



wissen.leben



A detailed profile photograph of a person's head and shoulders, facing left. The person has short, light-colored hair and is wearing a dark jacket. The background is a solid blue color.

uni kunst kultur
Sommersemester 2021

Impressum

Herausgeber: Der Rektor der Westfälischen
Wilhelms-Universität Münster

Verantwortlich für den Inhalt:

ZENTRALE
KUSTODIE
LTUR^{BÜRO}
DER WWU

Zentrale Kustodie & Kulturbüro
Leitung: Dr. Eckhard Kluth
Robert-Koch-Str. 40
48149 Münster
Tel.: (+49) 0251 83-32861
E-Mail: kultur@uni-muenster.de
www.uni-muenster.de/kustodie

 /wwukultur
 @wwukultur

Antragsfrist Kulturförderung für das Jahr 2022:
1. Juni 2021

Informationen unter go.wwu.de/kulturfonds

Redaktion: Dr. Eckhard Kluth
Dominic Eickhoff, Stella Jacobs, Aline Klieber
Umschlag: Anton Schmutzler
Gestaltung: Kulturbüro | Eckhard Kluth
Bildrechte: Soweit nicht anders erwähnt alle Bilder und
Fotos © Zentrale Kustodie & Kulturbüro

Druck: Bitter & Loose GmbH, Greven
Auflage: 6.500 Exemplare
63. Ausgabe UniKunstKultur erscheint zu Anfang
eines jeden Semesters,
im Winter mit dem WWU-Kulturatlas

Die Redaktion gebraucht in ihren Texten gendersensible Schreib-
weisen. Unseren Gastautor:innen ist freigestellt, ob sie das
generische Maskulinum oder eine andere Form verwenden, um
Leser:innen aller Gender anzusprechen.

Uni Kunst Kultur Sommer- semester 2021

- 2 | Vorwort des Rektors
- 4 | Kunst am Bau auf dem Campus | Antonia Erdmann, Eckhard Kluth, Lars Laurenz, Birgit Lembeck, Magdalena Munde, Anna Pettenpohl, Ben Wallbrecher
- 30 | Kunst im Freien | Marianne Wagner, Merle Radtke und Eckhard Kluth im Gespräch
- 44 | Ausstellen – Jetzt | Valentino Magnolo, Maria Renee Morales Garcia, Pascal Leyer, Anton Laurenz Schmutzler, Elena Mohr
- 56 | #2021JLID – Jüdisches Leben in Deutschland (Projekte der WWU Münster und Kooperationen) | Nina Nolte, Ludger Hiepel, Malin Drees, Pia Gamon
- 58 | Aktuelle Meldungen

Vorwort des Rektors

Liebe Freund*innen von Kunst und Kultur

Auch das Sommersemester 2021, so mussten wir vor einigen Wochen informieren, beginnt an der WWU digital. Damit reagieren wir auf die anhaltende Unsicherheit die weitere Entwicklung der Corona-Pandemie betreffend – sowohl im Blick auf das Infektionsgeschehen als auch im Blick auf den Impffortschritt. Diese Entscheidung soll ganz pragmatisch Studierenden und Lehrenden eine gewisse Planungssicherheit geben. Sie betrifft aber auch alle Kulturinitiativen auf dem Campus und so verlängert sich auch für sie eine inzwischen über ein Jahr andauernde Durststrecke. An dieser Stelle kann ich hierfür nur um Verständnis bitten. Ich freue mich aber mit Ihnen bereits sehr darauf, alle Aspekte des Campuslebens so bald wie möglich wieder analog erleben zu können.

Bis dahin will dieses Heft ein kleiner Trost sein und Ihren Blick auf einen Aspekt von Campus-Kultur lenken, der so selbstverständlich ist, dass er angesichts der Vielzahl an Vorträgen, Theatervorstellungen, Konzerten, Ausstellungen und anderen Gigs schnell in Vergessenheit gerät: Der WWU-Campus ist auch ein Freiluftmuseum.

Im Wiederaufbau der Universität nach dem Zweiten Weltkrieg kam mit den neuen Gebäuden auch neue Kunst nach Münster – die damals geltende Kunst-am-Bau-Regel machte es möglich. Schon seit einiger Zeit werden diese Kunstwerke von der Zentralen Kustodie dokumentiert und im vergangenen Sommer wurde eine kleine Auswahl im Rahmen eines Praxisseminars durch Studierende des Instituts für Kunstgeschichte wissenschaftlich bearbeitet. Unter Einhaltung der damals geltenden Hygieneregeln



wurden umgesetzt, eine spannende Reise quer durch die aktuellen künstlerischen Möglichkeiten.

Auf eine Entdeckungsreise ganz anderer Art laden Sie die verschiedenen Projekte ein, die im Rahmen des Festjahres „#2021JLID – Jüdisches Leben in Deutschland“ an der WWU realisiert werden. Eine ganze Reihe dieser Veranstaltungen sind auch für das breite Publikum geöffnet und so können Sie mit der Expedition Münsterland kaum bekannte Orte jüdischen Lebens in der Region besuchen. Oder Sie bleiben in Münster und verfolgen einen spannenden Bogen, der vom Mittelalter im Paulus-Dom bis zur zeitgenössischen Kunst mit der documenta-Künstlerin Ulrike Grossarth reichen kann. Allen, die an diesen und vielen weiteren Projekten planen und feilen, drücke ich die Daumen, dass sie schon bald wieder zeigen können, wie vielfältig und reich die Kultur auf dem Campus ist.

Ihr

A handwritten signature in black ink, appearing to read "J. Wessels".

Prof. Dr. Johannes Wessels
Rektor der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

Und für den Fall, dass es wieder einmal regnet oder es andere Gründe gibt, nicht vor die Tür zu gehen, bringt dieses Heft Ihnen eine Ausstellung nach Hause. Studierende der Kunsthakademie waren eingeladen, sich vorzustellen wie es wäre, wenn eine Magazin-Doppelseite ein Ausstellungsraum wäre. Fünf Vorschläge

THEATER MÜNSTER

JANUAR – JULI 2021

SCHAUSSPIEL

DEUTSCHE ÄRZTE GRENZENLOS
● UA | Tuğsal Moğul
● UA | Maria Milisavljević

ALTE SORGEN
Anton Tschechow | **DIE MÖWE**
● UA | Svenja Viola Bungarten

MARLENI
Thea Dorn | (PREUSSISCHE DIVEN BLOND WIE STAHL)

WER HAT ANGST VOR VIRGINIA WOOLF?
Edward Albee | **WER HAT MEINEN VATER UMGEbracht**
Édouard Louis | Thomas Bernhard | **ALTE MEISTER**

HOUSE OF GERMAN ANGST
● UA | Doppelpass-Projekt mit SKART & dem Stadttheater Gießen

MUSIKTHEATER

Bertolt Brecht & Kurt Weill **DIE DREIGROSCHENOPER**
Grigori Frid | **DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK**
Wilhelmine von Bayreuth | **ARGENORE**
CHORKONZERTE
LIEDERABENDE

KONZERTE

SINFONIEORCHESTER MÜNSTER

Tickets: (0251) 59 09-100

[f](#) [o](#) [y](#) [theater-muenster.com](#)

Aktuelle Termine finden Sie auf unserer Website!

Von den öffentlichen Kunstprogrammen in Deutschland ist „Kunst am Bau“ (ein Anteil der Baukosten öffentlicher Bauten wird in Kunstwerke investiert) eines der bekanntesten, zugleich eines der umstrittenen. Von vielen Architekt:innen wurde es als Eingriff in ihre Gestaltungshoheit abgelehnt, in Künstler:innenkreisen war es mit dem Makel der Auftrags- bzw. der Brotkunst verbunden. Entsprechend schenkt auch die Kunstgeschichte dieser künstlerischen Aufgabe nur wenig Aufmerksamkeit. Seit dem Ausbau Berlins zur Bundeshauptstadt und den Aufträgen für Reichstag, Abgeordnetenhaus usw. genießt das Programm aber wieder neue Anerkennung.

Das Programm wurde Anfang der 1920er Jahre entwickelt, um in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg notleidende Künstler:innen zu unterstützen. Beauftragt wurde allerdings fast ausschließlich Bauplastik und kunstgewerbliche Innenausstattung. Auch nach 1933 hatte Kunst am Bau eher dekorative Funktion. Das änderte sich nach 1945, als die einzelnen Bundesländer jeweils eigene Kunst am Bau-Programme formulierten. 1949 erlassen, wurde die Verordnung des Landes NRW aber erst ab 1955 konsequent umgesetzt, bis es nach der Ölkrise 1979/80 zu einer schwerer Rezension kam und das Kunst am Bau-Programm weitgehend aufgegeben wurde.

Von 1956 bis 1974 war Johannes Erdmann Leiter des für die WWU zuständigen staatlichen Hochbauamts. Zu seinen ersten Aufgaben gehörte es, das von seinem Vorgänger bisher vernachlässigte Thema Kunst am Bau zu bearbeiten. In den folgenden fast zwei Dekaden entstanden rund 70 Projekte und es ist interessant zu ver-

folgen, in welchen Konstellationen die verschiedenen Vorhaben jeweils verhandelt wurden. Der Werk-Corpus auf dem WWU-Campus mag vielleicht nicht so bedeutend sein wie die Werk-Gruppen, die Ende der 1960er Jahre für die Ruhr-Universität Bochum oder Anfang der 1970er Jahre für die Universität Konstanz entstanden – beides jeweils Momentaufnahmen der zeitgenössisch dominanten Kunstströmungen. Im Zusammenschnitt mit den im Universitätsarchiv erhaltenen Materialien ergibt sich aber ein umfassendes Bild der Kunst-Diskurse der Nachkriegs- und Wirtschaftswunderjahre in Deutschland außerhalb der engeren Kunstwelt.

Kunst am Bau auf dem WWU-Campus ist also eine facettenreiche Forschungsaufgabe, die auch dadurch an Reiz gewinnt, dass man sie – zumindest aus Sicht der WWU – als Vorspiel zu den von Klaus Bußmann und Kasper König initiierten Skulptur Projekten betrachten kann: die Ausstellungsserie begann 1977, als die große Zeit der Kunst am Bau zu Ende ging. Da es zu den Aufgaben der Zentralen Kustodie gehört, diesen Bestand zu dokumentieren, lag es nahe, einzelne Projekte zum Gegenstand eines Praxisseminars am Institut für Kunstgeschichte zu machen. Und da die Werke im Freien stehen, war es auch zu Corona-Zeiten möglich, diese gemeinsam im Original zu studieren. Die folgenden Seiten sind Früchte dieses ergebnisreichen und aus Sicht der Kustodie sehr gelungenen Seminars. Allen Autor:innen sei an dieser Stelle für ihre Bereitschaft, ihre Texte zum Abdruck zur Verfügung zu stellen, gedankt.

| Eckhard Kluth

Kunst am Bau auf dem Campus



Herbert Volwahsen (1906-1988)

Sitzender Jüngling

1958

Bronze, Höhe mit Sockel 300 cm
Fürstenberghaus | Domplatz 20-22
48143 Münster

1933, noch als Student der Kunstakademie Dresden, erhielt Herbert Volwahsen den Kuntpreis der Sächsischen Landesregierung. Diese frühe Anerkennung war aber keinesfalls der Beginn einer Karriere als Nazi-Künstler. Volwahsen blieb auf Distanz und initiierte 1946 zusammen mit Karl Hofer, Will Grohmann, Joseph Hegenbarth und Max Pechstein die Erste Allgemeine Deutsche Kunstausstellung in Dresden – auch zur Rehabilitation vieler von den Nazis als „entartet“ gebrandmarkter Künstler:innen. Damit leisteten Volwahsen und seine Mitstreiter einen wichtigen Beitrag zur Frage, wie es für die Kunst nach der Katastrophe des NS-Staates und des Krieges weitergehen könnte. Von Dresden aus engagierte sich Volwahsen auch kulturpolitisch. Konflikte mit der Staatsführung in Berlin führten jedoch dazu, dass er 1953 die DDR verließ. Im „Westen“ arbeitete er jedoch nur kurz als freier Künstler. Seit 1956 unterrichtete er an der Werkkunstschule Bielefeld, ab 1964 dann an der Fachhochschule Dortmund.

| EK

← Hans Volwahsen: Sitzender Jüngling 1958 | Situation 2021, Foto: WWU – Eckhard Kluth.

Lässig begrüßt uns heute der sitzende Jüngling mit einem leichten Lächeln am Eingang des Fürstenberghauses. Aber das war nicht immer so. Wir müssen in das Jahr 1957 zurück, als der Neubau des Fürstenberghauses, der damals die gesamte Philosophische Fakultät beherbergen sollte, gerade eingeweiht war. Auf Nachfrage der Landesregierung machte man sich etwas verspätet an die Planung für Kunst am Bau – wobei man nicht bei Null anfangen musste. Bei der Ermittlung der noch zur Verfügung stehenden Gelder wurden sowohl die bereits realisierte Fenstergestaltung des Haupttreppenhauses als auch Gipsabgüsse im Treppenhaus des Archäologischen Instituts angerechnet. Übrig blieb die stattliche Summe von rund 34.000 DM. Zu diesem Zeitpunkt waren die Außenanlagen des Fürstenberghauses bereits fertiggestellt, der Innenhof ähnelte mit Rosenbeeten und kreisrundem Springbrunnen fast einer Kuranlage. Daher ist unklar, was die Verantwortlichen dazu veranlasst hat, Ende Januar 1957 einen beschränkten „Wettbewerb zur Erlangung für Ideen-Skizzen“ für die Gestaltung genau dieses Innenhofes auszuloben.

In der Aufgabenstellung hieß es: „Es besteht der Wunsch, dass sie [die Skulptur] im Hinblick auf die Universität die Menschengestalt



8

zum Gegenstand nehmen soll, doch ist hierdurch keine unbedingte thematische Bindung gegeben. Eine allegorische Sinngebung wird nicht in Betracht gezogen.“ Eingeladen wurden die Künstler Kurt Lehmann, Bernd Heiliger und Herbert Volwahsen. In der späteren Auswertung der Entwürfe tauchte auch ein Entwurf von Erich Reuter auf. Ob die Teilnahme des damaligen Rektors, Prof. Jost Trier, an der Jury-Sitzung als Signal für die besondere Bedeutung des Wettbewerbs gewertet werden kann oder ob der kunstinteressierte Germanist bei der Gestaltung des zukünftigen Domizils auch seines Instituts ein Wörtchen mitreden wollte, ist ungewiss. Das Sitzungsprotokoll gibt aber Aufschluss über die konkurrierenden Konzepte und auch über die damals geführte Diskussion:

Lehmann hatte ein längliches Wasserbecken mit einer quergestellten großflächigen Sitzfigur in der Hofmitte vorgeschlagen. Hier merkte die Jury kritisch an, dass eine zusätzliche Rahmung im Sinne einer gärtnerischen Gestaltung notwendig wäre. Heiligers Entwurf umfasste eine vielteilige und – so die Einschätzung der Jury – unübersichtliche Anlage, die nur eine vorübergehende Wirkung erzielen würde. Reuters Vorschlag dagegen wird als gut durchgebildete Zwei-Figurengruppe beschrieben, die allerdings nur auf eine Frontalansicht hin gestaltet sei. Dass Volwahsen in seinem Entwurf eine neue Gartenanlage skizzierte, in die er den Jüngling einbettete, fiel positiv auf. Trotz der veränderten Umgebung, so das Protokoll, bleibe der Jüngling attraktiv und anschaulich. Zusätzlich könne Volwahsens Jüngling aus jeder Perspektive wohlwollend betrachtet werden. Die Entscheidung fiel ohne Gegenstimmen zu gunsten des Entwurfs von Herbert Volwahsen.

So kam also unser sitzender Jüngling nach Münster. Er fand seinen ersten Platz 1958 vor der rechten Fensterfront des Innenhofs. Aku-

ter Platzmangel führte aber vor wenigen Jahren dazu, dass der Innenhof als Bauplatz entdeckt wurde. Die neue Bibliothek des Fürstenberghauses durchschneidet die ehemals großzügige Grünanlage, die Lichtschächte zu beiden Seiten sind nicht mehr zugänglich. Daher musste der sitzende Jüngling umziehen. Der neue Standort ist mit der alten Aufstellung allerdings kaum zu vergleichen. Zwischen Feuertreppe und Haupteingang ist es deutlich enger als im alten Innenhof. Ein Umschreiten, was der Jury 1957 so wichtig gewesen war, ist jetzt nur noch kletternd möglich.

Am Sockel der Figur ist eine Tafel befestigt, die den Künstler und als Datierung „1957“ nennt. Klettert man um die Figur herum, kann man auf der Bodenplatte die Bezeichnung „HV 58“ lesen. Was ist dort also passiert? Warum sind hier zwei verschiedene Jahreszahlen angegeben? War das Schild vor der Figur fertig? Könnte „HV 58“ eine Standardsignatur Volwahsens sein, in der die Zahl 58 sich auf etwas anderes bezieht, als auf das Jahr 1958? Oder gehört die Zahl „1957“ zum Objekttitle, weil sie einen Jüngling des Jahres 1957 zeigt? Ein Blick in die Archive gibt hier keine Antwort. Vielleicht liegt hier auch einfach nur ein Übermittlungsfehler vor. Doch eins ist klar: War er an seinem alten Standort eher einsam und versteckt, kann der sitzende Jüngling von seiner neuen Position aus uns alle mit seinem Lächeln begrüßen.

| Anna Pettenpohl

9

Bernhard Heiliger (1915-1995)

Drei Parzen

1962

Bronze, Höhe der Einzelstelen ca. 320 cm
Waldeyerstrasse 15
48155 Münster



Als Schüler und Schützling des von den Nationalsozialisten verehrten Arno Breker blieb Bernhard Heiliger vor den schlimmsten Schrecken des Zweiten Weltkrieges verschont. Von der martialischen Formensprache Brekers ist in Heiligers Arbeiten nach 1945 jedoch nichts zu spüren. Stattdessen hat er mit Werken im Stil einer gemäßigten Moderne erste Erfolge. Unter dem Einfluss der ästhetischen Debatten der Zeit wandte er sich aber abstrakteren Themen und Formen zu. Anfang der 1960er Jahre entstehen letzte Arbeiten, bei denen die menschliche Figur den Bezugspunkt bildet. Mit den Formexperimenten kommen auch Experimente mit neuen Materialien, insbesondere moderne Metalllegierungen und später Cortenstahl. Es sind aber die Arbeiten aus Bronze, mit denen Heiliger sich in die Kunstgeschichte der frühen Nachkriegszeit in Deutschland eingeschrieben hat. In Münster hatte man bereits Mitte der 1950er Jahre versucht, Heiliger für ein Kunst-am-Bau-Projekt zu gewinnen, war aber erst fünf Jahre später erfolgreich.

| EK

← Bernhard Heiliger: Drei Parzen, 1962 | Aufnahme Richtung Norden, Foto: WWU – Martin Schulz.

Die Kunst am Bau der 60er Jahre tendiert manchmal leider dazu, zu etwas Alltäglichem zu werden. So mancher Spaziergänger geht täglich an ihr vorbei und nimmt sie doch nur als selbstverständlichen Teil seiner Umgebung wahr. Bei Bernhard Heiligers Plastik hat man das Gefühl, der Künstler wolle genau diesen Effekt vermeiden. Die Figuren stehen zwar auf einem selbstständigen Sockel, dieser ist jedoch physisch fest mit dem Physiologisch-Chemischen Institut Münster verbunden. Egal von welcher Seite man das Institut erreicht: man wird eigentlich immer von ihnen begrüßt. Der Laufsteg, der vom Eingang zu den Figuren führt, muss aus der Vogelperspektive wie der wirkende Arm des Gebäudes wirken.

Vor den Plastiken ist ein kleines Schild auf dem Boden angebracht, das ihren Titel verrät: „Drei Parzen“. Die drei Parzen sind eigentlich mythologische Figuren, sogenannte „Schicksalsgöttinnen“, die den Lebensfaden spinnen, abmessen und schneiden und so über die Lebenszeit der Menschen bestimmen. Sie treten in antiken Mythen entweder als Töchter Zeus' oder als die „Sekretärinnen des Jupiter“ auf. Ein Spinnrad als Symbol oder weibliche Formen sucht man bei den Plastiken Heiligers allerdings vergeblich. Dennoch kann man



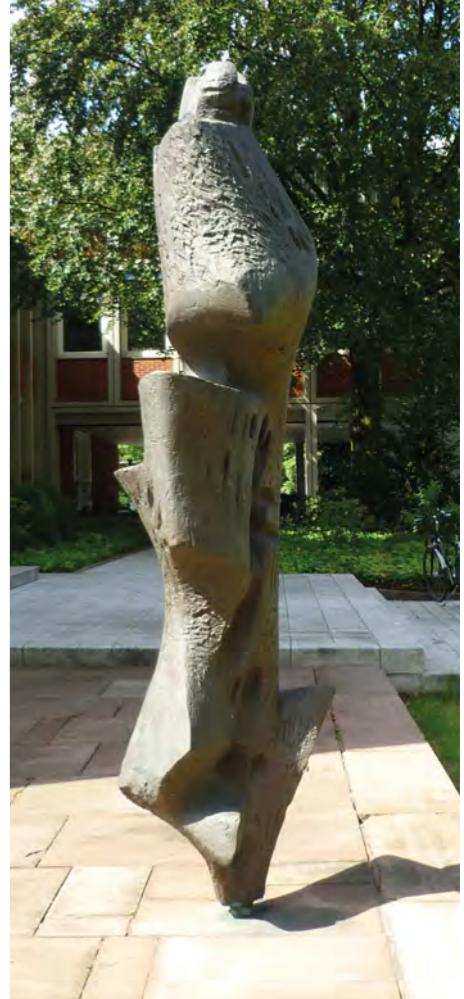
ihnen eine gewisse Körperlichkeit nicht absprechen. Irgendwo in diesen felsengleichen Gebilden scheint sich etwas Menschliches zu verbergen, das man ganz intuitiv zu erkennen sucht, das dem Blick aber immer wieder entgleitet. Die Figuren gleichen sich und sind doch nicht identisch. Ihre bizarre Hervortretenden Gelenke weisen in alle Richtungen, als würden sie sich drehen und wenden. Ihre Oberfläche ist rauh und von tiefen Kratzspuren gekennzeichnet, die in Anbetracht ihrer Körperlichkeit an Schürfwunden erinnern. Es sind aber Spuren des Schaffensprozesses, mit denen die Figuren übersät sind. Unübersehbar wirken sie bearbeitet, menschengemacht. An manchen Stellen meint man wortwörtlich die Hand des Künstlers erkennen zu können, mit tiefen Fingerabdrücken schreibt sich Heiliger in seine Skulptur ein: die Skulptur als Beweis seiner Existenz als Künstler? Was vielleicht bei der Arbeit am Gipsmodell spontan entstanden ist, wird durch den Abguss und später die Ausformung in Bronze auf Dauer festgeschrieben.

Die „Drei Parzen“ stehen in einem Areal das sich die Medizinische Fakultät und das Universitätsklinikum teilen. Angesichts ihrer mythischen Funktion – sie entscheiden über die Dauer des menschlichen Lebens – führt die Frage nach dem Bezug des Kunstwerks zum Aufstellungsort auf ein glattes Eis. Beabsichtigte der Künstler, beabsichtigten die in Münster Verantwortlichen tatsächlich eine kritische Positionierung zu medizinischer Forschung und der Rolle von Ärzt:innen in der Gesellschaft? Oder handelt es bei den „Parzen“ um eine sogenannte „drop sculpture“, die ohne räumlichen Kontext nur für eine künstlerische Position steht, dem Statussymbol gefährlich nahe?

| Antonia Erdmann

→ Bernhard Heiliger: Drei Parzen, 1962 | Aufnahme Richtung Süden, Foto: WWU – Martin Schulz.

← Detailaufnahme mit Bearbeitungsspuren | Foto: WWU – Eckhard Kluth.





Bernhard Gewers (1927-2012)

Brunnen mit Meerestieren

1962

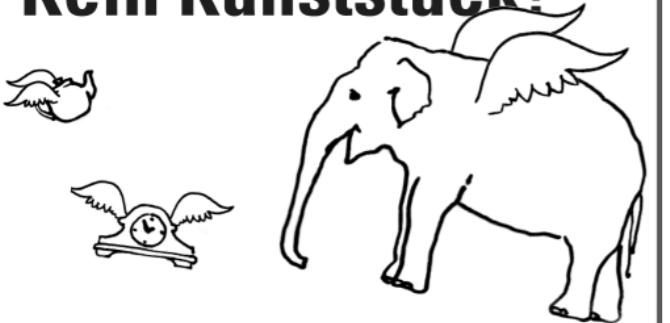
Bronze, gegossen; Findling, behauen; Maße Beckenrand: 470 x 470 cm
Robert-Koch-Str. 27a (Innenhof)
48149 Münster

In den Akten des Staatshochbauamtes für Universitätsneubauten taucht der Name Gewers erstmals 1957 auf: In einer detaillierten Liste dokumentierte der damalige Amtsleiter Johannes Erdmann die Ergebnisse einer Rundfrage nach geeigneten Künstler:innen für Kunst am Bau. Zu den Befragten gehörte auch Kurt Schwippert, der von 1949-1956 an der Werkkunstschule Münster lehrte, wo Gewers sein Schüler war. 1950 ging dieser zur Fortsetzung seiner Ausbildung zum Bildhauer zunächst an die Kunstakademie Stuttgart und erwarb 1959 zusätzlich sein Architektur-Diplom an der TU Darmstadt. Der WWU-Auftrag war einer seiner ersten öffentlichen Aufträge, dem viele weitere Projekte für öffentliche und kirchliche Auftraggeber im Osnabrücker Land und Westfalen folgten. Auch an der WWU war Gewers in den Folgejahren noch mehrfach für Kunst-am-Bau-Projekte im Gespräch – unter anderem für das Hörsaalgebäude am Schlossplatz –, konnte sich aber mit seinen Entwürfen nicht gegen seine Mitbewerber:innen durchsetzen.

| EK

← Bernd Gewers: Brunnen mit Meerestieren, 1962 | Zustand 2020, Foto: Lars Laurenz.

Kein Kunststück!



Vom Studenten-Poster zum Picasso ist's ein langer Weg. Auch für Ihren Hausrat. Zumindest dessen Zwischenstopps überlassen Sie doch einfach uns: Wir bringen Ihre Schätze problemlos ans Ziel oder lagern sie sicher ein, wenn Ihnen der Platz fehlt.

LAARMANN
MÖBELSPEDITION

LAGERHAUS
LAARMANN

LAARMANN | Drensteinfurtweg 31 | 48163 Münster |
Tel. 02 51-41 76 80 | info@laarmann.de | www.umzug.net

Das von Gewers entworfene Wasserspiel umfasst zehn Bronzefiguren. Sie sind locker um einen flachen Stein herum gruppiert, der unsichtbar auf Höhe des Wasserspiegels montiert ist – so entsteht der Eindruck, er würde schwerelos auf dem Wasser schwimmen. Die Figuren sind in zwei Gruppen jeweils an den schmalen Seiten des Steins aufgestellt. Aus den beiden höchsten plätschern Wasserstrahlen auf den Stein und treffen dort auf Vertiefungen, die allerdings nicht über Jahre hinweg ausgespült, sondern zusammen mit anderen Spuren von Gewers in den Stein eingemeißelt wurden. Auf dem frühesten bekannten Foto des Brunnens (Abb. rechts oben) kann man gradlinige Bodenplatten am Grund des Brunnenbeckens erkennen. Als interessanter Kontrast zu den organisch-runden Formen der Bronzen und des Steins gehören sie ebenfalls zum Kunstwerk.

Auch wenn Gewers selbst erklärte: „Ich will keine Bilderrätsel schaffen, sondern Arbeiten, die vom Betrachter begriffen und nachvollzogen werden können und keiner Erklärung oder Gebrauchsanweisung bedürfen“, hat er hier doch ein Werk geschaffen, das vom Betrachter eine eigenständige Reflexion fordert. Die naturalen Formen, das Spiel des Wassers sowie die eingebetteten Pflanzen bilden einen angenehmen Kontrast zur eher sterilen Klinikarchitektur der 1960er Jahre. Der Innenhof wird durch die Brunnenanlage sowie die aufgestellten Bänke zu einem ruhigen Rückzugsort für Personal und Patient:innen. Das Kunstwerk fügt sich somit in die Bausituation ein und lädt die Betrachtenden zur Interaktion ein.

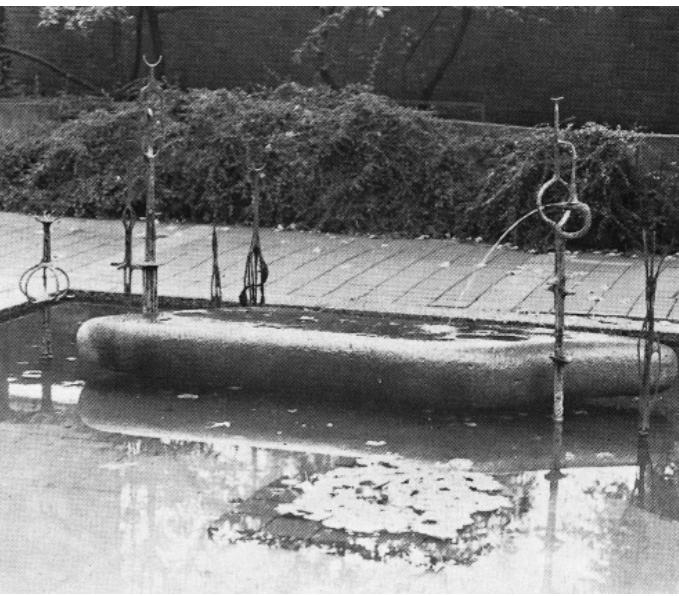
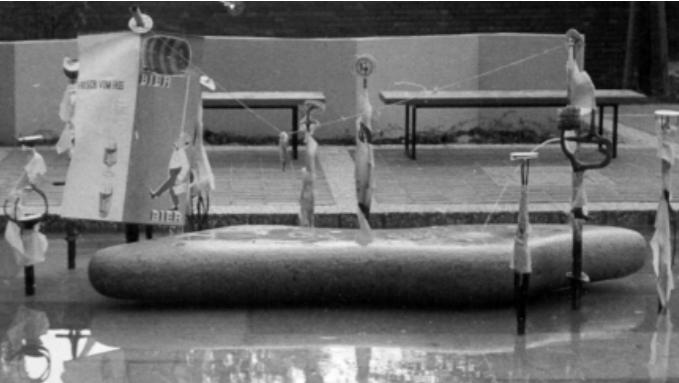
Diese Interaktion verlief allerdings nicht immer im Sinne des Künstlers. So dokumentiert das bereits erwähnte erste Foto des fertiggestellten Kunstwerks (Abb. rechts oben) wie die Figuren bei der Einweihungsfeier des Neubaus mit aufgesteckten Bierdeckeln, Girlanden und auch Postern „geschmückt“ wurden. Wenngleich der damalige Klinikdirektor in einem Schreiben an den Universitätskurator versicherte, dass sich am Kunstwerk „der Übermut der

Studenten bestätigt hat, ohne daß irgendetwas beschädigt wurde“, fehlte bereits ein Jahr nach der Fertigstellung des Brunnens eine der Bronzefiguren. Auf einem vor 1977 aufgenommenen Foto sind nur noch sieben Figuren zu sehen (Abb. rechts unten), heute stehen nur noch sechs, deren Aufstellung gegenüber 1962 überdies deutlich verändert ist.

Die Fotos zeigen: Nach 1977 wurde die Anlage – vielleicht aus Sicherheitsgründen – umgebaut. Der ursprünglich ebenerdige Brunnenrand wurde angehoben und der Wasserspiegel im Brunnen abgesenkt. Hatte Gewers Figuren und Wasserfläche übergangslos in die Innenhofgestaltung integriert, bildet der Brunnenrand jetzt eine klare Trennung. Des Weiteren verändert das tiefe Wasserniveau die Komposition, denn jetzt „schwimmt“ der Stein nicht mehr auf dem Wasser, sondern lastet klar erkennbar auf zwei Stützen. Da auch das Umfeld des Brunnens verändert wurde, lassen sich Inspiration und Intention des Künstlers nicht mehr nachvollziehen. Die Figuren, die als Wasserpflanzen, Tiere und florale Formen gedeutet wurden, gaben dem Brunnen im Verlauf seines Bestehens jedoch den Namen: ‚Brunnen mit (kleinen) Meerestieren‘. Die Zahnmediziner selbst betitelten das Kunstwerk indessen als ‚Zahn der Zeit‘ oder deuteten den Stein als Backenzahn, an dem die ‚Marterwerkzeuge‘ bohren. Gewers selbst bezeichnete sein Werk einfach nur als ‚Wasserspiel‘.

| Lars Laurenz

→ oben: Dokumentation des Zustands nach der Einweihungsfeier des Gebäudes im Juni 1962 | Universitätsarchiv Münster, Bestand 9, Nr. 2456-015; Fotograf:in unbekannt.
→ unten: Zustand des Brunnens vor 1977 | Reproduktion aus: Ursula Über: Freiplastiken in Münster. Münster 1977, S. 35; Foto: Ursula Über.



Gerhard Wind (1928-1992)

Ohne Titel (Reliefskulptur)

1972



Aluminium, gegossen und geschliffen, Länge 750 cm, Höhe 400 cm, Tiefe 350 cm,
Relieftiefe Wand 15 cm, Tiefe Ausleger 30 cm, Höhe Sitzbank 48 cm
Schlossplatz 46
48143 Münster

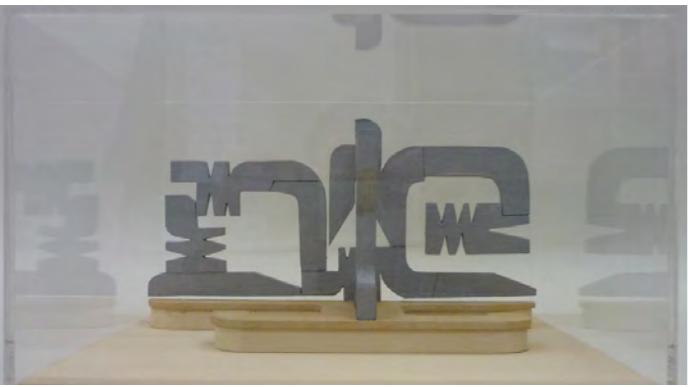
Gerhard Wind begann seine Karriere als Maler und Zeichner. In frühen Arbeiten kann man noch seine Anfänge als Landschaftsmaler ahnen, seine heute bekannten Werke sind aber durchweg abstrakt. Der Bildaufbau folgt lange demselben Muster: Große Formen in starken Farben gliedern die Bildfläche, die Zwischenräume sind kleinteilig, fast mosaikartig aufgefüllt. So wirken seine Arbeiten dekorativ und modern, ohne aufdringlich zu sein. Nach ersten Kunst am Bau-Arbeiten für den Innenraum, wurde er auch für Arbeiten im Freien angefragt. Dort verzichtete er ganz auf Farbigkeit, stattdessen gestaltete er die ihm zugewiesenen Flächen als Spiel von Licht und Schatten in Beton. Klar in den Formen und zugleich zurückhaltend im Gestus waren seine Arbeiten schnell bei Architekt:innen beliebt. Auch in seinen räumlichen Arbeiten wird deutlich, dass Wind seine Kompositionen von der Fläche her dachte. Daher sind freistehende Plastiken in seinem Oeuvre die Ausnahme.

| EK

← Gerhard Wind: Ohne Titel (Reliefskulptur), 1972 | Zustand 2013, Foto: WWU – Eckhard Kluth.

Der aus Hamburg stammende Künstler Gerhard Wind beschäftigte sich seit 1970 mit dem Werkstoff Aluminium und schuf 1972 für das 1966 fertiggestellte Hörsaalgebäude am Schlossplatz 46 ein Konstrukt aus Bogen- und Zickzackformen. Er kombiniert Formelemente, die er schon in der Vergangenheit, in seiner Malerei und Grafik, sowie etwa bei einem Werk an der Stadtsparkasse in Kamp-Lintfort benutzte. Dieses Spielen mit Formen in einem gesetzten Rahmen zieht sich durch sein gesamtes Schaffen.

Die Besonderheit der Plastik im Gesamtwerk des Künstlers ist die Zusammenstellung aus Wandrelief, senkrecht in den Raum ragendem Element und Sitzbank als Sockel. Wind bezeichnet dies als eine Symbiose, welche als „Dreieinigkeit“ verstanden werden soll. Die Kombination der Plastik mit der Sitzbank soll „nicht zweckfrei-monumental, sondern kommunikativ“ sein. Die ganzheitliche Erfahrung des Objektes erschließt sich den Betrachtenden erst durch deren Teilnahme, der Kommunikation mit und an dem Werk selber. Es soll ein Treffpunkt für Studierende aber auch Passant:innen sein, an dem verweilt und diskutiert werden kann. Wind sucht mit diesem Gestus Anschluss an eine gesellschaftliche Stimmung,



20



die auch in die Kunstwelt ausstrahlte. Kunstwerke sollten nicht mehr den Betrachtenden gegenüberstehen, sondern eine soziale Funktion haben, aktivieren. Für einen Künstler, dessen Arbeiten sonst eher wandgebunden sind, sich in die Architektur eingliedern und über die ästhetische Wirkung hinaus keine andere Funktion beanspruchen, ist dies ein mutiger Schritt. Als Funktionsplastik ist die Arbeit in Münster auf eine Weise der Bewertung der Betrachtenden ausgesetzt, welche mit einem schlichten Wandbild nicht zu vergleichen ist.

Auch wenn das Werk monumental und unverrückbar wirkt, hat es erkennbar eine bewegte Geschichte hinter sich. Schon bei der ersten Montage scheint es Unstimmigkeiten gegeben zu haben. Der Vergleich des erhaltenen Modells mit Fotos nach der Fertigstellung zeigt einen Unterschied bei der Positionierung von Teilen des rechten Wandflügels. Wind scheint diese Veränderung gewollt oder zumindest akzeptiert zu haben, denn in einer 1973 gemeinsam mit Karl Noehles, Professor für Kunstgeschichte an der WWU, herausgegeben Monographie wird die Reliefskulptur in einer Vielzahl von Abbildungen dokumentiert. Für Sanierungsarbeiten an der Rückwand wurden die Wandreliefs offensichtlich entfernt. Dafür musste das Aluminiumblech an vielen Stellen durchbohrt werden. Diese Löcher wurden bei der Neumontage nicht verschlossen, dafür der rechte Wandflügel so montiert wie im Modell vorgesehen. Trotz all dieser Veränderungen schlummert unter der korrodierten Oberfläche ein interessantes Potential. Es lohnt sich, einen Blick zu riskieren und sich vom Werk für eine Unterhaltung inspirieren zu lassen.

| Ben Wallbrecher

← oben: Gerhard Wind: Modell, vor 1972, WWU-Münster, Zentraler Kunstbesitz | Foto: WWU – Eckhard Kluth.

← unten: Gerhard Wind: Ohne Titel (Reliefskulptur), 1972 | Reproduktion aus: Karl Noehles, Gerhard Wind: Wandbilder. Reliefs. Plastiken. Düsseldorf 1973. s. 104/105; Foto: Gerhard Wind.



MUSEUM FÜR
LACKKUNST
Eine Einrichtung der
BASF Coatings GmbH



www.facebook.com/Museum.fuer.Lackkunst

TABLETT

Holz mit Schwarzlack und Einlagen aus graviertem Perlmutt Blühender Pflaumenzweig und Mondschel China, 14. Jahrhundert (Ende Yuan-/Anfang Ming-Dynastie). Erworben 1999.

Die Winterpflaume gilt im Fernen Osten als der erste Frühlingsbote und verheißt ein baldiges Ende des Winters.

MUSEUM FÜR LACKKUNST
Windhorststraße 26
48143 Münster | Deutschland
Telefon: +49.251.41851-0

ÖFFNUNGSZEITEN*
Mittwochs bis Sonntags
12.00 bis 18.00 Uhr

*Informieren Sie sich bitte sicherheitshalber über die aktuell geltenden Regelungen.

21

Erich Fritz Reuter (1911-1997)

Sich entfaltende Form

1972

Betonguß, Höhe 560 cm
Hittorfstraße 58-62
48149 Münster



Der Berliner Künstler Erich Fritz Reuter war 1970 in Münster kein Unbekannter. Bereits Anfang der 1960er Jahre war die Skulptur „Moses“ für die Universität angekauft worden, die den Propheten mit hoch erhobener Gesetzestafel zeigt. Ursprünglich für das Juridicum bestimmt, stand die Skulptur aber nur kurz auf der Mauer entlang der Universitätsstraße. Dass auf der Tafel in hebräischen Schriftzeichen das 5. Gebot „Du sollst nicht töten“ notiert ist, erschien in einer Zeit, in der der Ruf nach einer Aufarbeitung der Verstrickung vieler aktiver Juristen mit dem NS-Regime immer lauter wurde, wohl als zu provokant. Heute steht die Skulptur im Innenhof des Institutsgebäudes Am Stadtgraben 9.

Obwohl politisch „links“ konnte Reuter dem dominanten Trend zur Abstraktion lange nichts abgewinnen – eine Professur an der TU Berlin sicherte ihm seit 1952 die dafür nötige wirtschaftliche Unabhängigkeit. Erst gegen Ende der 1960er Jahre wandte auch er sich der Beschäftigung mit Strukturen und Materialexperimenten zu, die ab da sein Werk bestimmen.

| EK

← Erich Fritz Reuter: Sich entfaltende Form, 1972 | beide Fotos: WWU – Martin Schulz.

Die Plastik „Sich entfaltende Form“ steht auf einer Rasenfläche vor einem sechstöckigen, für das Schlossgartenviertel ungewöhnlich hohen Gebäude. Seit 2013 steht der Komplex leer, zuvor beherbergte er die pharmazeutischen Institute der Universität. Obwohl die Stele mit 5,60 Metern eine stattliche Höhe aufweist, wirkt sie vor der nüchternen 60er-Jahre-Architektur recht zierlich. Sie ist nicht wirklich versteckt, aber locker auf dem Grundstück verteilte Bäume verstellen Passanten die Sicht. Auch ihr diskretes Graubraun führt dazu, dass sie leicht übersehen wird: erst auf dem Weg zum Eingang fällt die schlanke, aus mehreren Formelementen zusammengesetzte Stele auf. Dass sie aus Beton ist, ist sofort erkennbar. Auf der einen Seite ragt ein konkav gewölbter Pfeiler nach oben, der ohne aufliegende Last aber seltsam funktionslos bleibt. Er ist verbunden mit unregelmäßigen Strukturen, die sich in flachen horizontalen Lagen aufstapeln. Wie der Pfeiler ragen auch diese Strukturen im oberen Teil der Stele immer weiter nach außen, es entsteht der Eindruck einer dynamischen Aufwärtsbewegung. Anders als beim Pfeilerelement, das einen klaren Abschluss hat, kann man sich bei den Strukturen eine weitere Entwicklung nach oben vorstellen.



24

Die Arbeit entstand, wie die im Universitätsarchiv liegenden Bauakten zeigen, in engem Austausch zwischen dem Künstler und den Verantwortlichen in Münster. Bereits 1960 entschied die universitäre Kunstkommission unter Leitung des damaligen Kurators (=Verwaltungsleiter) Oswald von Fürstenberg, Reuter den Auftrag zu erteilen. Reuter schickte Fotos der Plastik „Radiaçon“, einer drei Meter hohen, breit ausladenden, eher rundlichen Komposition aus Aluminium, die die Kommission allerdings nicht überzeugen konnten. Stattdessen, so berichtet das Sitzungsprotokoll, stellte man sich ein mindestens vier Meter hohes säulenartiges Objekt vor. Der Leiter des Staatshochbauamtes, Johannes Erdmann, wurde beauftragt, den Künstler um einen neuen Entwurf zu bitten. Während Reuter sich also daran machte, weitere Entwürfe nach Münster zu schicken, dachte man dort bereits über einen Plan B nach: Hans Eichler, der damalige Direktor des heutigen LWL-Museums für Kunst und Kultur, wurde beauftragt, bei dem in Wien lebenden Bildhauer Fritz Wotruba anzuhören, ob er bereit sei, einen Entwurf vorzulegen.

Die Verhandlungen mit Reuter nahmen aber wieder Fahrt auf, als dieser den Entwurf für eine schlanke Bronze-Stele vorlegte. Obwohl diese deutlich niedriger war als die gewünschten vier Meter, reagierte die Kommission ausgesprochen positiv. Auf die Idee, die Komposition zu vergrößern, reagierte Reuter aber ausweichend: Aufgrund des größeren Materialaufwands würde die Skulptur erheblich teurer, außerdem müsse man aus statischen Gründen einen deutlich größeren Sockel planen. Am Ende brachte die Entscheidung für ein anderes Material die Lösung. Als Professor für Gestaltung im Bereich Architektur der TU Berlin wird Reuter mit dem Material Beton vertraut gewesen sein. Ein erstes Experiment mit Beton für ein kleinteiliges Relief (1969) war zwar erfolgreich, für eine freistehende monumentale Arbeit hatte er das Material bisher je-

← Erich Fritz Reuter: Moses, um 1962-64 | Foto: WWU – Martin Schulz.

doch nicht eingesetzt. Daher war es möglicherweise vor allem das Kostenargument, das den Künstler und die Kommission von dem Experiment überzeugt haben, denn die geschätzten Kosten waren nur ein Bruchteil dessen, was zum Beispiel wenige Jahre später für den „Wasserwald“ von Norbert Kricke veranschlagt wurde.

Reuters Entwurf überzeugte aber nicht nur aufgrund äußerlicher Argumente. Der Arbeitstitel „Wachsende Kristalle“ des neuen Entwurfs zeigt, dass Reuter sich von der Funktion des Gebäudes hatte anregen lassen. Im Gegensatz zur Pharmazeutischen Biologie, die an Stoffen aus der belebten Natur forscht, scheint Reuter sich die Arbeit der Pharmazeutischen Chemie – für deren Gebäude die Plastik bestimmt war – als Forschung an Erden und Mineralen, auch zur Entwicklung neuer Stoffe, vorgestellt zu haben. Die Betonstele aber als reine Darstellung von Kristallwachstum zu deuten, würde zu kurz greifen. Mit dem geänderten Titel „Sich entfaltende Form“ reagiert Reuter vielleicht auf ein solches Missverständnis.

Die Entscheidung für Betonguss führte auch in Münster zu neuen Erfahrungen: Ganz klassisch wurde das Modell in Reuters Berliner Atelier geformt und von dem Modell eine Gußform abgenommen. Diese wurde, in mehrere Teile zerlegt, nach Münster transportiert und in eine Holzschalung gestellt. So entstand eine kleine Baustelle vor der großen. Dass der Künstler den Guss persönlich begleitete, wurde von der Tagespresse aufmerksam verfolgt. Wichtige technische Details, ob zum Beispiel die Skulptur im Inneren durch eine Stahlarmierung gestützt wird, sind jedoch nicht überliefert. Da der Beton inzwischen erste Spuren von Verwitterung zeigt, kann man schließen, dass der Künstler das Material möglicherweise zu flüssig angerührt hat: Die Skulptur wurde in Schichten gegossen und man sieht immer wieder Streifen abgesunkenen Kiesel-Zuschlags. Der lange, positive Austausch zwischen Künstler und den Verantwortlichen im Staatshochbauamt führte dazu, dass am Tag der Enthüllung des Kunstwerks, dem 21. März 1972, eine Ausstellung mit

weiteren Werken des Künstlers im Foyer der Pharmazeutischen Institute eröffnet werden konnte.

Als die Pharmazeutischen Institute in den PharmaCampus an der Corrensstraße umzogen, wurde auch erörtert, ob es möglich sei, die Skulptur umzusetzen, was nicht nur aufgrund der inhaltlichen Beziehung zwischen Kunstwerk und Instituten wünschenswert gewesen wäre. Unklar ist aber, wie das Kunstwerk mit seinem Fundament verbunden ist. Fraglich ist auch, wie stabil das Kunstwerk in sich ist – wie hoch ist zum Beispiel die Bruchgefahr bei einem Transport? Der Abriss der alten Institutsgebäude steht bevor und damit muss auch über die Zukunft des Kunstwerks neu nachgedacht werden.

Dass die Sich entfaltende Form heute eine poröse Oberflächenstruktur aufweist und mit Moos bewachsen ist, war wahrscheinlich nicht von Reuter beabsichtigt. Die Skulptur erscheint wie etwas, das von Menschenhand geschaffen wurde und im Laufe der Zeit von der Natur erobert wird. So wie die kristallinen Auswüchse aus dem vom Menschen gefertigten Bogen herauswachsen, entwickeln sich durch den Natureinfluss auf dem Beton neue Formen und Konstellationen. Die natürlichen Veränderungen spiegeln das Thema des Werks wider und so scheint sich die Form durch Zeit- und Wettereinflüsse immer weiter zu entfalten.

| Magdalena Munde, Eckhard Kluth

25



Norbert Kricke (1922-1984)
Wasserwald
1974
(1982 demontiert)

12 Zylinder aus Plexiglas, Höhe je ca. 300 cm
ehem. Jesuitenweg, Vorplatz der ULB
48143 Münster

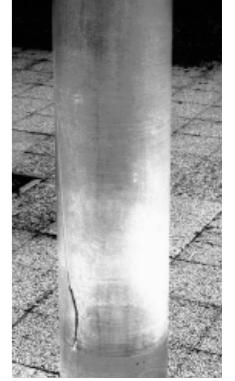
Schon in den 1950er Jahren war Norbert Kricke an Skulpturen als massiven Volumen im Raum nicht mehr interessiert. Ihm ging es nicht um die Darstellung von Körpern, sondern um ihre Konstruktion und Bewegung – mal geometrisch, mal als dynamische Linie im Raum. Mit dieser radikalen Abkehr vom Mainstream der zeitgenössischen Bildhauerei erregte Kricke schon früh Interesse, beim breiten Publikum, aber auch Unverständnis. So blieb die „Raum-Zeit-Plastik“, die er 1955/56 für das Stadttheater Münster schuf, von harscher Kritik vielleicht auch deshalb verschont, weil der Bau selbst als „Donnerschlag der Theaterarchitektur“ gefeiert wurde und man in Münster vielleicht selbst überrascht war, von der eigenen Courage – der Spitzname „Picassoblitz“ deutet aber auf eine humorige Distanz. Für die Universität war 1970 zunächst ein monumentales Projekt im Gespräch: Ein Parcours von Wassersäulen, der vom Domplatz bis zum Schloss reichen sollte. Warum es jedoch nur zur „kleinen“ Lösung kam, ist bisher unbekannt.

| EK

← Norbert Kricke: Wasserwald, 1974 (1982 demontiert) | Foto: © LWL-Medienzentrum für Westfalen.

Dem kunstaffinen Münsteraner fortgeschrittenen Alters durfte noch ein außergewöhnliches Kunst am Bau-Objekt erinnerlich sein, das 1974 im Rahmen des Neubaus der Universitäts- und Landesbibliothek auf dem Platz an der Aa-Promenade installiert wurde: der Wasserwald des Bildhauers Norbert Kricke, dessen abstrakte Metallarbeiten international bekannt waren. In Münster ziert seine Raumschleife seit 1955 das Stadttheater. Wasser als Gestaltungselement blieb in Krickes Werk eine Ausnahme. Dabei verzaubern ausgerechnet seine Wasserwälder mit erfrischender Lebendigkeit und zeitloser Ästhetik.

Die verschiedenen Projekte – neben Münster wurden Wasserwälder in Düsseldorf, Essen, Herten, Nürnberg und Straßburg aufgestellt – folgen alle einer Grundidee: Über drei Meter hohe Plexiglas-Zylinder sind in unregelmäßigen Abständen über einen Platz verteilt (in Münster zwölf). Langsam steigt Wasser in ihnen auf. Am oberen Rand fließt es über und rinnt als dünner transparenter Film außen an der Säule wieder herab und verschwindet diskret in einem schmalen Schlitz am Boden. Im Sonnenlicht sind nur hell-schimmernde, fließende Lichtstreifen wahrnehmbar, die die Raumplastik



← Reparaturarbeiten am „Wasserwald“ von Norbert Kricke, wohl 1976 | Fotograf:in unbekannt. Archiv der Universitäts- und Landesbibliothek Münster, ULB_A_1085.

↑ Dokumentation von Beschädigungen an den Wassersäulen, die laut Akten auf Fremdverschulden zurückgeführt wurden v.li.: 1) Oktober 1975, Foto: Giesenkirchen, Staatshochbauamt, 2) September 1980, Fotograf:in unbekannt, 3) November 1982, Fotograf:in unbekannt, Archiv der Universitäts- und Landesbibliothek Münster, ULB_A_1085.

radständiger. Der Wasserwald in Münster war gescheitert und man fragt sich: warum eigentlich?

Wer es bedauert und gerne einmal diese charmante 70er-Jahre-Raumplastik hautnah erleben möchte, muss nach Nürnberg (1973, Bundesanstalt für Arbeit) oder Straßburg (1978, Europarat, Innenhof) fahren. Dort sind Krickes Wasserwälder noch nicht gefällt worden. Sie sind noch da und plätschern ganz zauberhaft vor sich hin – wie das hier per QR-Code verlinkte Video beweist.

| Birgit Lembeck



mystisch aufladen. Kricke sah in seinem Werk eine neue Dimension für den architektonischen Raum, der nicht nur als hübsche Dekoration dienen, sondern Platzanlagen vor den nüchternen, leblosen Funktionsbauten der 1970er Jahre in erfahrbare Erlebnisräume verwandeln sollte. Eine zauberhafte Idee, die in Münster bereits 1970 während der Bauplanung einhellige Zustimmung fand.

Die Münsteraner erfuhren allerdings erst nach erfolgter Installation aus der Zeitung von der Existenz eines zweiten Krickeschen Kunstobjekts in ihrer Stadt. Während dort ausführlich über technische Details zu lesen war, wurde das Raumkonzept Krickes – damals zweifellos hochgradig avantgardistisch und wie aus einer anderen Welt – nicht erklärt. Eine erste Chance zur Vermittlung bot eine Kricke-Ausstellung,

↑ beide: Norbert Kricke: Wasserwald, 1974 | Zustand unmittelbar nach der Aufstellung, Fotograf:in unbekannt, Archiv der Universitäts- und Landesbibliothek Münster, ULB_A_1085.

die 1976/77 in Stuttgart und Münster gezeigt wurde. Im Katalog wurden Krickes Ideen zu Wasser als Gestaltungselement zwar skizziert, dass aber nur wenige Meter vom Museum entfernt ein „Wasserwald“ stand, wurde dort ebensowenig erwähnt wie bei der ersten Münsteraner Skulptur Projekte Ausstellung im Sommer 1977 – Kricke war dort mit einer temporär im Schlossgarten aufgestellten Stahlskulptur vertreten. Angesichts des didaktischen Anspruchs der 1977er Skulptur Projekte muss man dies aus heutiger Sicht bedauern, denn seit der Installation der Arbeit fühlte sich ein vandalistisch gesinntes Publikum von den nächtlich mystisch beleuchteten und fragilen Säulen

magisch angezogen. Und so waren Schäden durch Steinwürfe ebenso zu beklagen wie Zerstörungen durch kräftige Tritte.

Da das Budget für den Gebäudeunterhalt der Bibliothek begrenzt war, standen Mittel für Reparaturen nicht immer sofort zu Verfügung. Die Folge war, dass die Phasen, in denen der Wasserwald stillgelegt war, immer länger wurden. Und so gewöhnten sich die Münsteraner an nackte Plexiglassäulen, die im Sonnenlicht fortschreitend matt und gelb wurden, anstatt sich an dem ursprünglich magischen Spiel von Wasser und Licht zu erfreuen. Entsprechend regte sich, als 1982 die Demontage des „Schandflecks“ beschlossen wurde, von keiner Seite Widerstand. Die Bevölkerung schien zufrieden mit dem neu gewonnenen Platz für die so wichtigen Fahr-



Kunst im Freien

Merle Radtke, Marianne Wagner und Eckhard Kluth im Gespräch

Münster, Anfang 2021: Durch die Corona-Pandemie ist auch das Kulturleben in der Stadt und auf dem Campus auf Pause gestellt. Konzerte und Theateraufführungen mussten immer wieder abgesagt werden. Ausstellungen wurden für mehrere Monate geschlossen. Und bei der Diskussion neuer Projekte gehört die Frage nach einem digitalen Plan B oder den Kosten einer Absage inzwischen zur normalen Agenda. In dieser Situation unklarer Aussichten haben Merle Radtke, Leiterin der Kunsthalle Münster, und Marianne Wagner, Kuratorin für Gegenwartskunst am LWL-Museum für Kunst und Kultur, mit Eckhard Kluth darüber gesprochen, was angesichts geschlossener Museen und Ausstellungshallen in Sachen Kunst in Münster trotzdem geht.

Eckhard Kluth: Ein Effekt der Corona-Pandemie ist, dass die Menschen viel mehr Zeit draußen verbringen. Ich glaube, ich habe noch nie so viele Menschen am Aasee oder auf der Promenade gesehen – auch an normalen Wochentagen. Da Münster durch die Skulptur Projekte ja wie kaum eine zweite Stadt mit Kunst im öffentlichen Raum in Verbindung gebracht wird, könnte man jetzt auf den Gedanken kommen, dass die Spaziergänger:innen ihre Zeit im Freien vielleicht nicht nur für persönliche, sondern auch für künstlerische Begegnungen nutzen. Ich habe im Ohr, dass Kasper König, einer der Väter der Ausstellungsserie, sich deutlich dagegen aussprach, die Skulptur Projekte ins Museum zu holen, denn nur wenn die Arbei-

← Dennis Adams: Bus Shelter IV [Bushaltestelle IV], 1987, LWL-Museum für Kunst und Kultur | Standort: Münster, Johannisstraße/Ecke Pferdegasse, Installationsansicht 2017. Foto: Hubertus Huvermann.

ten jederzeit und schwellenlos zugänglich seien, könne die Ausstellungsidee Früchte tragen.

Marianne Wagner: Dieser demokratische Grundgedanke, dass die Kunstwerke draußen stehen und frei zugänglich sind, der schon in der ersten Edition der Skulptur Projekte angelegt war, erweist sich auch in der aktuellen Lage der Pandemie als praktisch. Schließlich ist im Lockdown die Begegnung mit Kunst im Freien möglich. Mir scheint es schon so, dass dabei auch die Kunstwerke genauer in den Blick geraten, denn wir bekommen verstärkt Meldungen zur Öffentlichen Sammlung – und auch darüber, dass hier was kaputt ist oder dort etwas im Argen liegt. Das sind zwar keine guten Nachrichten, gleichzeitig zeigt dies auch, dass die Skulptur Projekte im Alltag angekommen sind. Die Leute leben mit den Arbeiten, und manche sind, wie zum Beispiel die Bushaltestelle von Dennis Adams, die seit 1987 ganz in der Nähe des Museums steht, so gut integriert, dass viele gar nicht mehr merken, dass es sich um ein Kunstwerk handelt. Jetzt, wo als Folge der stärkeren Sonneneinstrahlung in den Sommermonaten das Plexiglas in einem der Leuchtpanels geschmolzen ist, erzeugen auch diese Beobachtungen einen Austausch, der häufig überraschend inhaltlicher Natur ist. Leider ist die Reparatur recht kompliziert, aufwendig und teuer, aber die Sache ist jetzt auf gutem Wege.

Merle Radtke: Wir haben immer wieder Meldungen dieser Art, auch Angebote von Firmen oder Einzelpersonen, die sich bei der Pflege einzelner Arbeiten engagieren wollen. Einen richtigen Pandemie-Ef-



32

fekt kann ich also nicht feststellen. Eher ein Gefühl von „Dieses Objekt gehört zu meinem Alltag, also kümmere ich mich“. Ich bin nicht sicher, wie weit da immer reine Kunstbegeisterung im Spiel ist oder ob es auch um dieses Gefühl geht, sich um die Dinge, die den Alltag prägen, zu sorgen. In jedem Fall erscheinen die Kunstwerke im öffentlichen Raum als etwas zu Bewahrendes, dem viel öffentliche Aufmerksamkeit zukommt und für viele scheint mir der öffentliche Raum Münsters ohne die Kunstwerke gar nicht mehr vorstellbar, sie gehören einfach dazu.

MW: Der Gefallen an Ordnung ist in Münster da, gleichzeitig stelle ich immer wieder fest, wie versiert Flaneur:innen sind. Es gibt unglaublich gut informierte Besucher:innen, die mit den Werken zum Teil seit Jahrzehnten leben, die irgendwann auch Kontakt zu den Künstler:innen hatten und daher das Werk und seine Biografie gut kennen. Ein schönes Beispiel ist das „Schiff für Münster“ von Ludger Gerdes, das zwischen Universität und der neuen Stadtentwicklungsfläche Richtung Gievenbeck liegt. Mit der bildhaften Metapher des Schiffes können viele etwas anfangen, es weckt immer wieder neue Assoziationen. Als wir im vergangenen Jahr zusammen mit dem Westfälischen Kunstverein und dem Institut für Kunstgeschichte der Universität die Ausstellung zum 100sten Geburtstag von Hans Blumenberg vorbereiteten, war es sehr hilfreich, zwei Skulptur Projekte im Außenbereich zu haben, die direkt auf Blumenberg Bezug nehmen – das Gerdes-Schiff und die Arbeit von Harald Klingelhöller im Hof des Juridicums. Mit der Ausstellung „Hans Blumenberg. Denken in Metaphern“ konnten die Menschen draußen – pandemie-konform – der Kunst

← Ludger Gerdes: Schiff für Münster, 1987, Stadt Münster | Standort: Münster, Horstmarer Landweg, auf der Wiese gegenüber Nr. 120, Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Hubertus Huvermann.

→ Harald Klingelhöller: Die Wiese lacht oder das Gesicht in der Wand, 1987, Westfälische Wilhelms-Universität | Situation 2017, Standort: Innenhof des Juridicum, Universitätsstraße 14–16, Foto: WWU | Eckhard Kluth.



33

in neuem Kontext begegnen. Der pädagogische Impuls, dem Publikum zeitgenössische Kunst, vor allem im öffentlichen Raum, jederzeit und kostenlos zugänglich, näherzubringen, mit dem Klaus Bußmann die Skulptur Projekte 1977 erstmals ausrichtete, wirkt bis heute.

EK: Interessant erscheint mir, dass die Stadt mit dem Begriff „Öffentliche Sammlung“ ein Konzept verbindet, das über die Werke der Skulptur Projekte hinausgeht.

MW: Während der Vorbereitungen der Skulptur Projekte 2017 haben wir nach einem Begriff gesucht, die verbliebenen Arbeiten der früheren Editionen und deren demokratischen Zugang zu beschrei-

ben. Da schien uns die Bezeichnung „Öffentliche Sammlung“ passend. Sie schließt alle verbliebenen Werke der Skulptur Projekte im Stadtraum ein, egal ob sie sich im Besitz der Stadt, des Museums oder der Universität befinden.

MR: Wir nutzen den Begriff seitens der Stadt etwas offener, nicht zuletzt da sich auch Werke im Besitz der Stadt Münster befinden, die nicht aus den Skulptur Projekten hervorgegangen sind. Als ich 2018 nach Münster kam, haben wir angefangen, uns stärker mit der städtischen Sammlung von Werken im öffentlichen Raum auseinanderzusetzen und diese seitens der Kunsthalle aufzuarbeiten, sodass auch Werken, die nicht den Skulptur Projekten entstammen mehr Aufmerksamkeit bekommen.. Auf der Webseite der Kunsthalle



34

le gibt es mittlerweile auch einen Bereich, der die Sammlung von Kunstwerken im öffentlichen Raum im Besitz der Stadt Münster dokumentiert, ein Bereich der stetig wächst. Die einzelnen Werke aufzuarbeiten ist natürlich viel Arbeit, daher sind wir dem Skulptur Projekte Archiv sehr dankbar, dass wir für jene Werke, die im Anschluss an die Skulptur Projekte in den Besitz der Stadt übergegangen sind, Bilder und Texte des Archivs nutzen durften. Aber wir haben inzwischen auch andere Werke aufgearbeitet, darunter jene von George Rickey, Bernhard Luginbühl oder Norbert Kricke, um nur einige zu nennen. Daher also die Trennung der Begrifflichkeiten. Dass wir diese scharfe Trennung zwischen den Sammlungen vornehmen, gehört zu unserem Arbeitsalltag, vermittelt sich im öffentlichen Raum aber nicht unmittelbar. Hier tauchen interessante

Fragen auf, die sich bei einer Sammlung, die sich in einem klar definierten Raum wie einem Museum oftmals nicht stellen. Wem gehört eigentlich ein Werk? Wer ist verantwortlich? Wer ist Ansprechperson? Was man im Museum ziemlich schnell beantworten kann, ist für die Flaneur:innen im öffentlichen Raum zunächst einmal nicht ersichtlich und vielleicht auch gar nicht wichtig und so arbeitet man auf unterschiedlichen Ebenen, jener der Verantwortlichkeit und jener der Rezeption.

MW: Das Schöne an dem Gedanken ist ja, dass ein Werk in dem Moment, wo es draußen steht, der Öffentlichkeit gehört. Wenn es um die Begegnung zwischen Kunstwerk und Betrachter:innen geht, spielen Besitzverhältnisse in diesem Fall keine Rolle.

EK: Da sind wir bei dem Punkt der gemeinsamen Verantwortung. Ich habe den Eindruck, dass es da Münster mit der Pflege der öffentlichen Kunst besser geht, als manch anderer Stadt. Einfach weil die Identifikation mit diesen zeitgenössischen Werken im Stadtraum von Seiten der Bürger:innen wie von Seiten der Stadt, dem Museum und der Universität so groß ist.

MW: Diese positive Haltung bemerken wir immer wieder. Trotzdem müssen wir – egal ob Museum oder Stadt – als Besitzer:in über Anträge und andere Anfragen Geld beschaffen für Reparaturen. Deutlich näher an der Sache ist das bei den Kunstwerken, für die es eine Patenschaft gibt. Was Paten leisten kann man, um nur ein Beispiel zu nennen, am lebenden Heckenwerk „Less Sauvage than Others [Weniger wild als andere]“, 2006/07 von Rosemarie Trockel sehen. Dafür hat die Firma Jäckering die Patenschaft übernommen und schneidet die Eiben nicht nur, sondern ergänzt diese auch bei Vertrocknung. Dort gibt es ständig was zu tun. Dabei geht es nicht nur um eine Kostenübernahme, sondern um einen lebendigen Austausch über die Entwicklung der Arbeit.

MR: Diese Frage der Pflege ist tatsächlich bei zeitgenössischen Arbeiten, die Prozessen unterliegen oder mit ihrer Umgebung interagieren, mitunter relativ komplex. Die gleichen Fragen, die das Museum in Sachen Trockel-Hecke diskutiert, bewegen uns bei der Stadt bei der großen Arbeit „De Civitate“ von Maria Nordman im Wienburgpark. An solchen Arbeiten merkt man, dass bei der Entscheidung für einen Ankauf bzw. einen Verbleib im Stadtraum nicht immer absehbar ist, wie sich ein Werk 30 Jahre in die Zukunft gedacht entwickelt. Dieser Prozess macht deutlich, dass wir bei der Kunst im öffentlichen Raum nicht mehr nur über dreidimensionale

← Norbert Kricke, Raum-Zeit-Plastik, 1955/56, Stadt Münster | Standort: Theater Münster, Neubrückstraße 63, Foto: © Amt für Kommunikation/Britta Roski
→ George Rickey, Rotierende Quadrate, 1973, Stadt Münster | Standort: Engelenschanze, Foto: Presseamt Münster / Angelika Klauser



35



36

Objekte oder die klassische *Drop Sculpture* reden, sondern dass auch prozessuale Werke Einzug in die Sammlungen gehalten haben, die eben ganz eigene Anforderungen mit sich bringen und zwar jedes für sich. Dementsprechend wird bei einem dauerhaften Verbleib von Kunstwerken, die zunächst nur für eine temporäre Ausstellung gedacht waren, aufgrund der gesammelten Erfahrungen auch genau geprüft, inwiefern Anpassungen notwendig wären, sofern es denn mit der künstlerischen Intention vereinbar ist, um mögliche Probleme der Zukunft zu antizipieren.

Beim Brunnen von Nicole Eisenman, für dessen Wiederaufstellung sich eine Bürger:innen-Initiative engagiert, musste bei der Wahl des Materials für die Figuren – einige waren in der Version der Skulptur Projekte aus Gips – im Rahmen der Überlegungen zum dauerhaften Verbleib natürlich über eine andere Lösung nachgedacht werden. Dieser Prozess macht meines Erachtens auch dem breiten Publikum deutlich, dass es bei zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum nicht mehr einfach um dreidimensionale Objekte geht.

EK: Wir kennen auf dem Campus ganz ähnliche Debatten. Vor der Universitätsbibliothek wurde in den 1970er Jahren ein „Wasserwald“ von Norbert Kricke aufgestellt, musste aber 1982 wieder demontiert werden, weil der Unterhalt einfach zu teuer wurde. Vandalismus und auch die Brunnentechnik waren damals die Hauptprobleme. Ständig musste die Arbeit stillgelegt werden und das Plexiglas wurde dadurch trüb und gelb. Dies lief der Intention des Künstlers, dem es ja nicht um das Objekt, sondern um das beim

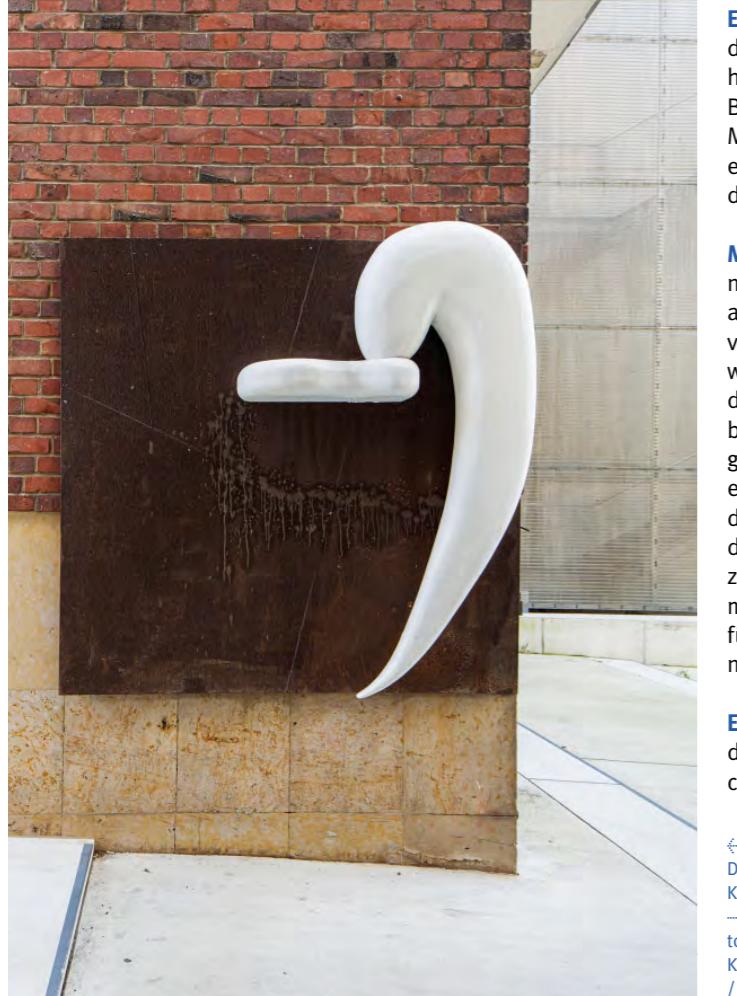
← links: Rosemarie Trockel: *Less Sauvage than Others* [Weniger wild als andere], 2006/2007, LWL-Museum für Kunst und Kultur | Standort: Nordwestliches Ufer des Aasees, Höhe Torminbrücke, Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Hanna Neander.
→ Michael Asher: *Installation Münster (Caravan)*, 1977, Parkposition 1. Woche, 4.-11. Juli, Siegelkammer und Pferdegasse anlässlich der Ausstellung „Skulptur Ausstellung in Münster 1977“ | © Michael Asher Foundation; Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Rudolf Wakonigg.



37

Durchschreiten der Arbeit entstehende Raumgefühl ging, komplett zuwider. Der Entschluss, den Wasserwald abzuräumen, war also nur konsequent.

MR: Ich glaube, jedes Museum kennt dieses Problem von Arbeiten, die nicht mit lange bewährten Materialien hergestellt wurden, die zum Beispiel weich werden, sich verflüssigen und deshalb für immer im Lager liegen. Die Euphorie für Kunststoffe, die Abkehr von traditionellen Materialien und Techniken und die Veränderungsprozesse, die damit unbewusst in Kauf genommen wurden, sind spannende Aspekte in der zeitgenössischen Kunst. Im öffentlichen Raum kommt hinzu, dass die Arbeiten dem Kontakt mit Besucher:innen direkter ausgesetzt sind als im klassischen Ausstellungsraum.



38

EK: Am Anfang sprachen wir kurz darüber, dass Münsteraner:innen die Werke im Stadtraum in ihren Alltag einbauen. Diese Gewöhnung hat sicher auch ihren Anteil an dem Lernprozess, den König und Bußmann im Blick hatten. Da haben es Arbeiten aus klassischem Material, die draußen alltäglich präsent bleiben können, vielleicht einfacher als ephemere Werke wie Performance oder Arbeiten, die das Virtuelle als öffentlichen Raum bespielen.

MW: Man sollte da die Kraft der Begegnung und der Erinnerung nicht unterschätzen. Leute, die 2017 die Performances von Alexandra Pirici oder Xavier le Roy gesehen haben oder über den Steg von Ayse Erkmen gelaufen sind, was ja auch ein ephemerer Akt ist, werden sich daran für immer erinnern. Meine Lieblingsanekdote dazu stammt aus 2016, als wir den Fotografen Alexander Rischer beauftragt haben, die Plätze auf denen Michael Ashers Caravan gestanden hatte, zu fotografieren. Da war also nur ein Mann mit einer Kamera unterwegs an diesen Orten und allein das reichte aus, dass er wurde mehrfach gefragt wurde, ob denn der Caravan wieder käme. Allein seine Anwesenheit reichte aus, um die Erinnerung zu aktivieren. Die Erinnerung ist also ganz wichtig, sie spielt uns manchmal aber auch Streiche. Deshalb brauchen wir Archive, oder für den schnellen Blick, die Webseiten unserer beiden Institutionen, die umfassend alle Werke präsentieren.

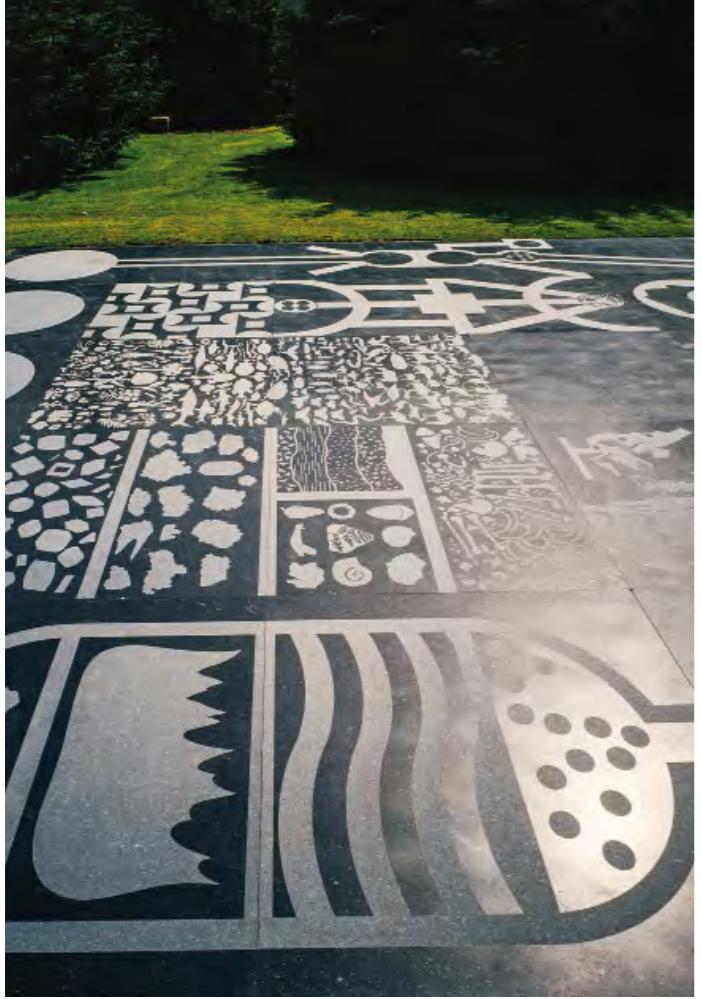
EK: Dass mit der Erinnerung spielt ja auch eine Rolle, wenn sich das Umfeld der Arbeit verändert. Ich denke da zum Beispiel an Richard Tuttles „Art and Music“ am Philosophikum. Die Wandarbeit

← Richard Tuttle: Art and Music [Kunst und Musik] II, 1987, Stadt Münster | Standort: Domplatz, Siegelkammer, Installationsansicht 2017, Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Hanna Neander.

→ Nicole Eisenman: Sketch for a Fountain (Skizze für einen Brunnen, 2017, ©Anton Kern Gallery, info@antonkerngallery.com | Standort (temporäre Aufstellung): Am Kreuztor / Promenade (temporäre Aufstellung), Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Henning Rogge.



39



40

hing ursprünglich auf Distanz, deutlich über Kopfhöhe. Im Zuge der Erweiterung des Baus wurde der Vorplatz neugestaltet und zum Teil angehoben, sodass man sich auf einmal dem Werk auf Augenhöhe gegenüber sieht. Das ist vielleicht eine marginale Veränderung, schafft aber Verschiebung gegenüber dem ursprünglichen Konzept.

Eine andere Dimension kommt ins Spiel, wenn eine Arbeit ihren Platz räumen muss, wie aktuell bei Matt Mullican und Bruce Nauman der Fall. Auf den Flächen sollen neue Hochschulbauten entstehen, mit beiden Künstlern wurde aber schon frühzeitig über die Möglichkeit einer Neuplatzierung gesprochen.

MW: Mit Matt Mullican konnten wir eine Neuverortung der Arbeit im Innenhof der neuen Pharmazeutischen Institute bereits vornehmen. Die Platten des Bodenreliefs werden nicht nur den Ort wechseln, sondern bekommen eine Art Sockel, womit sich auch das Werk am neuen Standort etwas verändert wird. Eine Schaurestaurierung im Museum wird den Prozess ab dem frühen Sommer 2021 begleiten.

Bei Bruce Nauman ist das anders, denn das Werk wurde ja im November 2020 aufgrund der Neubebauungspläne der Universität leider abgerissen. Alle Beteiligten sind sich einig, dass „Square Depression“ einen neuen Platz erhalten soll und haben dafür auch die Grundlagen gelegt. Für die Übergangszeit bis dahin haben wir gemeinsam mit Professorin Frohne vom Kunsthistorischen Institut der WWU eine Kooperation mit dem iCinema Centre der Universität Sydney angebahnt, die zum Ziel hat, aus den im Museum vorhandenen digitalen Daten das Werk in 3D zu imaginieren. Aufgrund der Corona-Pandemie ist dieser Prozess nun ins Stocken geraten, aber

← Matt Mullican: Ohne Titel (Bodenrelief für die chemischen Institute), 1987, LWL-Museum für Kunst und Kultur | Standort: Naturwissenschaftliches Zentrum/Chemisches Institut, Corrensstraße 36, Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Rudolf Wakonigg.

→ Bruce Nauman: Square Depression [Quadratische Senkung], 1977/2007 (2020 abgebaut), LWL-Museum für Kunst und Kultur | Installationsansicht 2016, Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Hubertus Huvermann.



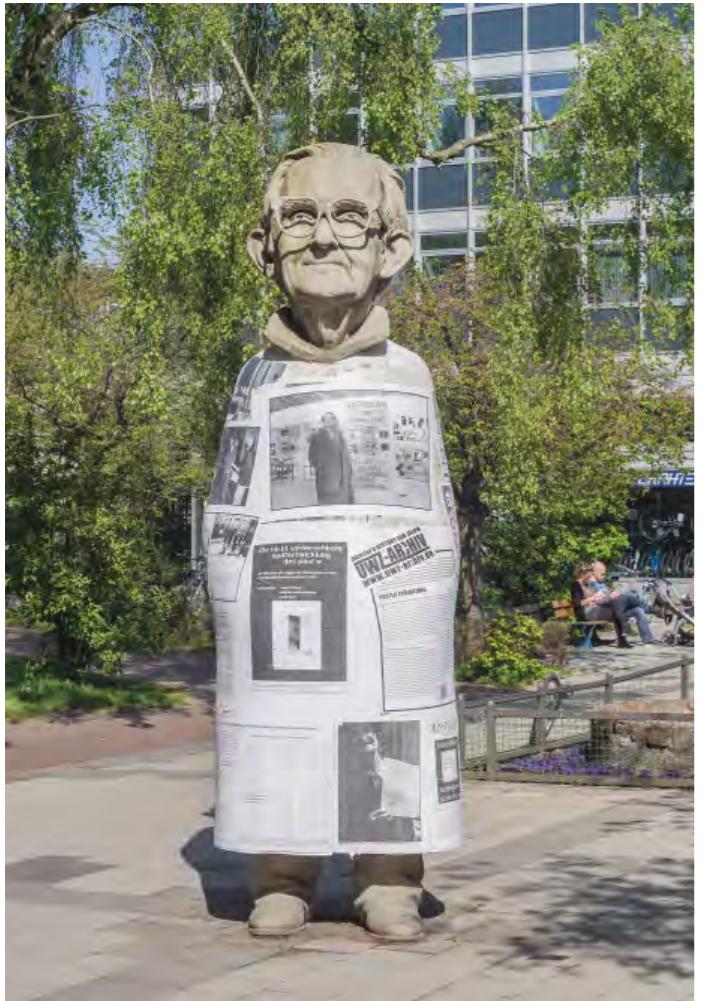
41

wir hoffen, bald wieder anknüpfen zu können. Natürlich kann das kein Ersatz für das Werk sein. Für uns ist es eher ein Pilotprojekt, um zu sehen, was im Bereich Vermittlung aus dem Skulptur Projekte Archiv heraus möglich ist.

EK: In Münster besteht eine große Sensibilität dafür, was im Stadtraum zugelassen wird. Gleichzeitig es ist interessant, dass man sich als Kurator:in im öffentlichen Raum nicht aussuchen kann, welche Routen die Flaneur:innen nehmen, da können dann durchaus abenteuerliche Parcours entstehen.

MR: Was zugleich aber auch ein interessantes Potential bietet. Die Stadt hat in den letzten Monaten wieder intensiv über den Umgang

mit den Kriegerdenkmälern an der Promenade diskutiert. Gerade durch die Black-Lives-Matter-Bewegung in den USA werden Fragen und Perspektiven aufgeworfen, die noch einmal zu einer ganz anderen Präsenz der Debatte über Denkmäler und den Umgang mit diesen geführt hat, eine Diskussion die keinesfalls abgeschlossen ist. Und ich finde es bemerkenswert, was die Skulptur Projekte auch bei diesem Thema in den letzten Jahrzehnten geleistet haben. Man muss sich nur mal die Arbeiten an der Promenade anschauen: Silke Wagners „münsters GESCHICHTE VON UNTEN“, die die Beschäftigung mit dem Nazi-Opfer Paul Wulf und seinem Engagement für die Aufarbeitung der Geschichte wachhält, Rebecca Horns „Gegenläufiges Konzert“, die an die Kriegsgefangenen im Zwinger erinnert, Jenny Holzer im Schlossgarten, die eines dieser Denkmäler direkt



42

konfrontiert. In diese Reihe passt für mich auch der Brunnen von Nicole Eisenman, die in ihrer Arbeit die ungezwungene Gemeinschaft von Menschen feiert. Als in der Arbeitsgruppe zu den Kriegerdenkmälern die Frage nach einem Gegendenkmal gestellt wurde, wurde mir klar, dass es in Münster schon sehr kluge Arbeiten gibt, die auf vielen Ebenen vergangenes Unrecht thematisieren und für eine diverse und freie Gesellschaft eintreten, was ja eigentlich die schönste Formulierung eines solchen Gegendenkmal sein kann.

Der Kontext der Promenade, mit allem, was dort steht, beeinflusst für mich also auch die Lesart des Brunnens von Nicole Eisenman oder Silke Wagners Figur von Paul Wulf. Gerade diese beiden Arbeiten, die aus einem bürgerschaftlichen Engagement heraus leben, stellen für mich gelebte Gegendenkmale dar – ein anregender Parcours, den ich allen Münsteraner:innen empfehlen möchte.

EK: Das ist die perfekte Einladung, die Öffentliche Sammlung in Münster neu zu erkunden. Mir gefällt dabei besonders der Gedanke, den Blick zu weiten und die einzelnen Arbeiten auch im Dialog mit ihrem historisch gewachsenen Umfeld zu sehen. Damit verändert sich der Blick auf die Stadt und so wirken die Kunstwerke über ihre bloße materielle Anwesenheit hinaus in den Alltag ihrer Bewohner:innen hinein. Liebe Merle Radtke, liebe Marianne Wagner, ich danke herzlich für dieses anregende Gespräch und freue mich auf meine nächste Entdeckungstour durch die Stadt.

Links:

- www.skulptur-projekte-archiv.de
- www.kunsthallemuenerster.de/de/sammlung
- www.stadt-muenster.de/kriegerdenkmale

← Silke Wagner: Münsters GESCHICHTE VON UNTEN, 2007, Stadt Münster | Standort: Promenade/Ecke Salzstraße, Situation 2017, Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur / Hubertus Huvermann.



franz dieter
und michaela
kaldewei
kulturstiftung

LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

43

AUSSTELLEN – JETZT

Diese Ausgabe des UKK-Magazins will Hinweise geben, wo und wie auch in distanzierten Zeiten künstlerische Begegnungen möglich sind. Es soll aber nicht bei einem Aufruf bleiben, die eigenen vier Wände oder das Büro zu verlassen und Kunst im Freien zu suchen. Die folgenden Seiten verstehen sich, dem idealen Kunstraum ähnlich, als White Cube und machen auf diese Weise die Ausstellung mobil – Kunst kommt zu Besuch.

Unter der Überschrift „Ausstellen – Jetzt“ haben wir Studierende der Kunstakademie Münster eingeladen, Ideen für je eine Doppelseite zu entwickeln. Eine Aufgabenstellung oder andere Einschränkungen gab es nicht, nur die Anregung, das zu zeigen, was in Zeiten von Corona zeigbar ist und so vielleicht sichtbar zu machen, was dieses seltsame „neue Normal“ für sie bedeutet. Wie angekündigt können wir nur fünf dieser Vorschläge zeigen, bedanken uns aber bei allen Einsender:innen herzlich und wünschen viel Genuss beim Besuch der nächsten Seiten.

| Eckhard Kluth

44

• 46 | 47
• **Valentino Magnolo**
• **Blaupause, 2021**
• Skizzen, Computergrafik

• Blaupause.
• Mein Computer, mein Atelier.
• Ort und Zeit verschieben sich.
• Die sonst üblichen Transferprozesse, der experimentelle, reale Raum weicht dem digitalen.
• Dateien, die Fragen an ihre Umsetzbarkeit hervorbringen.
• Bearbeiten: Rückgängig.
• Ich skizziere, was kommen soll, doch wer sagt mir was kommen wird?
• Noch zwei Wochen und dann noch zwei.
• www.valentinomagnolo.com

• 48 | 49
• **Maria Renee Morales Garcia**
• **Zusammengehörigkeit, 2021**
• Performance

Die Performance soll in einem Raum mit Publikum stattfinden. Es gibt fünf Performer:innen, von den fünf Performer:innen stehen vier viereckig verteilt im Raum – inmitten der Betrachter:innen. Der:die fünfte Performer:in soll in der Mitte stehen und liest den gesamten Text vor; laut, langsam und stark. Währenddessen soll der:die Performer:in sich langsam und in kleine Schritten drehen, sodass das gesamte Publikum angesprochen wird. Die Wörter „zusammen“, „gehören“ und „home“ werden von allen fünf Performer:innen gleichzeitig laut gesprochen.

• [@snackingstudio](https://www.instagram.com/snackingstudio)

50 | 51
• **Anton Laurenz Schmutzler**
• **Distanz und Nähe, 2021**
• Fotografie

Während oder auch gerade wegen der Pandemie haben wir uns Menschen gesucht, mit denen wir Nähe austauschen können. Diese Nähe ist allerdings zu etwas geworden, für das man sich schämen oder das man verstecken muss. Dates und neue Bekanntschaften bekommen einen bitteren Beigeschmack. Man versucht die Nähe zu anderen Menschen vor den Augen Anderer zu verstecken. Je mehr Augen auf einen gerichtet sind, desto weiter distanziert man sich von seinen neuen Bekanntschaften.

• [@antonlaurenz.schm](https://www.instagram.com/antonlaurenz.schm)

52 | 53
• **Pascal Leyer**
• **erst einmal nicht mehr, 2020**
• Fotografie

Die Serie **erstmal einmal nicht mehr** dokumentiert den Sturz der Spritpreise zu Beginn der Covid-19-Pandemie, die im April 2020 ihren Tiefpunkt fanden. Ähnliche Preise gab es zuletzt zu Zeiten der D-Mark Mitte der 1970er Jahre. Die Arbeit knüpft an dem Gedanken der Zeitchkeit, dem Neu- bzw. Wiedererleben sowie dem Gefühl, etwas Besonderes zu erfahren, an und schlägt eine Brücke zwischen dem individuell Erlebten und den erzählten Begebenheiten, die sich vor allem in Nebensächlichkeiten wie dem Spritpreis zeigen.

• [@pascal_leyer](https://www.instagram.com/pascal_leyer)

54 | 55
• **Elena Mohr**
• **(Un)seen, 2020**
• Rauminstallation | Fotografie

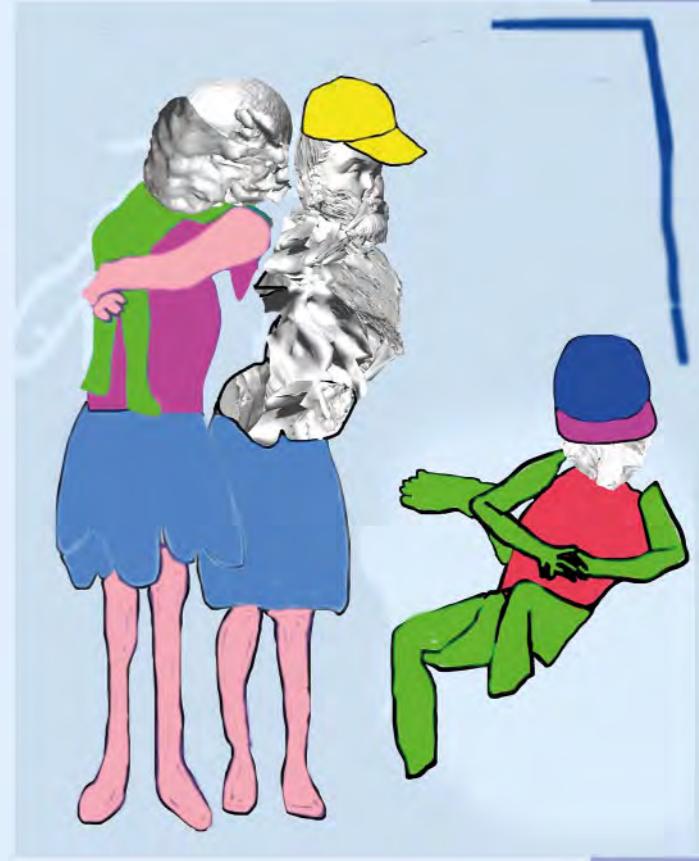
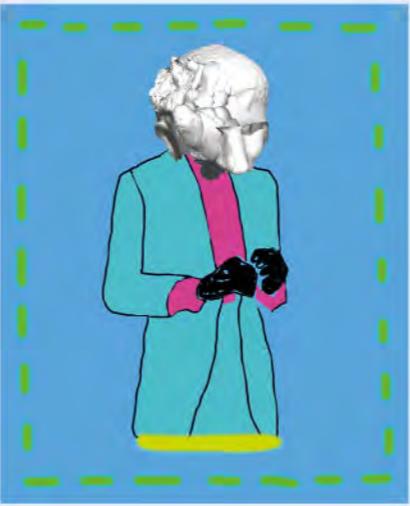
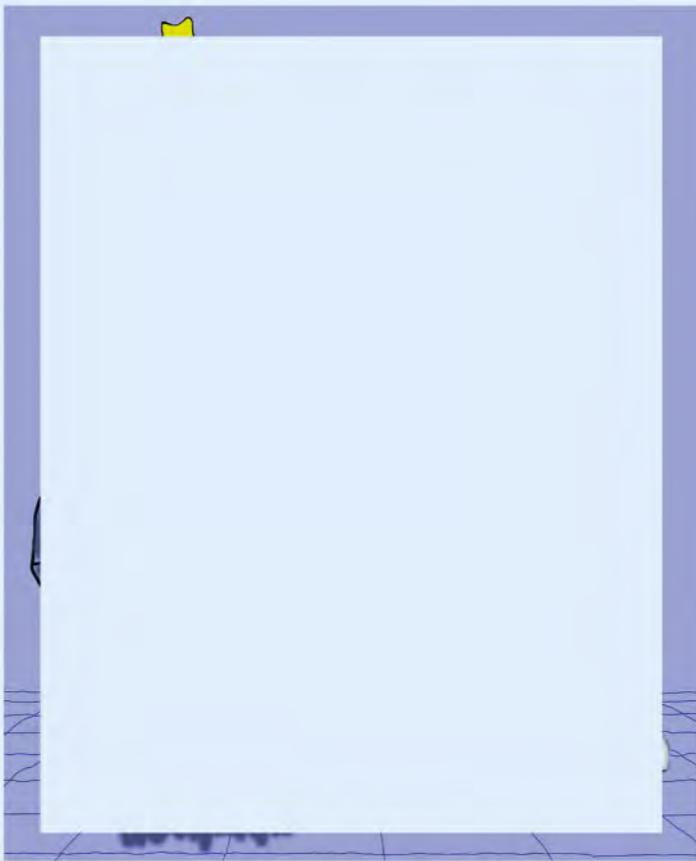
Die Arbeit ist da, sie füllt einen realen Raum. Beim Durchwandern bieten sich immer neue Blicke. Ausgewählte Alltagsmaterialien wecken Erinnerungen und regen Assoziationen an. Das Arrangement rückt Farben, Formen und Oberflächen in den Vordergrund und sensibilisiert so für die Dinge in unserer Umgebung. Es entstehen neue Verbindungen. 1,5 Meter voneinander entfernt markieren die quer durch den Raum gespannten Rohre den Corona-Mindestabstand. Dennoch ist der Raum für die Öffentlichkeit nicht zugänglich und somit auch nicht „begehbar“. Die Arbeit bleibt unsichtbar. Nur Fotos zeigen: Sie ist da.

Eine zweidimensionale Magazin-Abbildung dreidimensional zu denken, erfordert Vorstellungskraft und Sensibilität, ermöglicht aber auch, die Ausstellung so oft wie man möchte „aufzuschlagen“ und „in der Hand“ zu halten. Die Assoziationen zur Arbeit können bei jedem erneuten Blick in das archivierte Magazin variieren und sich neu bilden.

• www.elenamohr.art



45



zu-sa-men-ge-hör-ing-keit
togetherness
shared identity
reliability
common bond
coherence

to belong together?
my brain seems to be unable to accept the many meanings
it has.
because for me it just translates to the literal meaning.
how can manchen zusammen gehören?

zusammen. gehören.
zusammen. gehören.
zusammen. gehören.

we laugh at the word and its implications it has on us
we are able to slowly decode it.
sometimes how we both laugh at how we confuse others
"uhm, dadurch oder möchten Sie lieber Englisch reden?"
or the way you pass me toilet paper under the stall
or how you brought me my favourite wine after a long week
we are able to slowly deduce it down to how it can
benefit us.

we decode it.
we confuse it.
we deduce it.

zusammen. gehören.
zusammen. gehören.
zusammen. gehören.

I find it on the cracks
on the buildings that have lived longer than I

I find it on the floor that has been walked over a thousand
times.

on the palms of my hands, on your hands,
I find it on your lips as they tell me
how much you miss home.

home

home

home

on the cracks

on your lips

on the palms

zusammen gehörigkeit?

it seems to seep in and seep out.
at moments I grasp it, and then it is grabbed away from me
existing in a place, in which you never truly gehörtst.
always missing something called 'home'

zusammen. gehören.
Zusammen. gehören.
zusammen. gehören.

we laugh at the way that we long for a place,
that doesn't even seem to exist and even then,
our synchronised laughing lets me know
that a small piece of zusammen gehörigkeit
comes from that exact moment.





ESSO

Snack & Shop

WISSEN,
WAS DRIN IST

PRODUZIE

LPG

Synergy

4
Synergy

ESSO

ESSO

Snack & Shop

FUEL TECHNOLOGY

Synergy

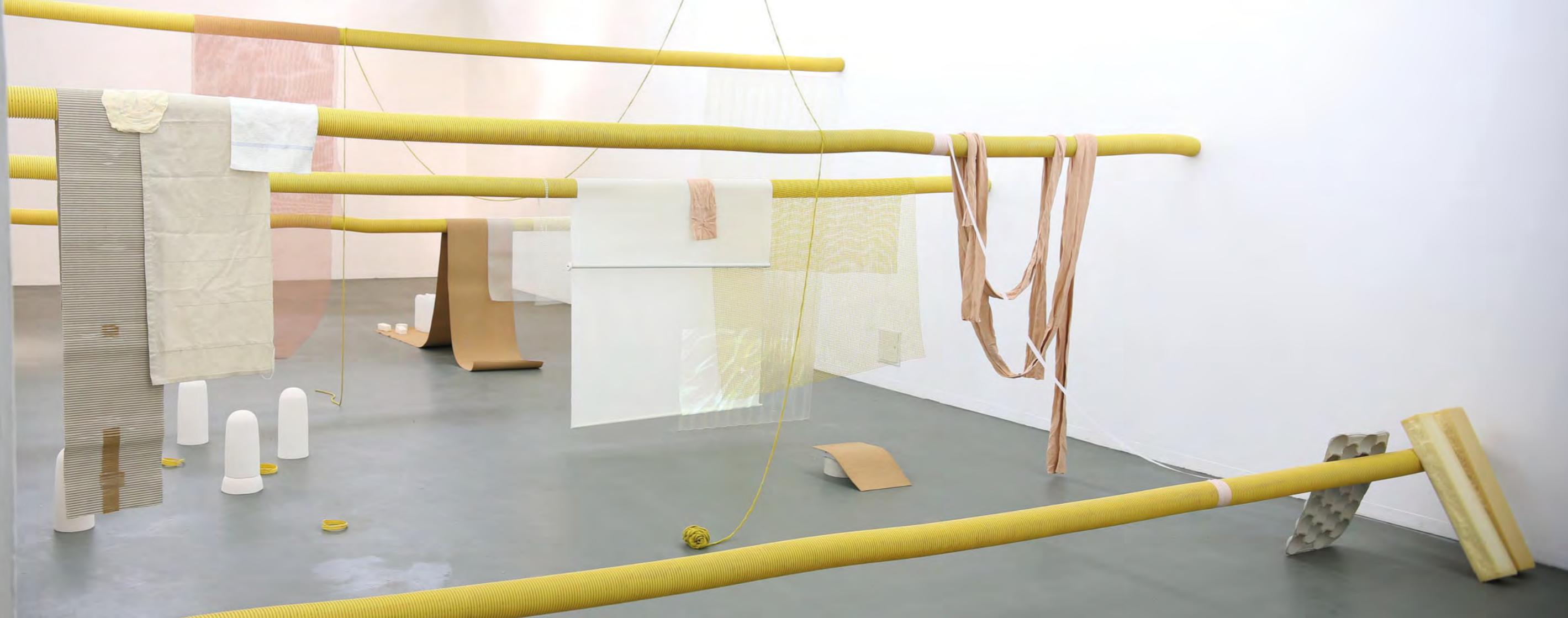
Diesel 0.839

Super E10 0.969

Super 0.999

Supreme+ 1.119

Autogas €/Liter 0.529



Festjahr 2021 – 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland



2021 – ein Festjahr

„Durch reichsweit gültiges Gesetz erlauben wir allen Stadträten, dass Juden in den Stadtrat berufen werden.“

Per Dekret vom 11. Dezember 321 gestattet Kaiser Konstantin, dass künftig auch Juden in Ämter der Kurie und der Stadtverwaltung in Köln berufen werden konnten. Dieses Dekret, das im Codex Theodosianus, einer Gesetzesammlung im Auftrag von Kaiser Theodosianus II., überliefert wurde, ist die früheste Urkunde zur Existenz von Jüdinnen und Juden nördlich der Alpen, die sich erhalten hat. Das Dekret ist der Ausgangspunkt für das Jubiläum „321-2021: 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ und zahlreiche damit vrebundene Aktivitäten. Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und wichtige Institutionen haben sich zu einem Verein zusammengeschlossen, der Veranstaltungen koordiniert und 2021 als deutsch-jüdisches Festjahr #2021JID gestaltet. Damit bietet das Festjahr „die einmalige Möglichkeit, in vielen verschiedenen Veranstaltungen die Vielfalt jüdischen Lebens kennen zu lernen. Das finde ich sehr wichtig, denn wer etwas kennt und wertschätzt, ist weniger empfänglich für Gerüchte und Vorurteile, für Verschwörungstheorien und Hass“ sagt Dr. Felix Klein, Beauftragter der Bundesregierung für jüdisches Leben und den Kampf gegen Antisemitismus. Der Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland, Josef Schuster, meint: „Das Festjahr kann mit den zahlreichen tollen Projekten, die geplant sind, dazu beitragen, dass jüdisches Leben in Deutschland als selbstverständlicher Teil der Gesellschaft wahrgenommen wird. Jüdinnen und Juden sind hier zu Hause und prägen dieses Land und seine Kultur seit Jahrhunderten mit.“



↑ Bei der Renovierung eines Friseursalons in Gemen wurde 2001 eine Mikwe entdeckt. Eine Mikwe ist ein rituelles jüdisches Tauchbad und muss durch lebendiges, fließendes Wasser oder Grundwasser gespeist sein. Neben der rituellen körperlichen Reinigung durch Untertauchen wurde hier z.B. auch neues Geschirr so „koscher“ gemacht. Foto: WWU-AFO | Bauhus.

expedition münsterland

Ein Projekt der WWU Münster.

„Spurensuche_n: Jüdisches Leben im Münsterland“

der Erinnerungs- und Gedenkkultur und den Fragen, wer wo wie was erinnert, auseinanderzusetzen.

Die erste Exkursion 2013 unter der Leitung des Historikers Matthias M. Ester in das Südmünsterland machte deutlich, dass diese inhaltliche Schwerpunktsetzung sehr ergiebig ist und sowohl unter Studierenden als auch unter bürgerwissenschaftlichen Expert*innen auf großes Interesse und einen sehr fruchtbaren wechselseitigen Austausch stößt. Der Wissensaustausch zwischen der Universität einerseits und lokalen Initiativen andererseits fördert(e) immer wieder Überraschungen zutage. Anliegen und Interessen werden gegenseitig nachdrücklich gestärkt. Über Jahre hinweg konnte das Netzwerk der Expedition Münsterland in der Spurensuche genutzt und erwei-



→ Der ehemalige Hof Stern in Westerbeck war bis 1938 eine sogenannte Hachschara, ein Ausbildungshof für jüdische Jugendliche, die nach Palästina auswandern wollten. Relativ lange war der Hof ein geduldeter Fluchtweg aus Deutschland. Foto: Gisbert Strotdrees.



tert und die Fragestellung kontinuierlich fortgesetzt werden. 2019 fand die letzte Exkursion in das Nordmünsterland statt, mit der dann alle vier Teilregionen des Münsterlandes abgedeckt waren.

Parallel entstand auf Anregung der Expedition Münsterland im FilmLAB (ehem. Servicepunkt Film) der WWU Münster in enger und vertrauensvoller Zusammenarbeit mit der jüdischen Gemeinde Münster eine Dokumentation mit dem Titel „Jüdisch leben heute. Aus dem Gemeindeleben in Münster.“ Dieser Film führt die histori-

↑ links: Der jüdische Friedhof Billerbeck illustriert beispielhaft wie durch das Engagement einer Initiative vor Ort, das Umfeld des Friedhofs gestalterisch aufzuwerten, erfolgreich ein authentischer Gedenk- und Erinnerungsort entstehen kann, nachdem das ehemalige jüdische Leben in der Stadt auch Jahrzehnte nach der Shoah keinen festen Platz im historisch-politischen Bewusstsein der Billerbecker hatte. Foto: WWU-AFO.

↑ rechts: In Coesfeld erinnert eine bei Nacht illuminierte Stele an das Schicksal der jüdischen Mitbürger. Als Grundlage diente ein am 10.12.1941 von Anton Waltherbusch aufgenommenes Foto einer zur Deportation nach Riga zusammengetriebenen Gruppe Coesfelder Juden. Die einzige Überlebende der Gruppe, Wilhelmine Süßkind, kehrte nach Coesfeld zurück und hat alle Abgebildeten namentlich identifiziert. Foto: Hartwig Heuermann.



sche Spurensuche fort in die Gegenwart und stellt die Entwicklung der jüdischen Gemeinde und vor allem das aktive Gemeindeleben in den Mittelpunkt. Die Mitglieder der Gemeinde kommen selbst zu Wort und geben einen lebhaften Einblick, was jüdisch sein und jüdisch leben heute in Münster bedeutet.

Zur nachhaltigen Dokumentation und Verdichtung der gefundenen Spuren und um die Kooperationen und das bürgerwissenschaftliche Engagement in der Spurensuche deutlich zu machen, wurde ein innovatives Ausstellungskonzept entwickelt. In co-creativen Prozessen sollten lokale Besonderheiten des jüdischen Lebens durch gemischte Gruppen mit Unterstützung der Uni-Schreinerei und weiterer Gewerke auf historischen Türblättern abgebildet werden. Pandemiebedingt musste auf Workshops in Präsenz verzichtet werden. Trotzdem sind bisher 13 Türen entstanden, die exemplarisch Themen und Funde der Spurensuche aufgreifen und illustrieren. Statt der geplanten Wanderausstellung durch die Münsterlandkreise in Präsenz wird die Ausstellung nun zusätzlich digitalisiert, sodass sie trotz Corona die entsprechende Reichweite im Münsterland erlangen kann.



Besonders schön ist es, dass die Ergebnisse der jahrelangen und kontinuierlichen Schwerpunktsetzung der Spurensuche nun im Festjahr 2021, das 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland in den Mittelpunkt stellt, präsentiert werden können. Die Expedition Münsterland hat sich erfolgreich um die Projekt-Anerkennung durch den Verein 321 e.V. beworben und nutzt nun die Möglichkeit im Rahmen des Festjahres auf das vielfältige Engagement der WWU aufmerksam zu machen und eine Plattform für das abwechslungsreiche, kulturelle und wissenschaftliche Programm zum Festjahr zu schaffen.

Gleichzeitig wird die Spurensuche um eine zusätzliche unmittelbare Dimension und mit Fokus auf eine weitere Zielgruppe erweitert. „Spurensuche_n kulinarisch – Wie schmeckt(e) jüdische Küche im Münsterland?“ ist der Titel eines Kooperationsprojektes der AFO mit Dampfross e.V. Der Kulturverein für Kinder und Jugendliche greift die regionale Verortung der Spurensuche auf und auf das hervorragende regionale Netzwerk der Expedition Münsterland zurück. Gesucht werden jüdische Rezepte mit lokalem Bezug, die dann in Kochworkshops gemeinsam nachgekocht werden. Gefördert wird



dieses Projekt vom LWL im Rahmen des jüdischen Schwerpunktes 2021.

Natürlich wird an der Westfälischen Wilhelms-Universität in vielen Bereichen, Instituten und Projekten zu jüdischem Leben geforscht. Bereits seit 1948 besteht an der Universität das Institutum Judaicum Delitzschianum, das zur evangelisch-theologischen Fakultät gehört. Es geht auf das 1886 in Leipzig von Franz Delitzsch gegründete Institut zurück. Das international anerkannte Institut unter der Leitung von Prof. Dr. Lutz Doering beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit dem antiken Judentum. Die besondere Expertise der WWU in den jüdischen Studien wurde auch 2016 durch die Vergabe der Humboldt-Professur an Dr. Karin Kogman-Appel im Exzellenzcluster

↑ links: In enger und vertrauensvoller Zusammenarbeit zwischen der jüdischen Gemeinde Münster und dem FilmLAB der WWU entstand ein Dokumentarfilm in Episoden über die Gemeinde und das Gemeindeleben. Foto: WWU-FilmLAB.

↑ rechts: Nachhaltige Ergebnissicherung von „place-based citizen science“: Teilnehmer*innen der Exkursionen der Spurensuche durch das Münsterland gestalten in gemischten Gruppen unterstützt durch die Gewerke der Universität gemeinsam eine Ausstellung auf historischen Türblättern. Foto: WWU-AFO | Bauhus.

Jüdisches Leben in Münster im Überblick

Die mittelalterliche Gemeinde | 1127–1350:

1127/28: Erste Juden in Münster urkundlich bezeugt, erwähnt werden eine Synagoge, eine Mikwe (rituelles Bad) und eine Scharne (Verkaufshalle für koscheres Fleisch) sowie ein Friedhof.
1350: Die Juden werden für die Ausbreitung der Pest verantwortlich gemacht. Es kommt zu Pestpogromen und zur Vernichtung der jüdischen Gemeinde.

Kurzes Aufleben in der frühen Neuzeit | 1535–1554:

1535: Wiederzulassung von Jüdinnen und Juden in Münster durch den Fürstbischof Franz von Waldeck.
1554: Die Bürgerschaft erwirkt beim Stadtrat die Ausweisung der Juden aus der Stadt.

Emanzipationszeit und Aufbau der Jüdischen Gemeinde | ab 1810:

1810: Jüdinnen und Juden siedeln sich wieder in Münster an.
1812: Der Friedhof an der Einsteinstraße wird eingerichtet.
27.08.1880: Einweihung der Synagoge an der Klosterstraße.

Zerstörung der Jüdischen Gemeinde im Nationalsozialismus | 1933–1941:

09.11.1938: Novemberpogrom und Zerstörung der Synagoge.
13.12.1941: Deportation von Jüdinnen und Juden aus Münster und dem Münsterland ins Ghetto Riga.

Neubeginn | seit 1945:

07.09.1945 = Rosh ha-Schana (Jüdisches Neujahrsfest): Der erste Gottesdienst im Münsterland nach dem Holocaust wird in der Synagoge in Warendorf gefeiert.
12.03.1961: Einweihung der neuen Synagoge in der Klosterstr.
28.10.2012: Eröffnung des erweiterten Gemeindezentrums.

Religion und Politik und der damit verbundenen Einrichtung eines Instituts für jüdische Studien bestätigt.

Vor diesem Hintergrund der exzellenten Forschung an der WWU einerseits und der engen Vernetzung mit der Stadt Münster und den Menschen der Region andererseits entstand die Idee, sich als Gesamtinstitution am Festjahr zu beteiligen und einen Überblick über alle Angebote, Veranstaltungen und Kooperationen, die einen Beitrag leisten, zu geben. Der Claim der WWU wissen.leben ist dabei sehr treffend, denn er gibt die Bereiche an, in denen dies – auch schon lange vor dem Festjahr – geschehen ist und geschieht: In Forschung, aber auch in Lehre, Transfer, Wissen(schafts)kommunikation und kulturellen Veranstaltungen.

Alle Informationen zu den genannten Projekten und Kooperationen, an denen die WWU beteiligt ist, werden (in Kürze) auf www.uni-muenster.de/2021jimsl vorgestellt. Tagesaktuell befinden sich dort auch Hinweise zu den geplanten Veranstaltungen.

| Ludger Hiepel und Nina Nolte



→ Foto: Dietmar Rabich / Wikimedia Commons / „Münster, Synagoge -- 2020 -- 6733“ / CC BY-SA 4.0.



Die Bibel im St.-Paulus-Dom und der Domkammer

2Δ21 JÜDISCHES LEBEN IN DEUTSCHLAND

Ein interdisziplinäres Seminar eröffnet neue Blicke auf ausgewählte Kunstwerke des St.-Paulus-Doms und des ehemaligen Bischöflichen Diözesanmuseums aus Anlass des Jubiläumsjahres „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“

Das Jubiläum „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ ist Anlass für ein besonderes Joint-Venture, das die Domkammer der Kathedralkirche St. Paulus und das Seminar für Zeit und Religionsgeschichte des Alten Testaments an der Katholisch-Theologischen Fakultät unternehmen. Im Rahmen eines Hauptseminars wollen die Theologen Ludger Hiepel und Johannes Schnocks gemeinsam mit dem wissenschaftlichen Team der Domkammer Katrin Egbringhoff, Elisabeth Lange und Viktoria Weinebeck ausgewählte Kunstwerke der Domkammer



und des St.-Paulus-Domes, darunter auch Objekte des ehemaligen Bischöflichen Diözesanmuseums, mit Studierenden analysieren und bearbeiten. Denn christliche Kunst illustriert nicht einfach, sondern sie interpretiert und kommentiert in vielen Fällen auch die Bibel – Altes und Neues Testament. Es lohnt sich daher, diese Kunstwerke genauer zu betrachten und zu analysieren, denn die Künstler*innen treffen theologische Aussagen mit der Auswahl, Zusammenstellung und Darstellung der biblischen Stoffe. Welche Erzählungen und Ausdeutungen mit Bezug zum Alten und Neuen Testament sind im Dom und bei kirchlichen Kunstwerken zu finden? Sie sollen in Zusammenarbeit mit dem Team der Domkammer sowohl kunsthistorisch bewertet werden als auch eine theologische Einordnung erfahren. Der Schwerpunkt soll dabei auf Rezeptionen

des Alten Testaments liegen. Aber auch der christliche Umgang mit den Texten des Alten Testaments sowie dem Judentum soll problematisiert werden, wenn im Seminar schwierige, den jüdisch-christlichen Dialog belastende Kunstwerke nicht ausgespart werden. So soll unter anderem auch die Mutter Gottes (Himmelskönigin), die im Paradies des Domes thront und mit ihrem Fuß eine durch ihre Darstellung als Jude zu identifizierende Person tritt, thematisiert und problematisiert werden. Wie geht man heute mit solchen Kunstwerken um, die antijudaistische Gedanken transportieren? Welche Rückschlüsse und Lehren lassen

↑ Marienrelief im Paradies des St.-Paulus-Domes (nach 1225). Die thronende Mutter Gottes als Himmelskönigin drückt mit ihren Füßen einen Heiden (rechts) und einen durch den spitzen Judenhut gekennzeichneten Juden (links) zu Boden. Foto: Stephan Kube.

sich für unsere Gegenwart auch aus dem zeitgeschichtlichen Kontext erarbeiten?

Antijudaistische Stereotype und christlicher Antisemitismus haben leider lange Zeit auch die christliche Kunst geprägt. Mit dem II. Vatikanischen Konzil (1962–1965) hat eine Neubestimmung des Verhältnisses von Christentum und Judentum in der katholischen Kirche stattgefunden.

Insofern lädt die Skulptur *Mater Dei* aus dem Jahre 1723, die Franz Matthias Hierle zugeschrieben wird, im St.-Paulus-Dom zu einer anderen Wahrnehmung ein. Im Saum ihres Mantels wird auf Hebräisch der Anfang von Psalm 103 zitiert. Die Mutter Jesu, die Jüdin war, betet hier auf Hebräisch aus dem *Sefer Tehillim*, dem Buch der Psalmen.



Das Projekt leistet damit auch einen Beitrag zum jüdisch-christlichen Dialog. Das freut Dompropst Kurt Schulte als Hausherr des St.-Paulus-Domes und Initiator der Kooperation und Johannes Schnocks, der zum Vorstand der Gesellschaft für Christlich-

Jüdische Zusammenarbeit in Münster gehört, an diesem Projekt besonders.

Die interdisziplinären (Forschungs-)Ergebnisse sollen in einer Präsentation aufbereitet werden. Daher kommen auch Fragen der Ausstellungskonzeption, der Vermittlung und des Wissenschaftstransfers in den Blick. Das geplante Projekt ermöglicht den Studierenden daher auch einen Kompetenzerwerb, der über exegetische, bibelwissenschaftliche und theologische Kompetenzen weit hinausgeht. Bedingt durch die Pandemie wird diese Präsentation wohl in den digitalen Raum verlagert werden müssen. Mit dem Projekt werden dennoch einige Kunstwerke, die seit 2017 nicht mehr gezeigt wurden – die Domkammer ist seitdem aus baulichen Gründen geschlossen –, wieder oder teils erstmals einer breiten Öffentlichkeit zugänglich und sichtbar gemacht.

| Katrin Egbringhoff, Ludger Hiepel, Elisabeth Lange und Viktoria Weinebeck

→ Die *Mater-Dei*-Darstellung aus dem Jahre 1723, die Franz Matthias Hierle zugeschrieben wird, zitiert im Mantelsaum auf Hebräisch den Anfang von Psalm 103: „Preise den HERRN, meine Seele, und alles in mir seien heiligen Namen! Preise den HERRN, meine Seele, und vergiss nicht, was er dir Gutes getan hat!“. Foto: Stephan Kube.

← *Mater Dei* – Detail. Foto: Stephan Kube.





„Pessach – Von Exodus bis heute“ Eine Ausstellung unter studentischer Beteiligung im Museum Relígio in Telgte

Start offen, Laufzeit bis zum 29. August 2021



JÜDISCHES
LEBEN IN
DEUTSCHLAND

Im Rahmen des Festjahres #2021JLID – 1700 Jahre Jüdisches Leben in Deutschland zeigt das Museum Relígio – Westfälisches Museum für religiöse Kultur eine Wechselausstellung unter dem Titel „Pessach – Von Exodus bis heute“. Die Ausstellung entsteht aktuell in Zusammenarbeit zwischen dem Museum, dem Institut für Jüdische Studien sowie Studentinnen der Kunstgeschichte der WWU.

Schritt für Schritt erarbeiteten die Studentinnen gemeinsam mit Malin Drees, stellv. Museumsleiterin, via Zoom eine Ausstellung zum jüdischen Pessach-Fest. Obwohl sie zu Beginn weder mit den Aufgaben der Ausstellungsorganisation noch mit dem Thema Pessach vertraut waren, erlaubte es die bereitgestellte Fachliteratur sowie der Austausch mit dem Institut für Jüdische Studien und dem Museum Konzepte und Ausstellungstexte zu entwickeln. Die kleine Wechselausstellung findet in drei Räumen des Relígio statt. Zunächst werden die biblischen Ursprünge des Festes erklärt: Das Ende der Sklaverei unter dem Pharao und der damit verbundene Auszug der Israeliten aus Ägypten. Damit verbunden ist die Aufrufung, jedes Jahr diesem Auszug mit einem Fest zu gedenken. In einem zweiten Bereich wird das eigentliche Fest präsentiert, inklusive der dazugehörigen Vorbereitungen und dem sogenannten Seder-Abend. Hier werden zum Beispiel Seder-Teller oder Pessach-Haggadot verschiedener Zeiten zu

sehen sein. Der dritte Bereich, in den einige Interviews zu persönlichen Erfahrungen rund um das Pessach-Fest eingebettet werden, beschäftigt sich damit, wie Pessach heute, also auch zu Zeiten der Pandemie, gefeiert wird.

Die Ausstellung trägt dazu bei, jüdisches Leben in Deutschland sichtbar zu machen und den interreligiösen Dialog zu fördern. Über das analoge und digitale Programm informieren wir sowohl auf unserem Instagram-Kanal als auch auf der Homepage. Die Eröffnung dieser Wechselausstellung richtet sich nach der aktuellen Corona-Situation. Während der ersten 14 Öffnungstage ist der Eintritt kostenlos.

| Malin Drees

**Relígio – Westfälisches Museum
für religiöse Kultur**
Herrenstr. 1-2 | 48291 Telgte
www.museum-religio.de
Öffnungszeiten: Di – So: 11 bis 18 Uhr

← Ausstellungsvorbereitung per Zoom: oben von links nach rechts: Leona Mebus (BDFlerin im Relígio), Malin Drees (stellv. Museumsleiterin, Relígio), Alexandra Kosytorz (Studentin); unten von links nach rechts: Carina Anderwald (Studentin), Lena Fetkother (Studentin), Screenshot: Relígio.

→ Historischer Sedertafelaufsatz mit 6 Schälchen für Pessach, Jüdisches Museum Westfalen, Inv.-Nr. 91/49 A-G, Foto: Jüdisches Museum Westfalen.





Ulrike Grossarth: Die Schule von Lublin Praxisseminar & Ausstellung

Eine Kooperation der Stiftung Kunstfonds mit dem Institut für Jüdische Studien und dem Institut für Kunstgeschichte

Die Tänzerin, Künstlerin, documenta-Teilnehmerin und bis 2018 Professorin (HfBK Dresden) Ulrike Grossarth (*1952) arbeitet seit 2006 an ihrem künstlerischen Projekt „Schule von Lublin“. In Performances, Ausstellungen und Einzelwerken setzt sie sich mit Lublins jüdischem Erbe auseinander und hinterfragt kulturhistorische Denk-, Sprach- und Darstellungstraditionen.

Bildlicher Ausgangspunkt dieser Recherchen ist das Fotoarchiv von Stefan Kielsznia, das Straßenszenen aus den 1930er Jahren in Lublin, damals eines der bedeutendsten Zentren jüdischen Lebens in Europa, zeigt. Zunehmend bezieht sich Grossarth bei ihrer Arbeit aber auch auf chassidisch geprägte Schriften und Lehren, wie die des „Seher von Lublin“ genannten Jakob Jitzchak Horowitz (1745-1815). Ihre „Schule von Lublin“ versteht Grossarth metaphorisch als Denkschule und den Versuch, den üblichen Kanon aus Kunst- und Kulturbegriffen um Grundlagen aus jüdischen Denk- und Lehransätzen zu erweitern.

↑ ulica Nowa 17, Lublin 1930er Jahre, Foto: Stefan Kielsznia | Ulrike Grossarth: running Lubartowska, Dresden 2010, Foto: David Brandt.

Lublin ist heute Partnerstadt Münsters. Im Zeichen dieser Partnerschaft gibt es eine lange Tradition des kulturellen Austauschs. Daher hat die WWU die Anregung der Stiftung Kunstfonds zu diesem Kooperationsprojekt gerne aufgenommen. Im Sommer wird in einem gemeinsamen Praxisseminar des Instituts für Kunstgeschichte und des Instituts für Jüdische Studien der WWU das Anliegen Grossarths, neue Ansätze zum Umgang mit Begrifflichkeiten und Bildtraditionen bei der Darstellbarkeit jüdischen Lebens zu formulieren, diskutiert werden. Die Studierenden begleiten den Aufbau der Ausstellung „Die Schule von Lublin“ und erstellen begleitende Materialien. Eine die Ausstellung ergänzende Ringvorlesung behandelt Migration und kulturelle Dynamiken in der jüdischen Geschichte mit besonderem Fokus auf Migrationsbewegungen zwischen Polen und Deutschland.

| Pia Gamon, Stiftung Kunstfonds, Bonn
| Prof. Dr. Regina Grundmann, Institut für Jüdische Studien und Exzellenzcluster Religion und Politik, WWU
| Dr. Eckhard Kluth, Zentrale Kustodie WWU

Mit Beiträgen von:

Ulrike Grossarth, Sonja Thäder, Kuratorin am Jüdischen Museum Frankfurt, Franziska Koch, M.A., Universität Potsdam, Slavische Literatur- und Kulturwissenschaft

Öffentliche Podiumsdiskussion – 30. Mai (in Planung)

Annäherungen – Übersetzungen – Brückenschläge. Arbeitsansätze im Zusammenhang mit jüdischem (Leben und) Denken. (Arbeitstitel)
Mit Ulrike Grossarth, Gerald Beyrodt, Anna Schapiro und weiteren Gesprächspartner:innen

Ausstellung

Ulrike Grossarth: Die Schule von Lublin
geplant 14. bis 26. November, Philosophikum

Ringvorlesung:
„Migration und Kulturdynamiken in der jüdischen Geschichte“
08. November bis 20. Dezember 2021

Unter anderem mit Dr. Rainer Barzen, Prof. Dr. Regina Grundmann, Prof. Dr. Kogman-Appel und Walter Schiffer, M.A., M.Th.

Aktuelle Informationen zur den öffentlichen Veranstaltungen
unter: <http://go.wwu.de/fu2s>

Gefördert durch:



Bundesministerium
des Innern, für Bau
und Heimat

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages



UNIVERSITÄTS
GESELLSCHAFT
MÜNSTER

Der Universität verbunden – auch kulturell

20 Jahre Alumni-Club WWU Münster

Als der damalige Rektor Jürgen Schmidt im Jahr 2001 den Alumni-Club WWU Münster aus der Taufe hob, zählte dieser ganze 15 Gründungsmitglieder. Heute, 20 Jahre später, ist der Alumni-Club mit über 22.000 Mitgliedern das größte Netzwerk der WWU. Eine lebendige Vereinigung quer durch alle Altersgruppen und Fachbereiche ist entstanden, in der die ehemaligen Studierenden und Beschäftigten untereinander und mit der Universität in Kontakt bleiben. Sie erhalten aktuelle Informationen über die WWU – etwa über die Universitätszeitung mit dem alumniförderer-Magazin –, profitieren von Serviceleistungen wie der WWU-E-Mail-Adresse als Weiterleitungsadresse, nutzen Ermäßigungen u. a. beim Hochschulsport und feiern Wiedersehen bei Veranstaltungen an der Universität sowie in den Regionalgruppen. Dabei spielt die Kultur eine wesentliche Rolle.



Die Alumni erhalten Einblicke in die Kunst und die Architektur auf dem Universitätsgelände, etwa bei der Kunst-Radtour, der Führung zu den Skulptur-Projekten auf dem Campus, Schlossführungen, der Busrundfahrt „Die WWU im Wandel“ und bei Führungen durch neue Gebäude wie den PharmaCampus oder das Philosophikum. Dabei profitieren die Alumni von der Expertise der Professor*innen und Mitarbeiter*innen der Universität. Besonders eng kooperiert der Alumni-Club WWU Münster mit Dr. Eckhard Kluth, Leiter der Zentralen Kustodie und des Kulturbüros der WWU.

Führungen durch die Museen und Bibliotheken der Hochschule sind ebenfalls beliebt: Das Bibelmuseum, das Archäologische



Museum und die Universitäts- und Landesbibliothek zeigen immer wieder neue Aspekte ihrer Sammlungen.

Auch Musik, Literatur und Theater stehen auf dem Programm. Beim jährlichen Benefizkonzert zugunsten des Stipendienprogramms ProTalent erhalten die Alumni einen Eindruck vom Können der Studierenden der Musikhochschule der WWU – die sie mit ihren Spenden zugleich fördern. Das literarische Talent der Studierenden wiederum zeigte sich bei der exklusiven Lesung des Kurzgeschichtewettbewerbs 2016 des Kulturbüros. Nostalgisch wurde es im September 2018 bei der Alumni-Impro-Show, bei der Mitglieder des placebotheaters – teilweise selbst Alumni – die Studienzeit wieder aufleben ließen: Szenen in Ballett- und Operettenfassung, spontane Gesangseinlagen und vieles mehr sorgten für ausgelassene Stimmung in der ausgebuchten Studiohöhne der WWU, die gerade neu eröffnet war.

Solche und ähnliche Veranstaltungen werden hoffentlich bald auch wieder in Präsenz möglich sein – und werden die Verbindung der Alumni zur WWU weiter stärken.

| Nora Kluck

Alle Informationen zu den Angeboten und zur kostenlosen Mitgliedschaft im Alumni-Club WWU Münster finden Sie unter www.uni-muenster.de/Alumni.

→ Wiedersehen in der Schloss-Aula – einmal jährlich lädt der Alumni-Club WWU Münster zum Alumni-Tag ein | Foto: WWU – Peter Grewer.

← li.: Konya Schmeichel (l.) und Melody Ntem; re.: Hyolim Chi, Luisa Libreros, Juan Sebastian Hurtado, Cristian Ramirez und Carlos Prado; beide Fotos aufgenommen beim ProTalent-Benefizkonzert „Alumni-Club Meets Music“ 2018 | Foto: WWU – Thomas Mohn.



HOSTILE TERRAIN 94 MÜNSTER



Seit die USA 1994 an der US-Mexikanischen Grenze ein verschärftes Grenzregime eingeführt hat, wählen Migrant:innen immer wieder den Weg durch die lebensfeindliche Sonora-Wüste. Für viele führt dieser Versuch zum Tod. *Prevention Through Deterrence* (dt.: Prävention durch Abschreckung) heißt die Strategie in den USA. Tote werden dabei wissend in Kauf genommen. Seit dem Jahr 2000 sind in der Sonora-Wüste mehr als 3,200 Menschen ums Leben gekommen – überhitzt oder verdurstet.

An diese Verstorbenen erinnert Hostile Terrain 94. Auf einer Karte der US-Mexikanischen Grenze wird für jede verstorbene Person an deren Fundort ein "Toe Tag" (dt.: Zettel am Zeh, dient der Bezeichnung von Leichen) montiert – beige für Leichen, die identifiziert werden konnten, orange für anonyme Tote. Schicht auf Schicht entsteht so in einer Art Erinnerungsritual eine große Installation, die das Ausmaß dieser Katastrophe vor Augen führt. Was auf den ersten Blick weit weg wirkt, kommt ganz schnell sehr nah, wenn man daran denkt, dass z.B. das Mittelmeer eine ähnliche Grenze bildet,

zwischen Afrika, Asien und Europa. Daher war es wichtig Hostile Terrain 94 auch in Münster zu realisieren.

Annika Reketat, die im WWU-Masterprogramm National and Transnational Studies studiert, hat die Ausstellung mit Unterstützung des Englischen Seminars (Prof. Dr. Mark U. Stein) und des Kulturbüros nach Münster geholt. Die Corona-Pandemie machte es unmöglich, die Installation mit Besucher:innenbeteiligung zu realisieren. Dankenswerterweise war aber das Bibelmuseum der WWU bereit, für die Ausstellungszeit auf seinen Sitzungsraum zu verzichten, der für die Installation in ein Schaufenster verwandelt wurde.

Am 31. Januar begann der Abbau der Installation, damit ist das Projekt jedoch nicht zuende. Die Website zur Münsteraner Edition mit Blog-Beiträgen von Studierenden, Hintergrundinformation und Bildmaterial ist unter www.ht94muenster.com weiterhin zugänglich – dort zu sehen auch die Aufzeichnungen eines Online-Treffens mit Jason de Leon. Außerdem geht Hostile Ter-



rain 94 als globales Projekt weiter. Die Installation wird insgesamt an über 120 Ausstellungsorten realisiert. Viele der Termine haben sich durch die Pandemie verschoben und werden voraussichtlich 2021 anlaufen. Jason de Leon hofft, in diesem Jahr einige Ausstellungen persönlich besuchen zu können und hat vor, Erfahrungsberichte von Organisator:innen und Besucher:innen aus der ganzen Welt zu sammeln. Ursprünglich war geplant, alle Toe Tags (insgesamt mehr als 550.000 Stück) an die Organisator:innen zurückzuschicken. Sie sollten dann für

politische Aktionen genutzt werden. Stattdessen werden einige Toe Tags jetzt in zwei Skulpturen verewigt: Es sollen zwei Versionen der Toe Tag-Wand aus Metall entstehen: Eine auf der Mexikanischen und eine auf der US-Amerikanischen Seite.

Wer sich darüber hinaus informieren möchte, wird auf der Website des *undocumented migration project* fündig: www undocumentedmigrationproject.org/

| Stella Jacobs

← Die Anbringung der Tags, beide Fotos: Englisches Seminar | pts, Mark U. Stein
↑ Die fertige Installation. Foto: WWU | Eckhard Kluth.

Du hast eine künstlerische Idee, die du gerne umsetzen möchtest? Melde dich bei uns und wir können gemeinsam besprechen, wie wir dich bei deinem Projekt unterstützen können.

Kulturbüro der WWU
Tel.: 0251 83-32862
kultur@uni-muenster.de

What if ...? Mozart – The Sound of Distant Presence



„What if we could set up an installation with several little speakers that visitors then can walk through and have the feeling of an actual concert?“ Diese Frage stellte Marion Wood nachdem im Oktober 2020 klar wurde, dass auch weiterhin – Ende offen – Konzerte vor Publikum nicht möglich sein würden. Den Sommer über hatte sie mit den Sänger:innen des Collegium Musicum Vocale zwar schon festgestellt, dass „gemeinsames“ Singen auch auf Distanz möglich war. Für Alle hieß das aber, aus dem heimischen WG-Zimmer ein Tonstudio zu machen und vor allem auf den Langmut der Hausgenoss:innen zu hoffen, denn die Altpartie eines Chorstücks zum Beispiel klingt ohne das Drumherum nicht immer melodisch und schön. So entstanden von einem Beitrag zum ersten weltweiten Virtual Choir Wettbewerb bis zum Chor-

Adventskalender viele überraschende Projekte, die von der Kreativität, Energie und Lust am Singen aller Beteiligten zeugen. Also: „**What if ...?**“ Die Frage lässt einem erst einmal den Atem stocken: Sind wir an einem Punkt der Pandemie angelangt, wo ein Konzert nur möglich ist, wenn die Chorsänger:innen durch kleine Lautsprecher ersetzt werden? Was beim ersten Hören absolut widersinnig klingt, ist im Grunde ziemlich genial. Denn die Corona-Pandemie macht zwar viele Einschränkungen notwendig, diese können aber als kreative Impuls für etwas ganz Neues enutzt werden. Und genau wie das distanzierte Proben für die Sänger:innen neue Erfahrungen mit der eigenen Stimme ermöglichte, kann auch ein distanziertes Konzert bisher unbekannte Qualitäten haben.

Marion Wood denkt über das übliche Konzert-Setting hinaus und imaginiert einen Klangraum, durch den die Besucher:innen hindurchgehen und zugleich das Ganze und die Einzelstimmen hören können. So entwickelte sich innerhalb weniger Tage ein experimentelles Lehrprojekt, eine Winterschool, die Studierenden des Fachs Musikpädagogik praktische Erfahrungen mit distanzierter Chorarbeit vermitteln sollte. Trotz einer sehr kurzen Frist gingen ca. 140 Anmeldungen ein – neben vielen Studierenden auch Musiklehrer:innen und musikalische Enthusiast:innen. So konnten sich die angehenden Lehrer:innen im Projektverlauf auch mit erfahrenen Praktiker:innen austauschen oder beobachten, wie die Arbeit mit erwachsenen Amateur:innen auf digitalen Plattformen aussehen kann.



Geprobt wurden Auszüge aus Mozarts Requiem. Kaum eine klassische Komposition kommt der aktuellen Situation, die von Unsicherheit und in manchen Fällen von tragischem Verlust geprägt ist, näher als diese letzte Arbeit Mozarts. An einem unheilbaren Fieber erkrankt schrieb er quasi noch auf dem Sterbebett letzte Noten, musste das Werk aber 1791 unvollendet zurücklassen. In gemeinsamen Videokonferenzen erläuterte Wood ihre musikalische Vision. Vorproduzierte Backingtracks waren Grundlage für das Selbsstudium der Musiker:innen. Bei technische und musikalische Fragen stand das Münsteraner Team in Sprechstunden zur Verfügung. Wichtigstes Werkzeug war aber die Online-Tonstudio-Plattform Soundtrap, die auch den Austausch der Musiker:innen untereinander ermöglichte, sodass

sich z.B. eine Altistin aus Exeter mit einer Altistin aus Poitiers über den Zusammenklang ihrer beiden Stimmen austauschte oder eine Violinistin aus Orléans mit einem Kontrabassisten aus den Niederlanden die Phrasierung von Streicherlinien diskutierte. Insgesamt haben Teilnehmer*innen aus 14 Nationen auf diese Weise ein gemeinsames Projekt geschaffen, dass nicht zuletzt auch Ausdruck der geteilten Liebe zur Interpretation von Mozarts Musik ist.

Mit der Beantwortung der Frage „**What if...?**“ tritt das Projekt in eine zweite Phase ein. Wenn es die Entwicklung der Corona-Pandemie zulässt, wird „Mozart – The Sound of Distant Presence“ am 16. März, dem Jahrestag des ersten Lockdowns in Deutschland, als Klanginstallation in der Überwasserkirche Münster zu erleben

| Aline Klieber

↑ Von li. nach re.: Marion Wood bei einer allerersten Klangprobe; Jerome Rose während einer Office Hour (beide Fotos: WWU | Aline Klieber); Blicke in die heimischen Tonstudios von Teilnehmer:innen des Projekts (alle Fotos: Privat)

74

QUIZ

max. 100 Punkte



Das ist Franz Freiherr von Fürstenberg. 30 Jahre vor seinem Tod hat Freiherr v. Fürstenberg die Landesuniversität Münster feierlich eröffnet.
In welchem Jahr war das?

Beantworten

Q.UNI in der Stadt – den Altstadtcampus der WWU neu entdecken

Die WWU Münster bietet mit Q.UNI Kindern und Jugendlichen ein bundesweit einzigartiges Programm: Von der Kinder-Uni bis zum Schnupperstudium, über Workshops und Kindergeburtstage ist für alle Altersklassen etwas dabei. Damit möchte die WWU das Interesse und die Neugier für wissenschaftliche Phänomene wecken sowie Begeisterung für Wissenschaft und Forschung fördern. Q.UNI fasst alle Veranstaltungen und Angebote der WWU für Kinder und Jugendliche übersichtlich auf der Webseite zusammen. So ermöglicht Q.UNI allen Kindern und Jugendlichen, Forschung aus einer neuen und spannenden Perspektive kennenzulernen. Das Angebot wird jährlich in den Sommerferien durch das Q.UNI Camp im Schlossgarten als besonderes Highlight erweitert.

Ein neues Projekt von Q.UNI in Zusammenarbeit mit der Zentralen Kustodie lädt dazu ein, informative und erstaunliche Einblicke in die verschiedenen Fachbereiche und Institute des Altstadtcampus zu gewinnen: **Q.UNI in der Stadt – Altstadtcampus**. Mithilfe der frei zugänglichen App Biparcours steht allen Interessierten im Alter zwischen 10-14 Jahren ein interaktiver Entdeckungsparcours auf dem Altstadtcampus der WWU zur Verfügung. Der Parcours setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen: Bunt aufbereitete Info-Videos zu Studiengängen, Forschungsfeldern und Einrichtungen wechseln sich mit Quizfragen und Aufgaben ab, die alleine, aber auch in der Gruppe gelöst werden können.

← Startpunkt des Entdeckungsparcours in der App. Foto: Screenshot.

→ Nachgezeichnete Justitia in einem Fenster im Innenhof des Juridikums. Foto: WWU | Q.UNI

Zentraler Startpunkt ist die Statue des Universitätsgründers Franz Freiherr von Fürstenberg, an der die Teilnehmenden herausfinden, was das adlige Damenstift Liebfrauen-Überwasser und das heutige Siegel der WWU mit der Gründung der Universität im Jahre 1780 zu tun haben. Die Strecke führt zu weiteren Stationen wie dem Bibelmuseum, dem Geo-Garten und dem Juridikum – dort versteckt sich Justitia selbst in einem der Fenster zum Innenhof und will entdeckt werden. Auf dem weiteren Weg warten Schätzungen zur Anzahl der vorhandenen alten Schriften im Bibelmuseum, aber auch Tonaufnahmen von Studierenden in verschiedenen Sprachen, die erkannt und zugeordnet werden müssen, um zu den nächsten Weghinweisen zu gelangen. Auch auf architektonische und künstlerische Highlights wie Skulpturen auf dem Universitätsgelände oder eindrucksvolle Neubauten wie das Philosophikum macht der Entdeckungsparcours aufmerksam. Die Tour endet beim Herzstück der WWU: das Schloss mit seinem Schlossgarten. Sobald die barocken jahreszeitlichen Motive unter den Fenstern am Schloss gefunden wurden, kann das erfolgreiche Abschließen der Tour mit einem Besuch im Q.UNI Camp im Schlossgarten belohnt werden.

Der Entdeckungsparcours ermuntert dazu, den Altstadtcampus der WWU in rund 17 Stationen auf eigene Faust kennenzulernen, durch Gebäudemauern „hindurchzusehen“ und Einblicke über die dort stattfindende Forschung und Aktivitäten zu erhalten ohne die Gebäude betreten zu müssen. Nach Installation der Biparcours-App kann der Parcours mit eigenen Smartphones oder Tablets absolviert werden und hat einen Umfang von ca. 90 Minuten. Ab Anfang Mai wird der Entdeckungsparcours zur Verfügung stehen. Aktuelle Infos und eine Übersicht über alle Stationen gibt es hier:

<https://www.uni-muenster.de/quni/angebote/Biparcours.html>

| Jessica Oertel





Zur Sache WWU

„Der Vorschlag von Herrn Prof. Lehmann, sein Gesuch um Benennung der Universität an S. Majestät zu richten, ohne von Seiten des Senats einen besseren Namen vorzuschlagen wird genehmigt.“

(Universitätsarchiv Münster, Bestand 4, Nr. 23)

Der oben zitierte, im Senatsprotokoll des 15. Mai 1902 festgehaltene Beschluss ist wohl eine der Ursachen für die Diskussion, die derzeit nicht nur an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (WWU) geführt wird. Und letztlich auch für diesen Text.

Die WWU ist nach dem letzten deutschen Kaiser und preußischen König Wilhelm II. benannt – im Senatsprotokoll als „S. Majestät“ betitelt. Wilhelm II. ist allerdings nicht unumstritten. Historiker:innen werfen ihm unter anderem Antisemitismus, Nationalismus, Antislawismus und Militarismus vor. Nicht zuletzt vor diesem Hintergrund ist die Initiative der Studierenden zu sehen, die 2018 den Vorschlag in den Senat der WWU einbrachten, den Namen der Universität zu diskutieren. Dies tat der Senat: Eine Arbeitsgruppe wurde eingesetzt, sprach jedoch keine Empfehlung für oder gegen eine Umbenennung der Universität aus, sondern empfahl eine wissenschaftlich begleitete „kritische öffentliche Auseinandersetzung“ über Wilhelm II. als Namensgeber über einen Zeitraum von zwei Jahren.

← Max Koner: Bildnis Wilhelm II., 1890 (Verbleib unbekannt), Quelle: Wikipedia | CC-0. Ein Gemälde gleichen Typs hing nachweislich ab 1895 direkt über dem Rednerpult der Aula der Königlichen Akademie Münster, die 1902 zur Universität erhoben wurde. Bis 1929 lässt sich das Gemälde in Universitätsbesitz nachweisen, danach verlief sich seine Spur. Es ist anzunehmen, dass es spätestens im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde.

Die Reaktionen in den sozialen Medien zu dieser Meldung waren zahlreich, vielfältig und oft hochemotional. Ob man denn nichts Besseres zu tun habe? Ob man die eigene Geschichte umschreiben wolle? Ob sich denn jetzt auch Personen mit dem Namen Wilhelm umbenennen müssten? Selbst Begriffe wie Diktatur waren in diesem Zusammenhang zu lesen. Aber auch die Fragen, ob man eine Person wie Wilhelm II. heute noch ehren könne, ob die Namen monarchischer Stifter überhaupt noch zeitgemäß seien, wurden gestellt und Parallelen zu verschiedenen Debatten um Straßennamen gezogen. So unterschiedlich die Reaktionen ausfallen, eines steht bereits fest: Die Debatte wird schon jetzt hitzig und emotional geführt.

Doch wie nähert man sich einem Thema, das die Gemüter bereits im Vorfeld stark erhitzt? Am besten zunächst mit einem Blick in die Geschichte der Universität Münster, die nicht durchgängig den Namen des Kaisers trug. Sie wurde 1773 gegründet, im Jahr 1818 allerdings in eine Akademie umgewandelt. 1902 erfolgte die Wiedererhebung zur Universität durch Wilhelm II. Noch im selben Jahr schickte die Universität ein Gesuch nach Berlin, sich nach Wilhelm II. benennen zu dürfen, die tatsächliche Namensgebung fand jedoch erst 1907 statt. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs führte sie nur kurz den Namen Westfälische Landesuniversität, auf den Einladungen zum 50jährigen Jubiläum der Wiedererhebung zur Universität 1952 prangte wieder der alte Name: Westfälische Wilhelms-Universität.

Die aktuelle Debatte um Wilhelm II. als Namensgeber der Universität ist nicht die erste an dieser Hochschule: Schon 1997 gab es eine erste Kommissions-Empfehlung, das Rektorat lehnte damals eine Umbenennung ab. Als 2012 in Münster erbittert über Straßennamen und den Hindenburgplatz/Schlossplatz gestritten wurde, kam auch Wilhelm II. in den Blick, was aber folgenlos blieb. Einige Jahre später griff das Studierendenparlament das Thema wieder auf, Er-

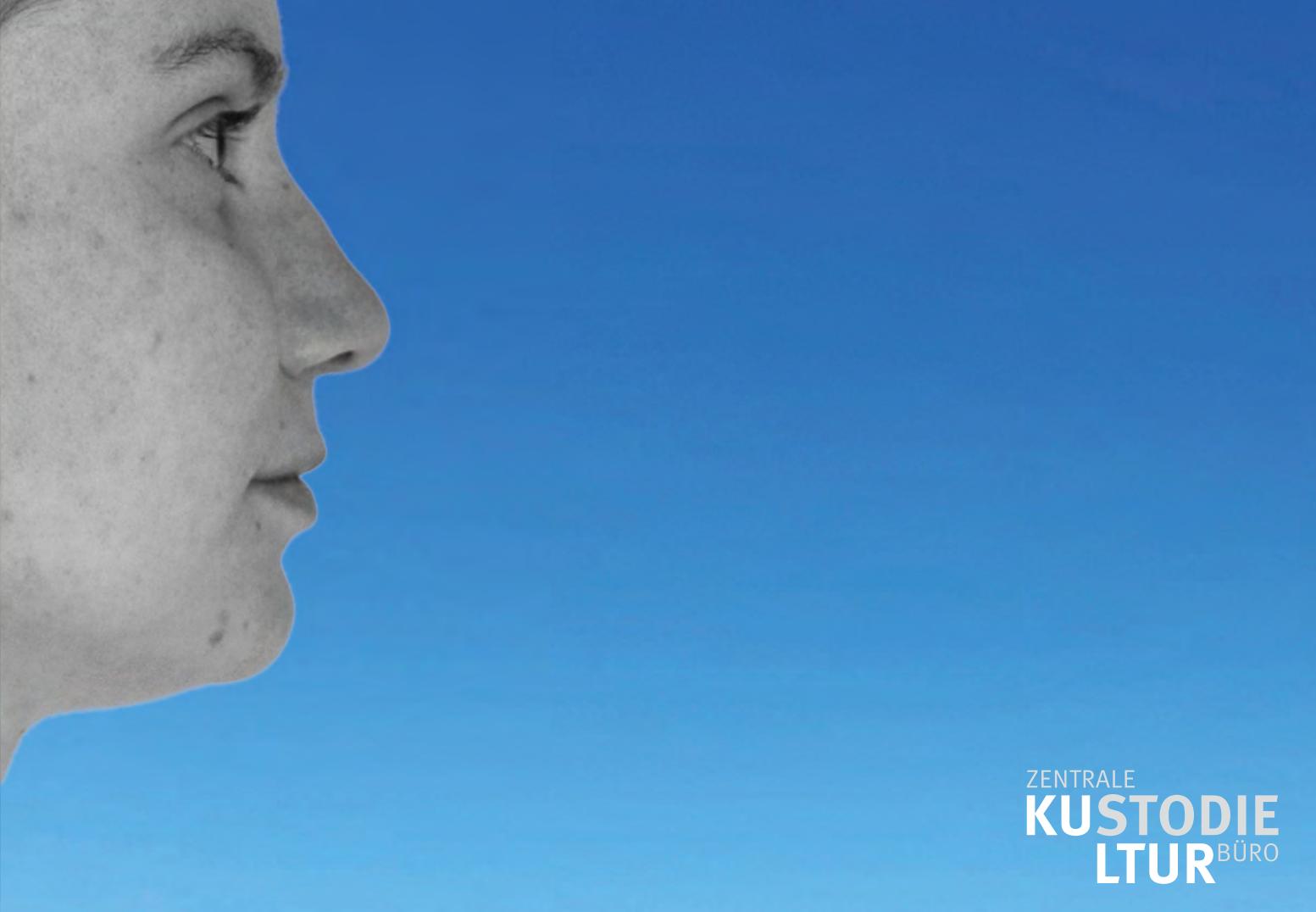
gebnis ist der online einsehbare Reader zu Wilhelm II. des AStAs der WWU (www.astas.ms/reader/reader-wilhelm).

So viel zu Münster. Doch wie gehen andere Hochschulen mit ihrem Namen um? Der aktuellste Fall ist wohl in Berlin zu verorten: Die Beuth Hochschule für Technik wird ab Oktober des Jahres nur noch Hochschule für Technik heißen. Christian Peter Wilhelm Beuth, Namensgeber der Universität, entpuppte sich als Antisemit und wurde aus dem Namen der Universität gestrichen. 2018 kam die Universität Greifswald aus ähnlichem Grund zu dem Schluss, dass Ernst Moritz Arndt kein geeigneter Namensgeber sei (sie trug den Namen seit 1933) – die mehrjährige Debatte wurde extrem emotional geführt und auch politisch instrumentalisiert. Dass auch die Wahl neuer Namensgeber:innen zu Diskussionen führen kann, lässt sich am Beispiel der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg zeigen.

Mit den Namensgeber:innen für Institutionen ist das also so eine Sache: Mögen sie zu einer bestimmten Zeit als vorbildliche Persönlichkeiten wahrgenommen worden sein, so können sie zu anderen Zeiten, nach politischen Umbrüchen und/oder aufgrund sich wandelnder gesellschaftlicher Werte angreifbar und unter Umständen auch als nicht mehr tragbar erscheinen.

In Bezug auf den Namensgeber der Westfälischen Wilhelms-Universität gibt es also viel zu diskutieren – Schattenseiten und Verdiente, die ferne Regierung in Berlin und das Handeln in Münster und so weiter. In den kommenden zwei Jahren werden eine Webseite und – sobald die Corona-Pandemie es wieder zulässt – Diskussionsveranstaltungen die Möglichkeit zur Information und zum Austausch bieten. Weitere Informationen zum Projekt finden Sie hier: www.uni-muenster.de/kustodie

| Kathrin Schulte



ZENTRALE
KUSTODIE
LTUR^{BÜRO}