch etwas Nützliches, zuweilen sogar ganz Unentbehrliches, der *nervus rerum* steckt; wie gerade in der Absichtslosigkeit winzigster Beobachtungssplinter jene Kräfte zu wirken vermögen, die ein ganzes Fach zusammen-, ja den Geist am Leben erhalten. Dies vermutlich meinte Aby Warburg, als er sagte: "Der liebe Gott steckt im Detail". Er hatte nur zu recht. Denn anders ließe sich ja z. B. auch nicht die doch offenkundig ganz unnütze Diskussion erklären, die bis heute immer wieder um dieses Dictum aufbrandet. Man fragte sich: "Welcher liebe Gott steckt im Detail, welche Art von liebem Gott ist das?" "Was ist ein Detail, wie klein darf ein Detail sein, damit ein wie auch immer gearteter lieber Gott darin stecken könne?" Fragen über Fragen! Jede für sich eine Bekräftigung von Souriaus bekannter Forderung "il faut penser à côté". 1970 hatte Ernst Gombrich Warburgs Dictum in die Jahre 1925/26 datiert und sorgfältig hinzugefügt, Warburg selbst könne wohl kein Urheberrecht für dieses Wort in Anspruch neh-

men, denn man fände es schon bei Flaubert. Zuvor schon hatte der Germanist Dieter Wuttke in seinem Artikel über Warburgs Bibliothek (Arcadia 1966) seinerseits der Autorschaft dieses Adagium nachgeforscht und sah in ihm dabei recht tief sinnig "einen entschiedenen Wink zur methodischen Grenzerweiterung der Kunstwissenschaft in stofflicher und räumlicher Beziehung". Und wiederum vorher schon Ernst Robert Curtius. Ich zitiere aus Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (386): "Haben wir ein literarisches Phänomen isoliert und benannt, so ist ein Befund gesichert. Wir sind an dieser einen Stelle in die konkrete Struktur der literarischen Materie eingedrungen ... Sind ein paar Dutzend oder Hundert solcher Befunde gewonnen, so ist ein System von Punkten festgelegt. Man kann sie durch Linien verbinden; das ergibt Figuren. Betrachtet und verknüpft man sie, so hat man einen übergreifenden Zusammenhang. Das meint Aby Warburg mit dem Wort: Der liebe Gott steckt im Detail". So unausrottbar hat dieser Spruch sich in den Hirnen festgesetzt, daß ich selbst erlebte, wie auf dem Höhepunkt einer akademischen Trauerfeier der die Rede auf den Verstorbenen haltende Kollege die rhetorische Frage stellte, wo angesichts des schrecklichen Verlustes, der die Wissenschaft getroffen habe, Gott denn eigentlich sei, - und dann verlegen abschweifte, denn, da er nicht recht zur Antwort "überm Sternenzelt" gestimmt schien, war er in die gefährliche Nähe des "im Detail" geraten. Immerhin hat dieser (von mir sehr geschätzte) Gelehrte es sich dann in der Druckfassung seiner Trauerrede (Florentiner Mitteilungen IX, 1960, 265) doch nicht verkneifen können, eine in diesem Kontext etwas fremd wirkende Anmerkung einzufügen, in der er den Spruch zitiert und dann erläuternd mitteilt, Warburg habe sein Wort offenbar aus Spinoza genommen, wo es heiße "Quo magis res singulares intelligimus, eo magis Deum intelligimus". Und man sollte schließlich doch noch der Vollständigkeit halber erwähnen, daß sich in den nachgelassenen Papieren von Fritz Saxl in London ein kleiner Zettel findet, auf dem verzeichnet steht, Warburg habe in Wahrheit gar nicht Gott ins Spiel gebracht, sondern schlanke nur gesagt: "Truth lies buried in the detail". Hier schwingt natürlich ein etwas anderer Ton, auch insofern, als der Vorstellung Raum gegeben wird, als sei die Wahrheit etwas Begrabenes.

Welche Konsequenzen können in derart kleinen Beobachtungen verborgen sein? Es gehört zum Thema, daß eine wirklich ernsthafte Beschäftigung mit den kleinen Dingen in krassstem Widerstreit steht zu unserer akademischen Gegenwart. Heutzutage soll man die Studenten auf die **essentials** verweisen, Gleichzeitig straffen die **curricula** die zeitliche Dimension des Lernens. Selbstverständlich würde ein unkontrolliertes Eindringen so ungeladener Gäste wie dieser winzigen Partikel künstlerischen und wissenschaftlichen Treibholzes und Strandgutes das Ende jeder Disziplinierung des Bildungsvorgangs bedeuten. Wenn wir aber andererseits den Nebensächlichkeiten, den "petites perceptions" den Zugang zu unseren Studien verwehren - ob dann wohl unsere Forschungen besser würden? Wir würden auf jeden Fall von den geheimen Köstlichkeiten des Forschens abgetrennt und wir würden uns wahrscheinlich auch mancher Möglichkeiten wirklicher Einsicht berauben. Zum Beleg, daß dem in der Tat so wäre, möchte ich im Folgenden einige Beispiele von Nebenbeobachtungen rein dilettantischen Charakters vorstellen und diese dann auf den Hintergrund der allgemeinen Kulturgeschichte projizieren. Dabei wird übrigens deutlich, daß der bedeutungsträchtige Umgang mit den "petites perceptions" ausschließlich eine Sache der Neuzeit zu sein scheint. Das Mittelalter hat ihnen noch keine Aufmerksamkeit geschenkt.

Jedermann vertraut ist das vor allem geistreichen Leuten vorbehalten Vermögen, in irgendwelchen Nichtigkeiten Parallelen zu etwas Wichtigem zu entdecken. Früher konnte es für den

Reisenden zum guten Ton gehören, spanische Bettelkinder als lauter kleine Murillos anzusprechen. Wer mag nicht als Junge im Gras gelegen sein und dem Zug der Wolken nachgeschaut haben. In der Vorstellung wurden dann die Wolken zu Tieren, kämpfenden Rittern, Burgen und Schlössern. Dergleichen ist legitimes Tun und auch die Künstler haben es geübt. In den ersten Abschnitten von De statua beschreibt Alberti die Entstehung der Plastik folgendermaßen: "Mancher Bildhauer sah gelegentlich Baumstrünke oder Erdklumpen oder sonstige dergleichen Dinge, die bei gewisser Beleuchtung wie Naturdinge auszusehen scheinen. Er brauchte dann nur ganz wenig wegzunehmen oder zuzufügen, und schon gab es einen erkennbaren Gegenstand." Hier handelt es sich offenbar um die erste Erwähnung der sogenannten "Zufallsbilder", denen Horst Janson eine ausgezeichnete Arbeit gewidmet hat (1961). Jeder Vorgesichtler kennt die kritische Grenze, jenseits derselben er noch immer etwas sieht, wo in Wahrheit schon gar nichts mehr ist, wo er eine Spur noch der Menschenhand zuschreibt, die doch bloße Zufallsbildung ist. Zum zentralen Phänomen wurde das sozusagen erst in der Interpretation Gestalt annehmende Bild im Dadaismus und Surrealismus, Psychologen haben seinen praktischen Gebrauch bei den Klecksographien des Rorschach-Tests erprobt. Aber schon im Altertum war dergleichen bekannt. Von Pyrrhus heißt es, er habe eine Gemme besessen, auf welcher die Natur die neun Musen mit ihren Attributen dargestellt habe. Über die Bilder, die der träumende Jüngling in den Wolken sieht, hat zuerst Aristoteles gehandelt, dann erwähnen sie Plinius und Lukrez und ich möchte auch Philostrat nicht vergessen, der im Dialog "Appolonius von Tyana" von des Menschen Gaben spricht, etwas glauben zu machen, was es nicht gibt. Hier erhebt sich - modern gesprochen - **Imagination über Imitation**. Wenn Michelangelo sagt, die Figur stecke im Block, der Meißel brauche sie nur herauszuholen, so basiert dies auf der gleichen Anspannung der Imagination. Vasari berichtet, Piero di Cosimo habe in die Wolken gestarrt und dort "Reiterschlächten, die größten je gebauten Städte und die herrlichsten Landschaften" erschaut, und in der Tat kann man in den Bildern dieses Malers auf entsprechende Darstellungen stoßen.

Man wird niemals verhindern können, daß jemand etwas sieht, was andere nicht sehen. In der Renaissance wurden die Künstler darauf trainiert zu sehen, was nicht vorgegeben ist. Bekannt ist Leonardos Aufforderung, der Maler solle einen mit Farbe getränkten Schwamm an die Wand werfen und - falls er nicht mehr weiter wisse - aus dem Flecken neue Inspiration schöpfen. Wir werden also gerade zu derartigen Betrachtungen aufgefordert. Mantegnas Sebastiansmarter von 1460 in Wien zeigt in den Wolken links oben einen kaum 4 cm großen Reiter, den die Spezialisten durchweg übersehen haben. Zuerst bemerkte ihn wohl Paul Kristeller 1901, der in dem Figürchen Theoderich von Ravenna zu erkennen glaubte, zweifellos eine gelehrte Bestimmung, die Erica Tietze-Conrat ausbaute, als sie auf ein mögliches Vorbild, nämlich das Relief Theoderichs in S. Zeno verwies. Erst hier setzt - meine ich - der Fehler ein. Mit rationaler Ikonographie läßt sich Mantegnas Wolkenreiter nicht beikommen. Man kann ihn überhaupt nur erkennen, wenn man den gestimmten Blick des Jünglings besitzt, der in die Wolken schaut. Mantegna verfuhr doch wohl so, wie Alberti es vom Bildhauer fordert: er nahm von der Wolke etwas weg und fügte etwas zu und fertig war der Reiter, der übrigens auch nicht komplett gegeben ist, sondern der letzten Vollendung entbehrt. Ein echtes Zufallsbild also.

Der Reiter ist nicht in den Wolken, er ist Wolke. Er ist von keinem Vorbild abgeleitet, sondern der künstlerischen Laune entsprungen. Infolgedessen ist er auch nicht ein Produkt der **mimesis**, sondern der **fantasia**. Nun hat aber - fast möchte man sagen: leider - nur das Kon-

zept von *mimesis* zu einer fundamentalen Kunsttheorie geführt, nicht auch dasjenige der *fantasia*. Warum aber wollen wir sie aus der Kunst verbannen? Gibt es doch weitere Wolkenbilder, bei Mantegna z. B. in der *Minerva* des Louvre, in Corregios *Io*, wer dächte nicht an Raffaels Wolkenengel der *Sixtinischen Madonna* und auch Tintoretts *Abendmahl* in S. Giorgio Maggiore zu Venedig kündigt von einer Art Institutionalisation des Wolkenbildes. Nachdem wir auch bei Shakespeare Wolkenbilder erwähnt finden, wie im *Hamlet* (III,2) im Dialog Hamlet-Polonius sowie in Goethes *Wolkengedichten* und schließlich auch noch auf Kuriositäten stoßen wie eine einst im Besitz Gustaf Adolfs von Schweden befindliche Achatplatte, die den Maler Hans König aus Augsburg zur Ergänzung mit dem Pinsel inspirierte, indem er in ihre Musterung hinein ein gleichsam in den Wolken stattfindendes *Jüngstes Gericht* komponierte und wenn wir schließlich zahlreiche weitere Beispiele dafür namhaft machen können, daß die Naturbildungen kostbarer Perlen und Steine - wie in der Gemme des Pyrrhus - durch einbildungskräftige Künstler gegenständliche Ausdeutung erfuhren, dann dürfen wir auch *fantasia* ihren gebührenden Platz in der Kunstgeschichte einräumen.

Übrigens kann auch das Werk von Erasmus - und hierin erweist er sich als Erz-Humanist - zur Fundgrube für zahlreiche "petites perceptions" dienen. Dafür sei noch ein Beispiel angefügt. Erasmus hatte das Bild des "Terminus" zur persönlichen Devise erkoren und seinem Siegelring eingefügt. Seine Freunde nahmen diese Devise - die Holbein in mehreren Blättern publizierte - so ernst, daß z. B. Jacob Froben, als ihn Erasmus 1521 in Basel besuchte, eine große Darstellung dieses "Terminus" auf dem offenen Kamin anbrachte. Die Mühen, die Froben bei diesem Besuch auf sich nahm, waren recht erheblich: der Kamin hatte erst erbaut werden müssen und um dies zu bewerkstelligen, hatten die Maurer einen alten Kachelofen abgerissen, den Stolz deutscher Gemütlichkeit. Man weiß auch recht gut, weshalb das geschah: Erasmus haßte Kachelöfen, und zwar wegen ihrer ständigen Überhitzung, so wie er auch gegen das schwitzende und vulgäre Leben in den norddeutschen Gasthöfen allergisch war. In einem seiner Briefe kann man dazu lesen, daß er Basel als Wohnsitz auch deshalb bevorzugte, weil er dort einen offenen Kamin sein eigen nennen konnte. Zu welchen Übeln ein Kachelofen den geistigen Menschen verführt, hat Dürer in seinem bekannten Holzschnitt vom "Traum des Doktors" (1497) gezeigt. Da sehen wir einen jungen Humanisten sein Haupt in sanftem Schlummer auf ein Kissen (Zeichen der Trägheit) lehnen, im Schatten eines Kachelofens dahindösend. Nicht nur daß er schläft, - dies von Erasmus so verabscheute "alemanium hypocaustum" gaukelt ihm auch noch erotische Träume vor. Der Kachelofen, ein Ort gelehrten Lasterlebens der *acedia*. Und während wir solcherart die kleine Beobachtung machen, daß verschiedene Heizmethoden unterschiedliche ikonographische Bedeutung annehmen können, sollten wir unsere Augen nicht vor dem Umstand verschließen, daß über viele Jahrhunderte hin ein offener Feuerplatz, der "caminus", mit größtem Mißtrauen als Sitz des Teufels angesehen worden ist, Gleichnis des Höllenschlundes und auch der geistigen Verdunkelung der Synagoge. Den aufgeklärten Erasmus störte das nicht. Er nahm ihn im Gegenteil als Ort der Wohltaten. Es gehört zur Liberalität humanistischer Phantasie, daß sie ein gegebenes Symbol besonders leicht in bona aut in mala parte interpretieren kann.

Aber kehren wir zu unserem engeren Thema zurück. Nehmen wir einmal an, der anfangs in Betracht gezogene Professor schaute an einem Wintertage zu, wie sein kleiner Enkel draußen einen Schneemann baut. Einerseits wird er sich am Talent des Knaben erfreuen, der aus einer so amorphen Masse etwas Kunstreiches herstellen kann, es wird ihn aber auch Bedauern darüber beschleichen, daß dies in so vergänglichem Stoff geschieht. Einer der merkwürdigsten

Züge der Kunstgeschichte scheint mir der hohe Grad an Toleranz dem Ephemeren gegenüber gewesen zu sein. Welch ein Aufwand an künstlerischem Potential wurde da bei Festlichkeiten, den fürstlichen Entrées in den Städten, den zeremoniellen Begräbnissen oder anlässlich von Theateraufführungen getrieben, bei flüchtigen Ereignissen also, die kaum Spuren hinterlassen haben. 1513 errichtete die Stadt Rom auf dem Kapitol ein aufwendiges Amphitheater mit Dekorationen zahlreicher Meister, darunter von Baldassare Peruzzi. Drei Tage später war das Theater schon wieder abgerissen. In England und Frankreich posierten bei den Begräbnissen der Könige seit dem Mittelalter fein ausgearbeitete Holzbildwerke, deren Köpfe man als die ersten wahren Versuche von naturgetreuen Porträts angesprochen hat. Nur ganz wenige, sehr lädierte Beispiele haben sich davon in der Westminster Abbey erhalten. Wie schön und lehrreich wäre es, wenn wir noch einmal einen Blick auf die vergangenen Schauspiele werfen könnten, die 1550 in Rouen beim Einzug Heinrichs II. veranstaltet wurden. Man spielte sie auf einer Insel in der Seine, die zu einem brasilianischen Dorf umgestaltet worden war, in dem nackte Wilde ihr Wesen trieben. Eigens für diese Gelegenheit waren Kanus und andere Gerätschaften aus Amerika importiert worden. Keineswegs zielt das Kunstwerk immer auf Dauer und Verewigung. Wie der Schneemann ist es aus einem flüchtigen Stoff. Gleichwohl vermag auch dieser in seinem kurzen Leben zu höchster Bewunderung hinzureißen. Vasari erzählt in seiner Vita des Baccio Bandinelli folgendes: "Als Baccio noch ein Kind war und in die Werkstatt des Girolamo del Buda ging, gab es eines Wintertages einen mächtigen Schneefall und man hatte den Schnee in der Mitte des Hofes zu einem großen Berg zusammengekehrt. Da sagte Girolamo zu Baccio: "Schau, wenn der Schnee nun Marmor wäre, könnte man da nicht eine feine Monumentalstatue daraus machen wie etwa den liegenden Marforio?" Das Interessante an der Geschichte ist nicht nur ihre Fortsetzung, daß es nämlich dem kleinen Baccio dann gelang, wirklich den Marforio überlebensgroß in Schnee zu modellieren, sondern die öffentliche Reaktion, denn Girolamo "und jeder war erstaunt, nicht nur deswegen, daß man sich hier an ein so großes Werk machte, sondern auch, daß dies durch ein so kleines Kind geschah". Baccios Zeitgenossen sahen sich veranlaßt, ein künstlerisches Talent anlässlich eines so ephemeren Werkes wie einer Antikenskulptur in Schnee zu preisen. Offenbar gehört es mit zur sozialen Funktion bildender Kunst, daß man unter Umständen eher bereit ist, einer Kunstabsicht als einem ausgeführten Kunstwerk seine Zustimmung zu geben.

Es hat viel für sich, auf wissenschaftlichen Spielwiesen Zufallsentdeckungen zu machen. Wem sie gelingen, der lebt aus eigener Erfindungskraft, "ex propria mente". Dem puren Methodiker bietet sich niemals ein glücklicher Zufall dar. Für das Mittelalter waren solche Gedanken- und Einfallssplitter ohne Bedeutung, man brauchte sie nicht viel zu kommentieren, da sie aus einer Art von "virtus infusa" herstammten, von Gott gegeben und ohne Teilhabe des Menschen wirkend. Cusanus scheint der erste gewesen zu sein, der in ihnen Elemente einer autonomen geistigen Schaffenskraft aufgespürt hat, doch ist es erst unsere Gegenwart gewesen, die sie als wirklich goldhaltig erkannte. Eine große Rolle spielen sie in Sigmund Freuds Methode des freien Assoziierens und künstlerisch fanden sie Anerkennung z. B. im Werk von Marcel Duchamp und den Collagen - getreu einer Sentenz des Giambattista Vico: "Zuerst fühlen die Menschen ohne nachzudenken, dann werden sie sich bewußt zunächst mit einem verwirrten und bewegten Geist ('con animo perturbato e comosso') und schließlich denken sie nach mit klarem Verstand". Die kleinen Einfälle unseres Spieltriebs setzen auch die gelegentliche Pflege eines "animo perturbato e comosso" voraus. Und wenn wir nochmals an Warburgs "lieben Gott im Detail" erinnern dürfen, so enthält dieser Hinweis auch die Aufforderung,

nicht nur das Kleinste und Allerkleinste in der Objektwelt, sondern auch in unserem eigenen Bewußtsein zu beachten, jene wimmelnde Menge unwillkürlicher Eindrücke, aus der wir dasjenige schöpfen, was in die geklärte Helle einer "mente pura" emporzuheben dann die tagtägliche Aufgabe des Professors ist.

Anmerkung: der vorstehende Text stellt die geraffte Fassung eines Vortrags dar, der zuerst auf dem Sommerfest der Westfälischen Wilhelms-Universität 1985 gehalten worden ist. Hilfreich waren Arbeiten von William Heckscher, für freundliche Hinweise danke ich Karl-Ludwig Selig / New York; vgl. auch G. Kauffmann in: Schöndruck - Widerdruck, Schriftenfest für Michael Meier zum 20. Dezember 1985, München Berlin 1985, 86 - 94.

1. THEATER

Arbeitsstelle für Theaterpädagogik

Leiter Prof. Dr. Gunter Reiß
Priv. Doz. Dr. Mechthild v. Schoenebeck

Die **Arbeitsstelle für Theaterpädagogik** widmet sich innerhalb des Schwerpunktes "Drama und Theater" insbesondere dem Forschungsgebiet "Musiktheater für Kinder und Jugendliche". In der Forschungsstelle entstehen im Rahmen der Grundlagenforschung zum Gegenstand derzeit u. a. ein Quellenarchiv und eine Handbibliothek. Die Arbeitsstelle ist beteiligt an der Erarbeitung und Erprobung von Praxismodellen in verschiedenen Bereichen der Theaterarbeit (vom Schultheater bis zum professionellen Theater). Sie arbeitet mit verschiedenen überregionalen wissenschaftlichen und kulturellen Institutionen im Transfer ihrer wissenschaftlichen Ergebnisse (Werkstattgespräche, Fortbildungstagungen, Erarbeitung von Aufführungsmaterialien, Stückeverzeichnissen etc.) zusammen.

Kontaktadresse Flidnerstr. 21, Tel.: 83 - 9145 / 9313 / 9312

Bühne der Theaterpädagogik

Studententheater (Kinder-, Jugend- und Erwachsenenstücke)

Leiter Dr. Enrico Otto

Theaterpädagogik ist in Theorie und Praxis ein Studienschwerpunkt im Fach Deutsch am "Institut für Deutsche Sprache und Literatur und ihre Didaktik" im Fachbereich 21. Die "Bühne der Theaterpädagogik" ist Aufführungsorgan aller praktischen Übungen wie "Theaterpädagogische Praxis I, II und III" (vgl. dazu das Vorlesungsverzeichnis). Im Mittelpunkt der Proben- und Aufführungspraxis steht die Projektarbeit, wie sie sich im wesentlichen aus den Übungen zur Entwicklung der Darsteller-Persönlichkeit, zur Ensemblearbeit und zur Umsetzung dramatischer Textvorlagen in eine szenische Dimension ergibt. Lernziel ist die Wiedergabe einer darstellerischen, typologisch orientierten Kompetenz sowie ihre Vermittlungsfähigkeit für den **nichtprofessionellen** Bereich. Dazu gehören ebenso Konzeption, Planung und Durchführung von Theaterprojekten einschließlich entsprechender technischer, organisatorischer wie rechtlicher Bereiche. Lernbereich ist auch die didaktische Reflexion des Theaterspiels in verschiedenen Altersstufen. Nach Möglichkeit werden Aufführungen interdisziplinär erarbeitet. Dem interessierten Studenten (auch anderer Fachrichtungen) wird die Gelegenheit gegeben, kreativ-handwerklich mit dem Medium "Theater" umzugehen und Erfahrungen zu sammeln, sowie sich experimentell mit den semiotischen Faktoren wie Raum, Körper, Bewegung, Gestik und Mimik, Musik und Ton etc. auseinanderzusetzen. Die Theaterarbeit der "Bühne der Theaterpädagogik" dient auch dazu, dem Interessenten Anlei-

Kataloge, Bibliographien: Verzeichnet sind die Bestände des Hauses im Alphabetischen Katalog, sodann in dem nach Sachgebieten gegliederten Systematischen- und dem Schlagwortkatalog. Bei den oft über die Kataloge hinausgehenden Ermittlungs- und Erschließungsarbeiten hilft der umfangreiche bibliographische Apparat. Eine mit Fachpersonal besetzte Informationsstelle ermöglicht den Zugriff auf Datenbanken in aller Welt.

Zusätzlich zur Tätigkeit des Sammelns und Bewahrens versucht die Bibliothek, ihren kulturellen Aufgaben im Lande durch Ausstellungen oder die Ausrichtung von Tagungen gerecht zu werden. Ihren sichtbaren Ausdruck findet die landesbibliothekarische Funktion des Hauses schließlich in der Nordrhein-Westfälischen Bibliographie, die die Fachleute aus Münster in Zusammenarbeit mit den Kollegen in Düsseldorf herausbringen. Das umfangreiche Gemeinschaftswerk befindet sich derzeit im 6. Jahrgang. Es weist das komplette westfälische Schrifttum einschließlich der Aufsätze in Zeitschriften und Zeitungen jeweils eines Jahres nach. Der 6. Jahrgang berichtet mit 9.000 Literaturstellen über das Jahr 1988.

Die Bibliothek in Zahlen:

Bestand:	2 Mio	(ca. 52.000 Regalmeter)
Nachlässe:	120	
Handschriften:	661	
Inkunabeln:	817	
Noten:	25.836	
Karten:	16.949	
Lfd. Zeitschriften:	9.000	
Ausleihen in 1989:	1 Mio	

Restaurierung alter und wertvoller Drucke der Universitätsbibliothek Münster

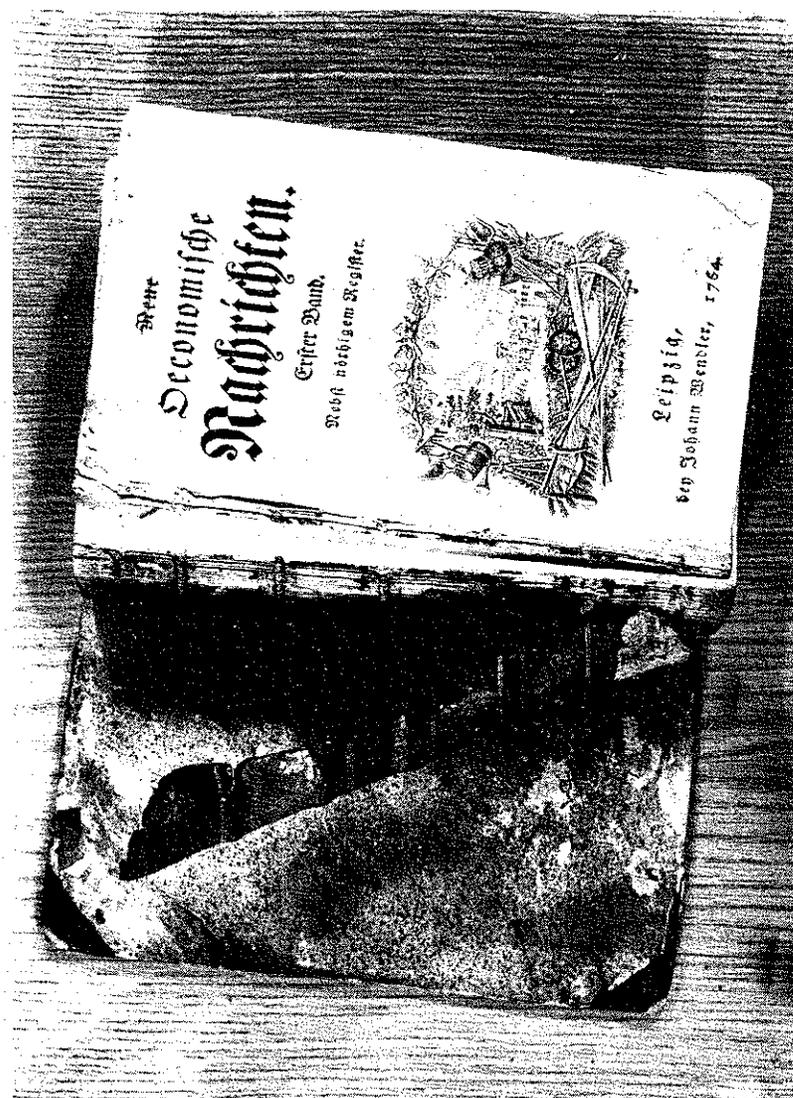
Wolfhard Raub

Jeder Benutzer der Bibliothek kennt die unübersehbaren Gebrauchsspuren an vielverlangten Büchern: die Heftung hat sich gelockert, oder aus klebegebundenen Büchern lösen sich Seiten heraus; der Einband ist fleckig und beschabt, die Kanten und Ecken sind durchgescheuert, der Rücken ist eingerissen oder schon abgeplatzt. Ist es mit einem Gebrauchsbuch soweit gekommen, muß es dringend zum Buchbinder, der es repariert oder neu bindet. Wenn es kostengünstiger ist, verzichtet die Bibliothek gelegentlich auch auf die Reparatur und beschafft gleich ein neues Exemplar.

Sehr viel schwieriger und teurer wird es jedoch, wenn der Patient nicht nur einige Jahre, sondern einige Jahrhunderte alt ist. Denn dann darf in vielen Fällen nicht mehr nur repariert oder beschädigtes Altes einfach durch Neues ersetzt werden. Bei alten wie kostbaren neueren Büchern kann nicht nur der Inhalt ein wichtiger erhaltenswerter Informationsträger, sondern das Buch als solches in seiner gesamten Ausstattung historische (oft auch kunsthistorische) Quelle sein. Dann kann jede Einzelheit wichtig werden, und an die Stelle der Reparatur muß die Restaurierung treten. An einem Beispiel läßt sich am besten zeigen, worum es bei der Restaurierung geht:

Stellen wir uns den Druck einer Schrift des Erasmus von Rotterdam aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor. Der breitrandige Druck hat ein Titelblatt mit einer Holzschnittbordüre. Das Buch wurde ungebunden verkauft, und der Käufer ließ es aufwendig binden in einen Holzdeckelband, der mit Kalbleder bezogen und vorne durch Messingschließen zusammengehalten wurde. Das Leder wurde durch Einzelstempel, Zierrollen und Linien aufwendig geschmückt, und in der Mitte des Vorderdeckels war das Wappen des Besitzers, das Supralibros, eingepreßt. Doch von der einstigen Pracht ist vor der Restaurierung des Bandes kaum mehr etwas zu ahnen. Der erste Eigentümer hat sein Buch offensichtlich geliebt: Er ließ ihm nicht nur das schöne Gewand schneiden, sondern höchstwahrscheinlich war er es auch, der die freien Ränder der Seiten mit gleichmäßiger Humanistenhandschrift eng beschrieb und die Titelbordüre sowie einige Initialen kolorierte. Doch nach ihm müssen irgendwann die Zeiten feucht und rauh gewesen sein: die Blätter des Buchblocks überzogen sich mit schwarzen und rötlichen Pilzflecken und sind im unteren Drittel angemodert. Die braune Tinte ist stellenweise ausgewaschen; "Bücherwürmer" haben die Blätter durchlöchert, vor allem aber die Deckel innen so ausgefressen und zermürbt, daß Teile unter Mitnahme des Leders abgebrochen sind. Das übrige Leder ist spröde und hart geworden und hat sich stellenweise vom Holz gelöst. Das Rückenleder fehlt ganz, vom Supralibros ist nur noch die obere Hälfte erhalten, und auch eine der beiden Schließen ist irgendwann abhanden gekommen.

Kein Zweifel: das Buch muß dringend restauriert werden, da es so nicht mehr zu benutzen ist. Doch was ist zu tun?



Einer der durch Wasserschäden unbenutzbar gewordenen Bände

Zunächst muß der Buchblock auseinandergenommen und aller lose Schmutz vorsichtig entfernt werden. Dann wird das Papier in diversen Bädern gereinigt, neutralisiert und nachgeleimt. Größere Fehlstellen werden angefasert, d. h. mit Papierbrei geschlossen, der in seiner Zusammensetzung dem Originalpapier möglichst ähnlich sein sollte. Der angemoderte Teil ließe sich sehr leicht auf ein Drittel reduzieren, wenn man den unteren Blattrand bis direkt unter die letzte Druckzeile abschneiden würde. Doch damit wäre nicht nur die Harmonie der Seite zerstört, sondern auch ein großer Teil der Randbemerkungen verloren, bevor wir erkundet haben, ob der Schreiber ein bekannter Gelehrter war, womöglich gar mit Erasmus in direktem Kontakt stand. Also muß versucht werden, jeweils das ganze Blatt zu erhalten. Wenn eine Festigung auf anderem Wege nicht mehr möglich ist, müssen die Blätter in hauchdünnes transparentes Japanseidenpapier eingebettet werden. Glücklicherweise nimmt die Renaissancetinte auf den Rändern unseres Buches die Baderei ziemlich gelassen hin, doch die Farben der Titelbordüre und der Initialen sind wasserscheu und müssen vor der Naßbehandlung der Blätter sorgfältig abgedeckt werden.

Als der Buchblock aus dem Einband genommen und die Vorsatzblätter von den Holzdeckeln gelöst wurden, sah man, daß der Buchbinder im 16. Jahrhundert Buchblock und Deckel zusätzlich dadurch verbunden hatte, daß er über Buchrücken und Deckel breite Pergamentstreifen klebte, die er sich aus den Blättern einer mittelalterlichen Handschrift zugeschnitten hatte. Diese Streifen müssen in jedem Falle gesichert und gesondert aufbewahrt werden, um bestimmen zu können, welchem Textzusammenhang sie entstammen. War dem Buchbinder nur eine damals nicht mehr benötigte und auch uns in ihrem Text vielfach überlieferte liturgische Handschrift unters Messer geraten, oder aber ein uns in dieser Form noch nicht bekannter Text? Schließlich sind uns einige der wichtigsten althochdeutschen Sprachdenkmäler oder auch Einblattdrucke Gutenbergs und seiner Zeitgenossen nur dadurch erhalten geblieben, daß sie als "Makulatur" in Einbänden verklebt wurden.

Das Holz unseres Einbandes läßt sich nicht mehr retten, es wird durch neue Deckel aus gedämpftem Buchenholz ersetzt. Der Buchblock wird genau nach der alten Technik wieder auf erhabene Bünde geheftet, deren Enden durch die Holzdeckel gezogen und mit diesen verpflockt werden. Der Band wird anschließend eingeleert, die erhaltene Schließe wieder angebracht (wenn das Geld reicht, kann die fehlende nachgearbeitet werden), und auf das neue Kalbleder werden die geretteten Teile des alten Lederüberzugs sorgfältig wieder aufgeklebt. Weshalb? Primär, um die Kunst der Einbanddekoration in jener Zeit zu dokumentieren und unserem Buch ein weiteres Stück seiner historischen Authentizität zu erhalten. Darüberhinaus sind in dieser frühen Zeit bestimmte Stempel und Rollen zur Einbandverzierung oft nur in einem eng begrenzten Bereich, ja nur in einer Werkstatt in Gebrauch gewesen. So mag es uns - mit etwas Glück - möglich sein, recht genau zu ermitteln, wo unser Buch gebunden wurde und wo dann auch der Erstbesitzer zu Hause gewesen sein dürfte. Damit haben wir ferner die Chance, in einem regionalen Wappenverzeichnis das Wappen des ja fragmentarisch noch erhaltenen Supralibros wiederzufinden und damit den Auftraggeber des Einbandes zu "enttarnen". Ist es ein bekannter Name, dürfte es nicht allzu schwer sein zu ermitteln, wo Autographen von ihm aufbewahrt werden, sich einige Kopien zu besorgen und durch Vergleich zu bestimmen, ob auch die Notizen in unserem Exemplar von seiner Hand stammen.

Dies ist die Detektivgeschichte eines bestimmten Bandes. Bei einem anderen kann sie völlig anders aussehen, auch die Restaurierungsmaßnahmen mögen ganz verschiedene sein. Immer aber werden sie ein überdurchschnittliches Maß an buchgeschichtlichem Wissen, Erfahrung und vor allem sehr spezialisiertem Können erfordern. Auch der Auftraggeber muß in der Buch- und Einbandgeschichte bewandert sein, den Handelswert der zur Restaurierung vorgesehenen Bände kennen, aber ebenso die davon oft stark abweichende Bedeutung für den lokalen Bibliotheksbestand. Nur so kann vor Beginn der Restaurierung zusammen mit dem Restaurator geklärt werden, was gemacht werden soll und in welchem Kostenrahmen sich die Arbeiten halten müssen. Ein ausführlicher Restaurierungsbericht, möglichst mit Photos und Zeichnungen, hält den Befund und alle Restaurierungsmaßnahmen fest.

Grundsätzlich können alle eben beschriebenen Arbeiten in der eigenen kleinen Restaurierungswerkstatt der UB erledigt werden. In der Praxis aber reicht die personelle und räumliche Kapazität nur für den kleinsten Teil der unbedingt notwendigen Restaurierungen, so daß das meiste an qualifizierte Werkstätten gegeben werden muß. Inzwischen hat auch der Unterhaltsträger erkannt, daß durch Buch- und Autographen-Restaurierungen Vermögenswerte des Landes erhalten werden und benutzbar bleiben, die sonst in kürzester Zeit verloren sein würden. So ist im Haushaltsplan der UB ein bescheidener Betrag für Restaurierung ausgewiesen, leider viel zuwenig bei der Menge der schützenswerten und unmittelbar gefährdeten Bände. Erfreulicherweise wurden 1988/89 Sondermittel des Ministeriums für Wissenschaft und Forschung für die schwerpunktmäßige Instandsetzung der Bibliothek Fürstenberg-Stammheim bewilligt. Genauso begrüßenswert ist es, daß ab dem Haushaltsjahr 1990 ein kleiner Betrag für die dezentralen Bibliotheken zur Verfügung steht, der von der UB verwaltet wird und in jedem Jahr anderen Einrichtungen der Westfälischen Wilhelms-Universität zugutekommen soll, die über restaurierungsbedürftige Bestände verfügen und eine sachgerechte Aufbewahrung und Benutzung ihrer Rara garantieren.

Darüberhinaus wirbt die UB seit Jahren um private Spender, die die Restaurierung eines Bandes bezahlen. Der Name des "Buchretters" wird auf Wunsch im Buch selbst verzeichnet. Auch kleine Beträge sind willkommen. Sie werden für nicht so teure Restaurierungsmaßnahmen verwandt oder für ein größeres Projekt gesammelt. Spenden können überwiesen werden auf das Konto Nr. 221 309 bei der Deutschen Bank Münster (BLZ 400 700 80) der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität, z. G. Universitätsbibliothek. Am Jahresende wird eine Spendenbescheinigung verschickt, da die Spende natürlich steuerlich absetzbar ist.

10. VORTRÄGE

Es handelt sich bei den hier verzeichneten Vorträgen um eine Auswahl des umfangreichen Vortragsangebotes der Universität. Es konnten nur jene Vorträge aufgenommen werden, die uns bis zum Redaktionsschluß bekanntgegeben worden sind.

Grundsätzlich erscheinen in diesem Heft Vorträge, die über das unmittelbare Fachinteresse hinaus geeignet sind, einen größeren Hörerkreis anzusprechen. Interessenten mögen auch auf die aktuellen Aushänge achten. Die Reihenfolge ergibt sich aus der Abfolge der Termine. Vorangestellt sind jeweils die Veranstalter.

Studium Generale

11. Oktober	Prof. Dr. Fioroni (Biologie) "Polaritäten - Symmetrien - Musterungen. Eine biologische Betrachtung."
25. Oktober	Prof. Dr. Diller (Mathematik) "Der mathematische Grundlagenstreit: Polarität der Positionen - Symmetrie der Argumente."
8. November	Prof. Dr. Purwins (Physik) "Ist die Welt symmetrisch? - Gedanken und Experimente eines Physikers."
22. November	Prof. Dr. Kinzler (Universität Osnabrück) "Ich sehe etwas, was Du nicht hörst ... - Hörbare und sichtbare Symmetrien in komponierter Musik."
6. Dezember	Prof. DDr. Furger (Katholische Theologie) "Frieden in Gerechtigkeit. - Konvergenzen und Divergenzen im ökumenischen Prozeß."
10. Januar	Prof. Dr. Lorenz (FU Berlin) "Symmetrie in der europäischen Architektur und Architekturtheorie der Neuzeit."
24. Januar	Prof. Hartmann, Ph. D. (Wirtschaftswissenschaften) "Symmetrie und Polarität - Brauchbare Kategorien für die gesellschaftliche Analyse."

Die Veranstaltungen finden um 20.⁰⁰ Uhr c. t. in der Aula des Schlosses statt.