

PADERBORNER HISTORISCHE MITTEILUNGEN

Verein für Geschichte an der
Universität Paderborn



Titelbild

Abb. 1 des Beitrags von Helena Essing in diesem Heft

Impressum

Paderborner Historische Mitteilungen Nr. 38 (PHM), 2025

Herausgeber: Verein für Geschichte an der Universität Paderborn e.V.
Stettiner Str. 40–42, 33106 Paderborn
Jonas Leineweber (Vorsitzender),
Prof. Dr. Johannes Süßmann (stellv. Vorsitzender)

Redaktion: Paul Duschner,
Caroline Niss,
Pauline Wichmann,
Lena Zacharias

E-Mail-Adresse: jonas.leineweber@uni-paderborn.de
ISSN: 1867-7924

Für den Inhalt der namentlich gekennzeichneten Beiträge zeichnen die
Autoren verantwortlich.

Layout und Druck: Druckerei Egeling GmbH, Bad Driburg

Inhalt

AUS- UND RÜCKBLICK

- Leineweber, Jonas: Der Verein für Geschichte stellt sich neu auf 4
- Wittig, Michael: Gedanken-Gänge über den Campus mit dem ersten an die junge
Universität Paderborn berufenen Professor für Geschichte: Karl Hüser 6

AUFSÄTZE

- Kramps, Daniel: Bernhard Ortmann (1903–1991) und das „westfälische Troja“.
Eine Geschichte der stadarchäologischen Forschung in Paderborn, 1933–1991 . . 13
- Wichmann, Pauline: Immaterielles Kulturerbe, das Buchbinderhandwerk
und ein internationaler Bildungsauftrag 20
- Essing, Helena: „Ein ethnografisch treues Bild“? Zur Inszenierung Japans
auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts 28
- Duschner, Paul: Die Vision des Taigong: Motiv auf einem chinesischen Spiegel? . . 41

AUTORENVERZEICHNIS 55

VERÖFFENTLICHUNGEN 56

Der Verein für Geschichte stellt sich neu auf

Jonas Leineweber

Der Verein für Geschichte an der Universität Paderborn hat auf seiner Mitgliederversammlung am 5. Dezember 2025 einen neuen Vorstand gewählt und damit einen Generationswechsel vollzogen. Zugleich würdigte der Verein das langjährige Engagement seines bisherigen Vorsitzenden Dr. Michael Wittig.

Zum neuen Vorsitzenden wurde einstimmig Jonas Leineweber gewählt. Ihm zur Seite stehen Prof. Dr. Johannes Süßmann als stellvertretender Vorsitzender, Lukas Exner als Schriftführer sowie Christina Bröker als Kassenwartin. Weiterhin wurden Prof. Dr. Olaf Hartung und Dr. Martin Schmitt als Beisitzer benannt. Die neuen Vorstandsmitglieder sind am Historischen Institut der Universität Paderborn tätig und spiegeln die Bandbreite der Arbeitsbereiche von der Antike über das Mittelalter und die Frühe Neuzeit bis hin zur Zeitgeschichte und Geschichtsdidaktik wider. Diese fachliche Vielfalt soll künftig auch in der programmatischen Ausrichtung des Vereins berücksichtigt und mit Bezügen zu lokalen, regionalen und globalen Zusammenhängen aufgegriffen werden.

Ein besonderer Moment der Versammlung war die Ernennung von Dr. Michael Wittig zum Ehrenvorsitzenden. Wittig hatte den Verein seit 2008 geführt und über viele Jahre hinweg maßgeblich geprägt. Mit der Übergabe der Ehrenurkunde verband der neue Vorsitzende einen ausdrücklichen Dank für die verlässliche, kontinuierliche und engagierte Arbeit des bisherigen Vorstands, dem neben Wittig auch Prof. Dr. Eva-Maria Seng, Wolfgang Tietz und Odilo Gudorf angehörten.

Leineweber, der am Historischen Institut die Landesstelle Immaterielles Kulturerbe NRW koordiniert, unterstrich in seinem Ausblick die künftige Rolle des Vereins: „Der Verein für Geschichte soll als Scharnier zwischen dem Historischen Institut und der Stadtgesellschaft wirken“, erklärte er. Ziel sei es, ein Bindeglied zwischen Studierenden, Historikerinnen und Historikern sowie geschichtsinteressierten Bürgerinnen und Bürgern zu sein und durch Angebote und Austauschformate sowohl innerhalb der Universität als auch in Stadt, Museen, Archiven und Kultureinrichtungen präsent zu sein.

Damit knüpft der neue Vorstand an die abschließende Diskussionsrunde der Mitgliederversammlung an, in der unter anderem von Mitglied Prof. Dr. Dietmar Klenke hervorgehoben wurde, dass Geschichtswissenschaft nicht im „Elfenbeinturm“ stattfinden dürfe, sondern Austausch und Interaktion mit der städtischen Öffentlichkeit suchen müsse. In den kommenden Jahren möchte der Verein seine Rolle als vermittelnde Plattform ausbauen und seine Sichtbarkeit sowohl bei Studierenden als auch in der Stadtgesellschaft stärken.



Der neue Vorsitzende Jonas Leinweber übergibt Dr. Michael Wittig die Urkunde zur Ernennung als Ehrevorsitzender; Foto: Dr. Martin Schmitt.

Gedanken-Gänge über den Campus mit dem ersten an die junge Universität Paderborn berufenen Professor für Geschichte: Karl Hüser

aufgezeichnet von Michael Wittig

Als Karl Hüser (Jahrgang 1930) 1973 als Universitätsprofessor für Westfälische Landesgeschichte und Didaktik der Geschichte nach Paderborn berufen wurde, war er der erste Geschichtsprofessor, der an die ein Jahr zuvor gegründete Lehranstalt geholt wurde. 1995 wurde Hüser emeritiert – ohne, dass er aufhörte zu arbeiten.

Zwei seiner ehemaligen Mitarbeiter haben ihm damals eine Festschrift gewidmet: *Ludger Grevelhörster, Wolfgang Maron (Hg.): Region und Gesellschaft im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Geschichte und zur westfälischen Landesgeschichte. Karl Hüser zum 65. Geburtstag, Paderborn 1995, in: Paderborner Historische Forschungen 6*. Grevelhörster und Maron waren einmal Hüser's Assistenten gewesen und haben auch bei ihm promoviert. Ebenso wie Detlef Grothmann (*Verein der Vereine. Der Volksverein für das katholische Deutschland im Spektrum des politischen und sozialen Katholizismus der Weimarer Republik, Paderborn 1996, in PHF 9*), der sich in der Region zum Beispiel mit seinen Ortsgeschichten über Salzkotten und Gesecke, oder auch über Brenken sowie die Stadtheide einen Namen gemacht hat. Promoviert bei Hüser hat auch Barbara Stambolis, die vielen Paderbornern bekannt wurde durch ihre Arbeiten über die Libori-Festkultur wie auch über Paderborner Frauen (*Frauen in Paderborn. Weibliche Handlungsräume und Erinnerungsorte, Paderborn 2005, in PHF 13*); sie und Grothmann haben auch zum Schützenwesen publiziert. Ebenso bei Hüser promoviert hat Margit Naarmann (*Die Paderborner Juden. 1802-1945, Paderborn 1988, in PHF 1*), die sich in weiten Kreisen in Paderborn auch durch ihre weiteren Arbeiten über Paderborner Juden einen Namen gemacht hat. Zu Margit Naarmann siehe auch den Beitrag von Wolfgang Stüken „Walk on eggshells“. *Haus Grünebaum: Der lange und beschwerliche Weg zu einer historisch angemessenen Paderborner Erinnerungstafel* in den PHM 37/2024. Frau Naarmann war von 2000 bis 2008 Vorsitzende des *Vereins für Geschichte an der Universität Paderborn* (VfG). Margit Naarmann ist im Juli 2016 verstorben (Nachruf in den PHM 29/216).

Bei Hüser's Wahl dürfte für die Berufungskommission seine Promotionsarbeit über den Paderborner Franz Löher nicht unwesentlich gewesen sein: Der Metzgersohn war hier gewählter Bürgermeister, wegen demokratischer Betätigung 1848 jedoch von der preußischen Regierung nicht zugelassen, anschließend im liberalen München unter Ludwig II. Leiter des bayerischen Staatsarchivs (*Franz von Löher (1818–1892). Band 13 der Reihe Studien und Quellen zur Westfälischen Geschichte, Paderborn 1973*).

Hüser selbst hatte nach seinem Studium in Münster zunächst am Gymnasium in Rheine und dann in Münster gearbeitet. Von 1961 bis 1964 gehörte er der Landschaftsversammlung Westfalen-Lippe an. 1969 wechselte er als Oberstudienrat im Hochschuldienst an die PH Aachen, wo er auf Johannes Erger traf, der mit ihm das Engagement für die Geschichte des 20. Jahrhunderts teilte und dabei insbesondere für die Lehrerbildung in dieser Zeit. Auch Erger engagierte sich stark für die politische Bildung in der Schule. Von Hüser seien aus dieser Zeit zwei Publikationen erwähnt: *Politische Bildung in Deutschland im zwanzigsten Jahrhundert. Bedingungen und Elemente ausgewählter Konzeptionen, Neuwied/Darmstadt 1976* (zusammen mit Willi Beckers und Ferdinand Küpper). In dieser Zeit hat er sich auch mit der Arbeitswelt und den sozialen Zuständen in seinem Geburtsort Emsdetten beschäftigt: *Mit Gott für unser Recht. Beitrag zur Geschichte der Gewerkschaftsbewegung im Münsterland. 75 Jahre Gewerkschaft Textil-Bekleidung. Verwaltungsstelle Emsdetten-Borghorst, Emsdetten 1978*.

In Aachen erteilte Hüser der Ruf nach Paderborn. Überregionale Anerkennung brachte ihm seine Dokumentation über die Wewelsburg als Kult- und Terrorstätte der SS (*Wewelsburg 1933–1945. Kult- und Terrorstätte der SS., Paderborn 1982*).

Auch seine Arbeit über das britische Internierungslager Staumühle (*»Unschuldig« in britischer Lagerhaft? Das Internierungslager Nr.5 Staumühle 1945–1948, Paderborn 1999, in: PHF 10*) bekam große Aufmerksamkeit, einem Ort mit einer besonderen Geschichte: Hier am Rande des Truppenübungsplatzes Senne war 1780 das namensgebende Stauwerk errichtet worden, das die Versandung des Unterlaufs des Haustenbachs im Delbrücker Land verhindern sollte. Auf dem vom Militär erworbenen Gelände war Anfang 1915 von den hier als Gefangene untergebrachten Belgiern, Franzosen, Engländern und Russen ein in drei Teillager gegliedertes Kriegsgefangenenlager aus 121 Baracken errichtet worden. Nach 1925 stellte der damalige Kommandant des Truppenübungsplatzes den mittleren Teil des Lagers dem Deutschen Jugendherbergswerk als Erholungsstätte für Kinder aus dem Ruhrgebiet zur Verfügung. 1932 wurde es wegen der überbordenden Arbeitslosigkeit den Bodelschwinghschen Anstalten und dem Erzbistum Paderborn als Träger des Freiwilligen Arbeitsdienstes zur Verfügung gestellt, denen ein Jahr später der NS-Arbeitsdienst folgte, der 1935 vom RAD abgelöst wurde. 1936 ließ die im Aufbau befindliche Wehrmacht die Baracken abreißen und massive Gebäude errichten, die teilweise bis heute von der dortigen Justizvollzugsanstalt genutzt werden. Zunächst durchliefen zahlreiche Truppenteile zu Übungszwecken oder zur Wiederauffüllung das Staumühlelager. Seit dem Herbst 1941 diente es teilweise als Standort für das „sowjetische Kriegsgefangenen Bau- und Arbeitsbataillon“. Der andere Teil wurde zu einem Seuchenlazarett – einem der größten seiner Art – für in den Kohlebergwerken des Ruhrgebiets an Tuberkulose erkrankten Gefangenen, für die meisten ein Sterbehospiz – auch dieses dunkle Kapitel von Staumühle hat Hüser intensiv erforscht (*Das Stammlager 326 (VI K) Senne, 1941–1945. Sowjetische Kriegsgefangene als Opfer des Nationalsozialistischen Weltanschauungskrieges, Paderborn 1992*). Im April standen dann hier die Amerikaner, im Juni übernahmen die Briten das bereits eingerichtete Internierungslager.

Seine Tätigkeit in Paderborn begann Hüser im Fürstenweg, im Gebäude der Pädagogischen Hochschule, die hier 1950 – noch als Akademie – in den Räumlichkeiten der ehemaligen Hauswirtschaftsschule untergekommen war. Ursprünglich befand sich auf diesem schönen Fleckchen Erde eine idyllische Parkanlage der „Curanstalt Inselbad“, die mit der Ottilienquelle im 19. Jahrhundert einen guten internationalen Ruf als Sanatorium für chronische Lungenleiden hatte – bis man die Nähe von Tuberkulosekranken zu fürchten begann. 1962 wurden die Akademien in Pädagogische Hochschulen umbenannt. 1968 erhielten sie eine Promotions- und Habilitationsordnung. 1972 erfolgte die Eingliederung in die neue Gesamthochschule.

Hüser traf am Fürstenweg auf den Historiker und Wissenschaftstheoretiker Hugo Staudinger, der dort als Professor für Politische Bildung und Didaktik arbeitete, ehe er nach der Gründung der Universität-Gesamthochschule dort ordentlicher Professor wurde. Noch im Höheren Schuldienst hatte Staudinger 1958 zusammen mit anderen Kollegen das „Deutsche Institut für Bildung und Wissen“ (DIBW) gegründet (2005 aufgelöst), dessen Ziel es war, „den Menschen das Wissen unserer Zeit in sinnvoller Ordnung zu vermitteln, den Blick für die Gesamtwirklichkeit zu öffnen und dadurch eine umfassende Bildung zu ermöglichen“. 1970 hatte er das Institut für wissenschaftliche Grundlagenforschung gegründet und neue Methoden interdisziplinärer und interkonfessioneller Zusammenarbeit entwickelt. In diesem Zusammenhang sei hier auch Waltraud Schöler erwähnt, die an der PH Mediendidaktik lehrte, dann an der Universität am Institut für Erziehungswissenschaft der Fakultät für Kulturwissenschaften weitergearbeitet hat und Gründungspräsidentin des Instituts für Europäische Bildung war.

Am Fürstenweg arbeitete zunächst auch Reinhard Sprenger, der nach seiner Arbeit über die Bauern der Senne im Mittelalter diesem Thema genauso lebenslang verbunden blieb, wie die Bauern ihrer Scholle (*Landwirtschaft und Bauern des Senneraumes im 16. Jahrhundert, Paderborn 1986, in: Paderborner Beiträge zur Geschichte 2*). 1974 zog man gemeinsam in das N-Gebäude der Universität-Gesamthochschule Paderborn.

Dass Hüser an seinem regionalgeschichtlichen und didaktischen Bemühen festhielt, die Lehrerausbildung ihm ein Anliegen blieb, zeigen auch seine Beiträge in der Reihe „Paderborn, Geschichte in Bildern, Dokumenten, Zeugnissen“. Hier speziell Heft 1: *Von der Weimarer Republik ins Dritte Reich oder Eine Zentrumshochburg wird gleichgeschaltet. Paderborn 1983*. Sodann auch Heft 4 zu Paderborn in der *Nachkriegszeit. Aufbaujahre 1945-1955*. Ferner auch die kleine Schrift: *Zwischen Kreuz und Hakenkreuz. Das Amt Kirchborchen und seine Gemeinden im »Dritten Reich« 1933–1945. Paderborn 1997, in: PHF 8*.

1981 konnte man das Team der Historiker mit Dieter Flach erweitern, der als ordentlicher Professor für Alte Geschichte von der Universität Marburg nach Paderborn kam, wo er bis 2004 forschte und lehrte. Flach war Spezialist für Geschichtsschreibung und Agrargeschichte des Römischen Reiches. Dabei suchte er möglichst die direkte Begegnung mit römischen Autoren, indem er sie übersetzte und in zweisprachigen und kommentierten Ausgaben das interessierte Publikum an der Begegnung teilhaben ließ. Sein Lehrstuhl wurde nicht wieder besetzt; die Alte Geschichte wurde durch Stefan Link vertreten.

Seit 1981 lehrte dort nach seiner Habilitation auch Dieter Riesenberger Zeitgeschichte; sein Forschungsschwerpunkt war die Friedensforschung (*Der Friedensbund Deutscher Katholiken in Paderborn - Versuch einer Spurensicherung, Paderborn 1983, in: PBG 1*). Riesenberger saß unermüdlich am Schreibtisch, bisweilen Tag und Nacht, da konnte er regelrecht abtauchen z.B. in die Geschichte der Rotkreuzschwestern. Da konnte es dann auch schon mal vorkommen, dass Studenten im Seminarraum oder vor der Bürotür wegen ihres Prüfungstermins warten mussten, bis Riesenberger wieder auftauchte.

Für die Geschichte des Mittelalters konnte 1983 Jörg Jarnut nach Paderborn geholt werden. Der ausgewiesene Fachmann für die Geschichte der Langobarden war auch ein stets umtriebiger Macher; so war er von 1986 bis 1987 Dekan des Fachbereichs I und von 2003 bis 2007 Prorektor für Planung und Finanzen.

1983 wurde von dem promovierten Historiker Friedhelm Golücke, der von 1980 bis 1990 als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität-Gesamthochschule Paderborn arbeitete, gemeinsam mit Studierenden der „Verein für Geschichte an der Universität Paderborn“ (VfG) gegründet. Gründungszweck war es, dem wissenschaftlichen Nachwuchs die Möglichkeit zur Publikation zu geben. Dafür gibt der Verein die von Studierenden und Angehörigen des Mittelbaus redigierte Zeitschrift „Paderborner Historische Mitteilungen“ (PHM) heraus, sowie die beiden Schriftenreihen „Paderborner Beiträge zur Geschichte“ (PBG) und „Paderborner Historische Forschungen“ (PHF). Dort von ihm selbst: *Der Zusammenbruch Deutschlands eine Transportfrage? Der Altenbekener Eisenbahnviadukt im Bombenkrieg 1944/45, Paderborn 1993, in PHF 3*.

Für die Geschichte der Frühen Neuzeit kam Jochen Hooek, der 1986 auf den neugeschaffenen Lehrstuhl berufen wurde. Hooek war 1969-1973 als Vertreter der Assistenten Mitglied der Kommission der Geschichtswissenschaften des Gründungsausschusses der Universität Bielefeld. Seine Forschungsschwerpunkte waren die Wirtschafts- und Sozialgeschichte der frühen Neuzeit. Nachdem er vor seinem Paderborner Intermezzo bereits eine Lehrstuhlvertretung an der Sorbonne geleistet hatte, folgte er auch 1992 dem Ruf zurück nach Paris. Ihm folgte 1994 Frank Göttmann, der mit Hüser und Jarnut die dreibändige Stadtgeschichte Paderborns herausgegeben hat (*Paderborn. Geschichte der Stadt in ihrer Region. Drei Bände, Paderborn 1999*). 1995 folgte auf Hüser Dietmar Klenke auf dem Lehrstuhl für Neueste Geschichte und Didaktik der Geschichte. (Hier sind nur die Kollegen namentlich genannt, die Hüser noch in seiner aktiven Zeit kennengelernt hat.)

Als die Historiker 1974 in das N-Gebäude kamen, arbeitete dort bereits das Team des ebenfalls als Vorgängerinstitut der Universität zu nennende „Forschungs- und Entwicklungszentrums für objektivierte Lehr- und Lernverfahren (FeoLL), das 1970 wesentlich auch von dem Computerpionier Heinz Nixdorf gegründet worden war. Gegliedert in 3 Institute nahm es 1971 seine Arbeit auf als „Institut für pädagogische Kybernetik und Bildungstechnologie“ unter Helmar Frank, als „Institut für Bildungsinformatik“ unter Miloš Lánský und das „Institut für Unterrichtswissenschaft“ unter Walter Schöler. Das Zentrum wurde 1978 in die Universität eingegliedert und verschiedenen Fachbereichen zugeordnet.

Das 1987 gegründete Heinz-Nixdorf-Institut befindet sich heute in der Zukunftsmeile (Gebäude F), neben dem Heinz-Nixdorf-MuseumsForum. Mit der Internetadresse uni-paderborn.de besitzt die Universität seit 1988 eine der ersten 6 registrierten de-Domains.

Ebenfalls im N-Gebäude fanden auch die Wirtschaftswissenschaften vorübergehend ihr Zuhause, nachdem sie zunächst in den ehemaligen Räumen der Ingenieursschule im Riemkeviertel untergekommen waren. Gestartet war diese Institution in Paderborn 1970 als Außenstelle der Staatlichen Höheren Wirtschaftsschule (HWF) Bielefeld, dann 1971 als Teil der Fachhochschule Südost-Westfalen (FH). An den Gesamthochschulen in NRW ermöglichte das neue Studienmodell ein Studium nicht nur mit Abitur als Hochschulzugangsberechtigung, sondern auch mit Fachhochschulreife. Unabhängig von ihrer Hochschulzugangsberechtigung absolvierten die Studierenden zunächst ein gemeinsames Grundstudium in einem sogenannten „integrierten“ Studiengang. Für das Hauptstudium konnten sie sich für das Kurzzeitstudium (Diplom I) oder das Langzeitstudium mit universitärem Abschluss (Diplom II) entscheiden. Um sich für das Diplom-II-Studium zu qualifizieren, mussten allerdings Student*innen mit Fachhochschulreife bis zum Vordiplom „Brückenkurse“ erfolgreich absolvieren, mit denen sie die fachgebundene Hochschulreife erwarben.

Als weitere Vorgängerinstitution sind sodann noch die Ingenieurschulen Paderborn, Höxter, Meschede und Soest zu nennen. In Höxter stand die 1864 dort gegründete Baugewerkschule an der Wiege, 1963 wurde die Schule in Paderborn gegründet, 1964 in Soest, mit der Außenstelle in Meschede, die 1968 selbstständig wurde. Anfang der 70er Jahre wurden für sie als die heute ältesten Gebäude der Universität die heutigen P-Gebäude (P1-P7) gebaut, wofür eine Kleingartensiedlung schlesischer Flüchtlinge dem Fortschritt weichen musste.

Der Zusammenschluss der genannten Vorgängerinstitute ging zurück auf eine Initiative der Paderborner Ratsfrau Ellen Rost, des PH-Institutsdirektors Helmar Gunter Frank sowie des Paderborner Unternehmers Heinz Nixdorf.

Das Logo der Hochschule hält mit seinen 4 „Krallen“ die Erinnerung an die vier Standorte der Fachhochschulabteilungen wach, von denen sich die Universität allerdings 2002 getrennt hat.

Seit 1991 gibt es das Musikwissenschaftliche Seminar als gemeinsame Einrichtung der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold. Studierende im Bachelor- und im Masterstudiengang müssen Ersthörende an der HfM Detmold und Zweithörende an der Universität Paderborn sein. In Paderborn finden die Lehrveranstaltungen in verschiedenen Gebäuden auf dem Uni-Campus, im HNI und im KIO (KreativInstitut.OWL) statt.

Da sich kurze Zeit nach der Gründung der Hochschule durch die Ölkrise 1973 die weltweite Konjunktur weltweit verschlechterte, konnte man mit den Baumaßnahmen nicht wie geplant durchstarten. 1977 wurde das Programm für alle Hochschulen zunächst halbiert, 1982 sogar ganz gestrichen – obwohl sich die Zahl der Studierenden in Paderborn von 2.500 im Jahr der Gründung bis 1980 auf 8.400 entwickelt hatte. So war dann erst die Zeit von Hans Albert Richard als Rektor ab 1991 von umfassenden Baumaßnahmen geprägt – bei gleichzeitiger Betonung der Qualität der Lehre. Bei dem sogenannten „Paderborner Modell“ hatten die Studierenden erstmals ein Vorschlags- und Veto-Recht bei

Maßnahmen zur Verbesserung der Lehrsituation. Ich kann mich (Verf.) daran erinnern, dass bei meiner Habilitation 1987 in Wien auch die Studentenschaft ein Votum bezüglich der Erlangung der *venia legendi* abgeben konnte. Die Zahl der Studierenden hatte sich in Paderborn bei Richards Rektorats-Beginn innerhalb der letzten zehn Jahren allerdings auch bereits auf 16.000 erhöht.

Kern des gesamten Uni-Campus ist das Quadrat mit den Gebäuden A, B, C, D. Mit den von hier abgehenden Gebäuden E, H und J wurde dann durch das E-Gebäude ab 1991 auch die Lücke zum alten N-Gebäude geschlossen – für Historiker, die es gewohnt sind, sich Fakten und Zahlen zu merken, waren damit ungezählte Gänge durch Matsch und Regen hinüber zur Verwaltung beendet. Viele solcher Wege waren allein schon wegen der von Kanzler und Lehrenden unterschiedlich ausgelegten Position des Kanzlers notwendig, der sich auch als Dienstvorgesetzter der Professoren verstand. 1994 wurde der Universität mit dem Auditorium Maximum ein wesentlicher Baustein für das universitäre Leben gegeben. Das O-Gebäude zeigt seine Bestimmung durch eine außen angebrachte Aussage des international renommierten Informatikers Alan Kay: „The best way to predict the future is to invent it“: Neben zwei Hörsälen mit insgesamt 360 Sitzplätzen sowie weiteren Seminar- und Laborräumen bietet das Gebäude Platz für die Rechnerinfrastruktur des Zentrums für Informations- und Medientechnologien (IMT), das Paderborner Zentrum für Paralleles Rechnen (PC²) und weitere Forschungsgruppen der Informatik. Einen großen Hörsaal bietet das G-Gebäude. Als ich (Verf.) einmal bei einer Bachelorfeier in einer der letzten Reihen dieses großen Saales mit seinen steil ansteigenden Sitzreihen saß, fühlte ich mich an das kleinasiatische Bergama (das griechische Pergamon) erinnert, an das dortige Theater, wo in der Nähe der Pergamon-Altar stand. Auf dessen Bildtafeln wird die Geschichte vom Kampf der Olympischen Götter gegen die Giganten und Titanen erzählt, den die Götter letztlich nur gemeinsam mit den ihnen verwandten Menschen gewinnen konnten. Gerne hätte ich diese Geschichte hier einmal mit Studenten gelesen, von denen bei mir viele aus dem weiten Kulturkreis des einstigen Osmanischen Reiches stammten: Kultur verbindet. Weitere Hör- und Seminarräume wurden mit dem L-Gebäude geschaffen. Ebenfalls wurde dem Sport auf dem Gelände eines ehemaligen Baumarktes eine Dreifachturnhalle geschaffen. Das Q-Gebäude nahm 2013 die Wirtschaftswissenschaften auf. 2014 wurde das erweiterte Mensa Forum gebaut. 2016 folgte die Grundsteinlegung für das neue Lern- und Bibliothekszentrum (Gebäude I). Neben dem W-Gebäude wurde anstelle des dort einst liegenden RailCab-Versuchsgeländes 2019 ein neues ILH-Forschungsgebäude für „Leichtbau mit Hybridwerkstoffen“ geschaffen.

Alle Vorgängerinstitutionen haben sich auch in den handelnden Personen der Universitätsleitung wiedergefunden:

Erster Gründungsrektor (1972-1976) war Broder Carstensen, Professor für Anglistik, Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft; sein Lebenswerk war das Anglizismen-Wörterbuch. 1976 trat er als Rektor zurück wegen unterschiedlicher Interpretation der Kompetenzen der akademischen Selbstverwaltung der Hochschulgremien und der durch den Kanzler vertretenen Zentralverwaltung. Anders als traditionelle Universitäten unterlagen die Gesamthochschulen den Regelungsmaßnahmen der Ministerialbürokratie. In der

Gründungsphase der Hochschule - die bis 1983 dauerte - wurden die Aufgaben des Konvents, nämlich die Wahl des Rektors und die Verabschiedung einer Grundordnung vom Minister für Wissenschaft und Forschung wahrgenommen. Nur die Hälfte der Mitglieder des Gründungssenats, des zentralen Entscheidungsorgans, wurde gewählt; die andere Hälfte der Senatorinnen und Senatoren von Minister ernannt. Auch die Struktur der Hochschulverwaltung wurde durch Erlass des Ministeriums für Wissenschaft und Forschung bereits im Oktober 1972, also bei der Gründung der Universität-Gesamthochschule-Paderborn festgelegt. Dies, wie schon generell die Campus-Lösung, war eine Reaktion auf die Erfahrungen der unruhigen 68er Jahre: Raus mit der aufmüpfigen Jugend aus unserer friedlichen Bürgerstadt.

Kanzler war Ulrich Hintze.

Zweiter Gründungsrektor - zunächst ernannt, dann vom Senat gewählt - wurde Friedrich Buttler, ein Wirtschaftswissenschaftler; er blieb (Wiederwahl 1983) bis 1987.

Auf ihn folgte 1987 – nun nicht mehr als Gründungsrektor bezeichnet - Hans-Dieter Rinkens, ein Informatiker.

Mit Hans Albert Richard trat 1991 ein Vertreter aus dem Maschinenbau an.

Ihm wiederum folgte der Wirtschaftswissenschaftler Wolfgang Weber, der 1999 für eine zweite Amtszeit gewählt wurde.

Kanzler über die ganzen Jahre hin war Ulrich Hintze.

(Auch hier sind nur die Namen derer genannt, die Karl Hüser noch in seiner Amtszeit erlebt hat. Anders als bei den Lehrstuhlinhabern im Fach Geschichte, ist die komplette Liste der Hochschulleitungen aber auch im Netz unter dem Stichwort „Geschichte der Universität“ vorhanden. Bescheidenheit bei den Historikern, oder Versäumnis? Die Nennung der Emeriti auf der Seite des Historischen Instituts kann nicht als ausreichender Ersatz angesehen werden. In Todesanzeigen und Nachrufen sind die ersten bereits zu finden: Zu Jochen Hooock (in der Liste der Emeriti nicht enthalten) bereits in der *FAZ* vom 24.05.2019, zu Hugo Staudinger dann in den *Mitteilungen* des VfG 17,2/2004, zu Jörg Jarnut und Dieter Riesenberger in den *PHM* 36/2023.)

Bernhard Ortmann (1903–1991) und das „westfälische Troja“. Eine Geschichte der stadttarchäologischen Forschung in Paderborn, 1933–1991

Daniel Kramps

Der nachfolgende, im Haupttext unveränderte, aber mit erläuternden Anmerkungen versehene, Auszug bildet das Schlusskapitel meiner im Wintersemester 2024/2025 an der Universität Paderborn eingereichten Masterarbeit. Sie befasst sich mit Leben und Wirken von Bernhard Ortmann, einem Paderborner Architekten und Hochbauingenieur, der sich in seiner Freizeit mit archäologischen Ausgrabungen in und um Paderborn befasste.¹ In dieser Weise seit 1933 aktiv, scheute er in der NS-Zeit nicht den Kontakt zu ideologisch verdächtigen Gestalten, wenn er dadurch seine eigenen Ziele besser verfolgen zu können glaubte; auch wenn Ortmann selbst nicht besonders politisch gewesen zu sein scheint. Seine am weitesten beachtete Leistung stellt die Entdeckung der Fundamente zweier älterer Kirchenbauten unter der Paderborner Abdinghofkirche im Jahr 1949 dar.² Ortmann war fest überzeugt, die schriftlich bezeugten Kirchenbauten Karls des Großen entdeckt zu haben und verteidigte diese These gegen vielfältige Kritik, die unter anderem von den Mitarbeitern des Münsteraner Landesmuseums für Vor- und Frühgeschichte (LVF; heute Museum für Archäologie und Kultur in Herne) geäußert wurde. Diese waren die eigentlich zuständigen Fachleute der Denkmalpflege und schafften es schließlich durch ihren institutionellen Hintergrund und nicht zuletzt dank der Entdeckung der Paderborner Kaiserpfalzen durch Wilhelm Winkelmann (1911–2002) in den Jahren 1963/64–1978, Ortmanns Ansichten zu widerlegen.

Da Ortmann selbst mit seiner Bezeichnung Paderborns als das von ihm entdeckte „westfälische Troja“ eine Parallele zum Troja-Entdecker Heinrich Schliemann (1822–1890) zog,³ lag es nahe, Ergebnisse kritischer Forschungen zu Schliemann, die seinen Helden-

1 Biografie: Geboren 22. Mai 1903 in Wiedenbrück, aufgewachsen in Paderborn; Anfang der 1920er Jahre Abitur, dann Studium Hochbauingenieurwesen in Hannover und Berlin (1923–1933). Tätigkeit für die Ingenieurschulen in Lage und Münster und die Entwurfsabteilung des Reichsluftfahrtministeriums. Im Winter 1935/36 ein Studiensemester vor- und frühgeschichtliche Archäologie in Marburg; 1943–45 Kriegseinsatz, Offizierslehrgang und Kriegsgefangenschaft. Ab 1950 als Dozent an der Ingenieurhochschule in Essen, 1957 Promotion zum Dr. ing., 1968 Pensionierung. Ab 1974 wohnhaft in Felsberg (Hessen), 1988 Auszeichnung mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande. Gestorben 29.04.1991 in Felsberg.

2 Die Ausgrabungen, die sich mit Unterbrechungen von 1949 bis 1965 zogen, sind publiziert in diversen knappen Aufsätzen sowie zwei Monografien, die hier stellvertretend zitiert seien: ORTMANN, Bernhard: Baugeschichte der Salvator- und Abdinghofkirche zu Paderborn auf Grund der Ausgrabungen 1949 bis 1956, in: Westfälische Zeitschrift 107 (1957), S. 255–366; ORTMANN, Bernhard: Die karolingischen Bauten unter der Abdinghof-Kirche zu Paderborn und das Kloster Bischof Meinwerks (1016–1031), Ratingen 1967.

3 Am deutlichsten in: ORTMANN, Bernhard: Ein westfälisches Troja? Die erstaunliche Rolle des ältesten Paderborn, in: Die Warte 35 (1974) 4, S. 30f.

status als das Ergebnis geschickten Selbstmarketings deuten,⁴ auf Ortmann zu übertragen und zu fragen, ob und inwiefern auch er erfolgreich eine Selbst-Heroisierung betrieben hat. Die Arbeit leistet damit ebenso einen Beitrag zur Paderborner Lokalgeschichte und jener der westfälischen Denkmalpflege⁵ wie sie auch eine erste vertiefte Untersuchung zur Historie der stadtkernarchäologischen Forschung darstellt. Die Veröffentlichung einer umgearbeiteten Version dieser Studie ist geplant.

Von der (Un-)Möglichkeit, ein Heinrich Schliemann Westfalens zu sein

*„Ja, er hat die Steine reden machen. Saxa loquuntur. Und Seinesgleichen wird auf diesem Forschungsgebiete die Welt sobald nicht wiedersehen.“*⁶ Wie nicht wenige Aussagen über Heinrich Schliemann ließe sich auch diese gut auf Bernhard Ortmann beziehen, und das gleich doppelt, würdigend und kritisierend: letzteres, weil sich seriöse, ‚moderne‘ Archäologie entschieden von der Praxis des zwangsweisen ‚Steine-reden-Machens‘ zu verabschieden hat; würdigend, weil das Maß an Einsatz- und Opferbereitschaft eines Bernhard Ortmann in einem institutionalisierten, reglementierten und teils kommerzialisierten Bodendenkmalpflegebetrieb wohl tatsächlich kaum noch anzutreffen ist. Dieser Punkt konnte im Rahmen einer nüchternen Analyse nicht hinreichend gewürdigt werden – er sei hier daher noch einmal mit allem Nachdruck betont.

Wie bei einer unmethodisch durchgeführten archäologischen Ausgrabung musste in dieser Studie manch interessanter Zusammenhang unerwähnt, manch Detailbeobachtung ausgelassen werden, um sie zu einem Ziel zu führen. Gerechtfertigt mag dieses Vorgehen trotzdem dadurch sein, dass (anders als bei Grabungen) dabei die Quellen der Erkenntnis nicht unwiederbringlich zerstört wurden und man sich auf weitgehend unerforschtem Terrain bewegte. Dadurch bieten sich Ansatzpunkte für weitere Forschungen, auf die nach einer Zusammenfassung der zentralen Ergebnisse kurz einzugehen sein wird.

Da sich Bernhard Ortmann als der Entdecker des ‚westfälischen Troja‘ wähnte, lag es nahe, diese Schliemann-Analogie zur Leitlinie der Analyse zu machen. Es ging nicht um die Frage, inwiefern das zutraf; sondern darum, wie Ortmann dieses Selbstbild begründete, zu welchen Zwecken er es nutzte und warum seine Bemühungen letztlich scheiterten. Unter dieser Perspektive sollten Ortmanns Handeln und die Reaktionen der LVF-Fachleute darauf, gerade auch im Bereich der öffentlichen Kommunikation, untersucht werden.

Ortmanns Biografie lässt klar die Prägung durch die Zeitumstände der frühen Weimarer Republik erkennen. Seine Hinwendung zur heimatlichen Geschichte entsprach ebenso sehr dem Zeitgeist wie womöglich einer persönlichen Suche nach festen Wurzeln

4 Ausführlich dazu: SAMIDA, Stefanie: Die archäologische Entdeckung als Medienereignis. Heinrich Schliemann und seine Ausgrabungen im öffentlichen Diskurs 1870-1890 (= Waxmann-E-Books Geschichte 3), Münster/ New York 2018.

5 Hierzu vgl. die herausragende Studie von KRAUS, Stefan: Die Entstehung und Entwicklung der staatlichen Bodendenkmalpflege in den preußischen Provinzen Rheinland und Westfalen (= Schriften zur Bodendenkmalpflege in Nordrhein-Westfalen 10), Aichwald 2012.

6 BLIND, Karl: Der große Pfadfinder in trojanischer und vor-hellenischer Altertumskunde, in: Berliner Tageblatt, Nr. 109 (01.03.1891), über Heinrich Schliemann, Herv. im Orig.

und wurde praktisch ermöglicht durch seine Arbeitslosigkeit. Wie viele im Bildungsbürgertum hing Ortmann der ‚Westfalen-Ideologie‘ an, die er aber schon früh zu einer eigenen Theorie der ‚germanischen‘ Stadt weiterentwickelte, mit besonderer Emphase auf der vorge-schichtlichen Vorreiterrolle Paderborns.⁷ Seinen Platz in der Bodendenkmalpflege erhielt Ortmann, weil die Prähistorische Archäologie in ihrer Professionalisierung durch die weltanschaulich getriebene Einflussnahme von (Proto-)Nationalsozialisten zurückgeworfen worden war und die Denkmalpflege in Westfalen in besonderem Maße von ehrenamtlichen Pflegern und Vertrauensmännern abhing. Ortmann wusste sich hier zu etablieren, zugleich versuchte er aber auch, potenziell nützliche Kontakte darüber hinaus – zu Wilhelm Jordan oder dem Teudt-Kreis – zu knüpfen. Neben kleineren Untersuchungen trat Ortmann in dieser Zeit vor allem als Popularisierer auf.

Eine wichtige Voraussetzung für Ortmanns weiteres Wirken war die Ernennung zum Mitglied der AK⁸ 1947, weil er dadurch in das höchste Laiengremium der Bodendenkmalpflege aufstieg, das Mitgliedern eigene Forschungsvorhaben ermöglichte, und in noch engeren Kontakt zu August Stieren kam, der vor wie nach 1945 in rechtlicher, institutioneller und fachlicher Hinsicht der Knotenpunkt westfälischer Bodendenkmalpflege war. Bildete die ‚Entdeckung‘ der ‚Vororte‘ um ‚Alt-Paderborn‘ Ortmanns Analogon zur Entdeckung Trojas auf Schliemanns Weg zu seinem Nachruhm als archäologischer Pionier, so ist Ortmanns ‚Schatz des Priamos‘ die Baugeschichte der Abdinghofkirche. Denn sie bestätigte nicht nur (scheinbar) Ortmanns siedlungsgeschichtliche Folgerungen, sondern erbrachte greif- und sichtbare Resultate, die eine besondere Evidenz zu generieren versprachen. Das Vertrauen des Hochbauingenieurs darauf, dass eine sinnfällige Präsentation seiner Ergebnisse diesen zu allgemeiner Anerkennung verhelfen würde, zeigte sich in der Organisation von Ausstellungen und Tagungen und der Anfertigung von Rekonstruktionszeichnungen und (auftragsweise) plastischen Modellen, es zog sich durch bis in seine Sprache, wenn er von ‚schönen‘ Funden und ‚Beweisen‘ durch Ausstellungen sprach. Für Ortmann ließ sich jeder (Be-)Fund als Beweis für die Richtigkeit seiner Thesen deuten, gleich ob Keramik aus der Hake-Grabung (1949) oder vermeintliche Befestigungsreste vom Paderhang (1972); sie alle zeugten für ihn von der Größe ‚Alt-Paderborns‘ mit der großen karolingischen Kirche ‚B‘ im Herzen der Stadt am Abdinghof. In diesem Sinne hatten seine Zeitgenossen Recht, wenn sie Ortmann attestierten, er „kreise nur um ‚Vorgeschichte‘ u. ‚ABdinghof‘ [sic]“.⁹

Bei einem solchen Glauben an die eigene These kam es zwangsläufig zu thesenkonformen Interpretationen, nicht nur beim historisch-archäologischen Zirkelschluss zu den Abdinghof-Bauten, sondern gerade auch bei den späteren Befestigungsgrabungen wie 1970 auf dem Kamp. Hier spielten auch die epistemischen Besonderheiten der Archäologie

7 Ortmann hatte schon früh die These entwickelt, dass die ‚Germanen‘ schon während der römischen Kaiserzeit eine von den Römern unabhängige Stadtkultur entwickelt hätten. Paderborn sei der bedeutendste dieser ‚Vor-Orte‘ in Westfalen. Vgl. ORTMANN, Bernhard: Vororte Westfalens seit germanischer Zeit. Paderborn, Warburg, Minden, Dortmund, Münster, Soest. Studie zur Geschichte der „gewordenen“ Stadt, Paderborn 1949.

8 Altertumskommission für Westfalen.

9 So Ortmann in einem autobiografischen Manuskript in seinem Nachlass mit dem Titel: ... und die Funde quollen aus dem Boden wie Paderwasser!! Wie aus Paderborn eine Stadt der Archäologie wurde. Meine Arbeiten und Funde zur Vor- und Frühgeschichte wie Baugeschichte von Paderborn und Westfalen, Ortsakten der Stadtarchäologie Paderborn, MM_29_17-17zd, hier S. 31, Nachbemerkung.

hinein, in erster Linie das unwahrscheinliche zufällige Korrektiv, verstärkt noch durch chronische Geld- und seit 1950 Zeitknappheit bei Ortmanns Grabungen, sowie sicher auch ein ingenieurwissenschaftliches, positivistisches Problemverständnis. Eine von Ortmann verschuldete unzureichende und/oder tendenziöse, darum unbrauchbare Dokumentation unterstützte seine Thesenbildung, indem sie Widerlegungsversuchen die sichere Basis entzog, wie auch der Verlust datierenden Fundmaterials. Erst die Grabungen im Dom- und Pfalzareal boten hier einigermaßen Gewissheit.

Fast ebenso wichtig wie das Graben war Ortmann – gemäß seiner Überzeugung von der Beweiskraft seiner (Be-)Funde – auch nach 1945 das Publizieren. Besonders die *Warte* und der (neue) *Heimatborn* boten ihm den Raum, seine Thesen mit neuen und alten Argumenten gegen Kritik zu verteidigen. In Sachen Publizistik hatte Ortmann gegenüber den LVF-Mitarbeitern lange einen großen Vorsprung, war er doch nicht nur heimatnah gut vernetzt, sondern auch so forsch, seine Befunddeutungen schnell und proaktiv in den Lokalzeitungen zu publizieren, die diese unkritisch abdruckten. Der Weg in die reichweitenstarken Fachzeitschriften in Westfalen und darüber hinaus war Ortmann hingegen ab 1957 zunehmend versperrt, sieht man von kurzen Vorberichten ab. Ein wichtiges Forum blieb stets die Koldewey-Gesellschaft, wie es sich auch 1971 in Paderborn zeigte.¹⁰

Die Bedeutung der Frage, wer was wo publiziert, erhellt aus den Aktionen der LVF-Mitarbeiter. Sie waren anfangs auf Ortmann als Vor-Ort-Kraft angewiesen, um angesichts beschränkter Mittel während des schleunigen Wiederaufbaus Paderborns zumindest die wichtigsten Untersuchungen leisten zu können, doch war die Zusammenarbeit keineswegs konfliktfrei, weil Ortmanns eigenwilliges Vorgehen bei Grabung und Publikation wie sein streitbarer Charakter Reibungen verursachten, derer sich das LVF im Interesse ‚der Sache‘ nur heimlich erwehrte. Mit Ortmanns Weggang nach Essen 1950 und den wichtigen LVF-Grabungen ab Mitte der 1950er-Jahre hielt die professionelle Denkmalpflege in Paderborn Einzug, wobei die über die AK bestehenden Kontakte zum AV und über diesen zu den lokalen Größen hilfreich waren. Die Folge dieser Kooperation war der ‚Vierjahresplan‘, der nicht nur die Pfalzgrabung ermöglichte, sondern auch die Position des LVF untermauerte: Stieren nutzte seine ‚wissenschaftliche Oberleitung‘ und die damit verbundene Budgetkontrolle für eine effektivere Einhegung Ortmanns, weil dieser auf LVF-Zuschüsse angewiesen blieb.¹¹

Durch Friedrich Esterhues und die Erfolge des ‚Vierjahresplans‘ wie auch der Pfalzgrabung war ab 1958 auch die amtliche Denkmalpflege in den Heimatmedien präsent, wenn auch das LVF das Publizieren dort meist assoziierten Heimatfreunden überließ. Die Redaktionen scheinen den archäologischen Deutungsdisputen indifferent gegenübergestanden zu haben, sie boten allen gleichermaßen eine Plattform. Diese Parteilosigkeit würde mit

10 Die Koldewey-Gesellschaft versammelt archäologisch arbeitende Bauforschende vor allem aus Orientalistik und Ägyptologie. Ortmann kam durch seinen Doktorvater Uvo Hölscher (1878–1963) mit ihr in Kontakt und nutzte deren Tagungen des Öfteren als Forum, um seinen Thesen in einem wissenschaftlichen Setting zu präsentieren. Die 1971er-Tagung in Paderborn bot Ortmann diese Gelegenheit in besonderem Maße.

11 Der inoffiziell sogenannte „Vierjahresplan“ ist ein Forschungsprogramm über 30.000 Mark jährlich, die das Land NRW von 1958 bis 1962 dem LVF für archäologische Forschungen in Paderborn zur Verfügung stellte. Ortmann blieb von diesem Geldsegen weitgehend ausgeschlossen.

erklären, warum keine dauerhafte Erinnerung an Ortmann und seine Verdienste entstand. Die These, die Fachleute würden auf Ortmanns Öffentlichkeitsdrang reagieren, indem sie durch Methodenlehre ihren eigenen Expertenstatus untermauerten, also auch eine ‚qualitative‘ Überlegenheit suchten, hat sich insgesamt nicht bewahrheitet. Heimatgebundene Publikationen von Laienforschern wurden erst verzögert als Problem erkannt und selbst dann setzte man in erster Linie auf verdeckte Obstruktion und ähnlich aufgemachte eigene Veröffentlichungen, um ‚die Sache‘ nicht durch Konflikte mit Ortmann zu behindern.

Ortmanns Vorgehen war rechtlich-institutionell durch seine AK-Mitgliedschaft und deren Tradition eigenständigen Forschens gedeckt. Durch die damit verbundene Nähe zu Stieren und dem LVF als Fachaufsicht konnte aber auch der Eindruck entstehen, Ortmann wäre im amtlichen Auftrag aktiv; das umso mehr, als Ortmann sich stets bemühte, eigene denkmalpflegerische Strukturen aufzubauen, besonders die SFS.¹² Diese erlaubte es ihm, die erste Abdinghof-Grabung (1949/50) tatsächlich recht weitgehend finanziell, organisatorisch und personell unabhängig vom LVF durchzuführen. Die SFS spielte als lokaler Finanz- und Logistikdienstleister für das LVF eine gewisse Rolle und war so in dessen Arbeiten eingebunden. Darüberhinausgehend versuchte Ortmann jedoch häufig eine Umgehung der festen Dienstwege, wenn er sich mit seinen Anliegen direkt an den LWL-Landesdirektor wandte, Grabungsgenehmigungen von wechselnden Stellen einholte oder alternative Geldquellen zu erschließen versuchte. Dem wirkten aber meist die institutionelle Festigung und (persönliche) Vernetzung der wissenschaftlichen Stellen untereinander erfolgreich entgegen. Dass feste Strukturen und Verfahrensweisen sich etabliert hatten und die Öffentlichkeit bei wissenschaftspolitischen Richtungsentscheidungen unmaßgeblich geworden war,¹³ scheint Ortmann entgangen zu sein.

Inwiefern kann man Ortmanns Agieren und Nachwirken nun als das eines ‚westfälischen Heinrich Schliemann‘ beschreiben? Eindeutig gegeben ist eine ‚Entdeckung‘ und deren publizistische Bekanntmachung und öffentliche Inszenierung, auch z.B. durch Ausstellungen. Wie bei Schliemann durchzog eine Abenteuersemantik Ortmanns Selbstdarstellung, die Betonung des eigenen Einsatzes und der resultierenden Mühen und Gefahren beim Erzielen bahnbrechender Ergebnisse, verbunden mit einer überaus selbstbewussten Verteidigung der eigenen Thesen gegen ‚ignorante‘ Stubengelehrte. Gegeben war im Nachkriegs-Paderborn auch ein Wunsch nach Anknüpfung an das stadthistorisch positiv besetzte Frühmittelalter, ein fruchtbarer Boden also, auf den Ortmanns Thesen hätten fallen können.

Was Ortmann hingegen fehlte, war die Handlungsfreiheit eines Heinrich Schliemann, weil die Präsenz des LVF und seine Kontrolle der Gelder einschränkend wirkten, während gerade die Finanzen bei Schliemann bekanntlich weniger ein Problem waren. Und natürlich bildete ab 1963/64 auch die Pfalzgrabung eine mächtige Konkurrenzveranstaltung, die – mit ähnlichen Taktiken wie bei Ortmann – die mediale Aufmerksamkeit *und* die Unter-

12 Die „Stadtkernforschungsstelle Paderborn“ war von Ortmann 1949 als Abteilung im Heimatverein Paderborn gegründet worden, um seine Laienforschungen institutionell zu verankern, war aber faktisch nie mehr als ein lockerer Zusammenschluss interessierter Laien, der ganz auf Ortmann als Spiritus Rector ausgerichtet war.

13 Laut SAMIDA, Die archäologische Entdeckung, S. 199, war das zu Schliemanns Zeit noch der Fall.

stützung der Stadt- und Landesoberen auf sich zog, zudem Ortmanns Thesen angreifbar machte, worauf er nur noch durch Theoretisieren antworten konnte.

Eine ambivalente Rolle spielte der Heimatbezug. Einerseits bildeten lokale Institutionen wie der HV¹⁴ stets ein Reservoir, auf das Ortmann gerade auch in finanzieller und medialer Hinsicht zurückgreifen konnte, und seine emotionale Involviertheit erklärt zum Teil die große Energie und Ausdauer bei der Verfolgung seiner Ziele. Andererseits schränkte der Heimatbezug den möglichen Adressat/innenkreis von Ortmanns Botschaft ein und konterkarierte in seiner gewünschten Außenwirkung und Traditionsbildung den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit als legitimierendes Moment; Heimatstolz und vorurteilsfreie Forschung mussten außerhalb Paderborns als unvereinbare Gegensätze wahrgenommen werden.

Als weitere Faktoren, warum Ortmann trotz Vorhandensein der nötigen Elemente auch im Lokalen die Aufnahme in den Kanon der (Heimat-)Helden verwehrt blieb, wären zu diskutieren sein Weggang nach Hessen, seine wenig zugängliche Ausdrucksweise sowie vor allem die städtische Aneignung und Institutionalisierung der Mittelalter-Bezüge mit dem *LWL-Museum in der Kaiserpfalz*. In diesem verbanden sich drei Aspekte: der Heimatstolz auf die Pfalz, das wissenschaftliche Renommee ihres Entdeckers und die ästhetisch-repräsentative museale Ausstellung der Fundstücke. Man muss bedenken, dass Ortmanns SFS-Ausstellungen bis dahin das Präsentieren von Grabungsfunden weitgehend monopolisiert hatten, da ein Museum seit dem Krieg fehlte. In diesem Sinne mag gerade Ortmanns vehementes Einfordern eines neuen Paderborner Heimatmuseums sein Vergessenwerden beschleunigt haben.

Das dargestellte Geschehen beschreibt nur scheinbar einen vorgezeichneten Weg hin zu mehr archäologischer Wissenschaftlichkeit. Denn zum einen spielte der Zufall eine wichtige Rolle, zumal in Form der zufälligen Existenz zweier alter Kirchenfundamente genau dort, wo Ortmann und Schoppe sie vermuteten. Und zum anderen setzte sich die ‚Wahrheit‘ nicht einfach von selbst durch, denn wegen der unsicheren Erkenntnisgrundlagen hingen die Debatten um die Abdinghof-Bauten lange in der Schwebe. Vorteile zog das LVF dabei aus dem Renommee Stierens, seinen Kontakten in Wissenschaft und Paderborner Großbürgertum und organisatorischen Kapazitäten; sämtlich keine Faktoren, die *per se* die Richtigkeit einer Theorie beweisen, aber Indizien, die einen Glaubwürdigkeitsvorsprung bedingten, der, in Grabungsgenehmigungen und Geldmittelzuweisungen umgemünzt, über die Pfalzentdeckung letztlich zur Deutungshoheit führte. Dem Prozess wohnt also auch ein prekäres Moment inne. Und freilich deutet sich zum Ende des Untersuchungszeitraums wiederum ein Umschlagen an, da die eigentlich hilfreichen Verbindungen zu den lokalen Amtsträgern einer erneuten Dienstbarmachung der Wissenschaft für partikulare Interessen den Boden bereitet zu haben scheinen.

An die hier erzielten Ergebnisse sollten weitere Forschungen anknüpfen. Es erscheint dringend geboten, die Geschichte der stadtarchäologischen Forschung in Deutschland zu

14 Der Heimatverein Paderborn.

schreiben. Hier wie im nahen Höxter¹⁵ und sicherlich auch anderswo bot die Nachkriegssituation zunächst Freiräume für Arbeiten von Laienforschern, bis sich auf mehr oder weniger verschlungenen Pfaden professionelle Forschung und Denkmalpflege etablierten. Der Paderborner Fall ist aufgrund seiner zeitlichen Ausdehnung, der Debattenintensität und tendenziell überregionalen Relevanz dabei sicher eine Ausnahme, lohnt deshalb aber als Vergleichsobjekt. Im Ergebnis gelänge man zu einer realistischeren Einschätzung der tatsächlich verallgemeinerbaren Strukturmuster, die wiederum für eine Bewertung der heutigen Forderungen nach mehr Laienpartizipation in der Bodendenkmalpflege nützlich wären. Aus dem Einzelfall Ortmann lassen sich in dieser Hinsicht nur begrenzt Folgerungen ziehen, doch scheint die Kommunikation ein wesentliches Problem gewesen zu sein. Nicht nur wurden die Kompetenzen offenbar nicht verbindlich und deutlich abgegrenzt, sondern die Strategie, Ortmann ‚heimlich‘ in seinen Vorhaben zu behindern, um ihn als Zuarbeiter zu erhalten, sicherte ihm Handlungsfreiräume, die er auch immer wieder nutzte, was die Beanspruchung von noch mehr LVF-Ressourcen wie Arbeitszeit mit sich brachte. Lohnend wäre ferner die Frage, ob die Laienforscher sich vernetzten und ihre Ressourcen bündelten oder ob auch hier der heimatliche Partikularismus obsiegte.

Eng mit einem solchen Forschungsvorhaben verbunden wäre die Notwendigkeit, die Biografien der Beteiligten zu schreiben. So fehlt nicht nur jede eingehendere biografische Arbeit über Ortmann, sondern selbst so wichtige Akteure wie August Stieren oder Alois Fuchs sind in dieser Hinsicht unbeforscht. Gleiches gilt für den SS-Archäologen Wilhelm Jordan. Bei diesen Arbeiten wäre eine Einbindung der interessierten Öffentlichkeit möglich, etwa durch Zeitzeugeninterviews oder den Einbezug nicht-archivierter Familiennachlässe.

Ferner sollte die politisch-verwaltungstechnische Seite beleuchtet werden, was hier nur ansatzweise möglich war. Das meint sowohl die Vorgänge um den ‚Vierjahresplan‘ als auch die stadtinternen Debatten um Geldzuweisungen an die verschiedenen archäologischen Akteure. Welche Netzwerke spielten eine Rolle, ab wann und aufgrund welcher Interessenslage begann die Stadt, die Archäologie als eine Imageressource für Paderborn wahrzunehmen? Hier ist mit Nachdruck auf die Pfalzgrabung und die Gründung des Museums zu verweisen, deren mögliche Negativeffekte auf die Wissenschaft, wie Esterhues sie wahrnahm, schon anklingen. Analoges gilt für die Kirche, die – gerade in Paderborn – als Grundstücksbesitzerin oft an Ausgrabungsvorhaben beteiligt werden musste und mit Alois Fuchs oder Klemens Honselmann auch wichtige Vertreter der ehrenamtlichen Denkmalpflege stellte.

In diesem Sinne hat Ortmann doch eine ähnliche Nachwirkung wie Heinrich Schliemann erzielt: Nicht nur haben sie durch ihr Wirken das archäologische Forschen in ihrem jeweiligen Wirkungskreis befeuert, sondern auch zu historisch-kritischen Untersuchungen Anlass gegeben. Ob einer von beiden auf Letzteres stolz gewesen wäre – das ist eine andere Frage.

15 Vgl. ALBER-LONGÈRE, Christine: Ein westfälisches Unikum: Stadtarchäologie Höxter. Einblick in die Alltagskultur – Reiche Ausbeute an Fundstücken, in: Die Warte 51 (1990), Nr. 65, S. 25ff.

Immaterielles Kulturerbe, das Buchbinderhandwerk und ein internationaler Bildungsauftrag

Pauline Wichmann

„88% der europäischen Bürgerinnen und Bürger sind der Meinung, dass das kulturelle Erbe Europas in den Schulen vermittelt werden sollte.“¹

Die 2021 erfolgte Anerkennung des Buchbinderhandwerks im Bundesweiten Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes wirft die Frage auf, inwiefern solche lebendigen, aber jüngeren Generationen lebensweltfernen Kulturpraktiken in schulischen Bildungsprozessen verankert werden können, ohne sie zu folklorisieren, zu entfremden oder auf reine Technikvermittlung zu reduzieren. Vorwiegend im schulischen Kontext eröffnet sich hier ein Spannungsfeld zwischen kulturpolitischen Zielsetzungen, fachdidaktischen Ansprüchen und den konkreten Lernvoraussetzungen heterogener Lerngruppen, die vor einer zu überwindenden Zugangsschwelle stehen. Im Bereich des Immateriellen Kulturerbes erweitert sich dieses Spannungsfeld von der Lernenebene auf die Lehrkräfteebene, da im Studium, Referendariat und Berufsalltag hierzu kaum bis gar nicht spezifisch vorbereitet wird.² Ziel dieser Auseinandersetzung ist es demnach, einen praxisorientierten Ausgangspunkt mit Fokus auf eine niedrigschwellige Umsetzbarkeit darzulegen, um die breit gefächerten Chancen einer Vermittlung des Immateriellen Kulturerbes für Regelschulen herauszustellen.

Grundlage und Anlass hierzu ist die Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes, insbesondere Art. 2 Abs. 3, der die Aufgabe fest schreibt, lebendige Traditionen nicht nur zu dokumentieren, sondern ihre Weitergabe in alltagsnahen Lernkontexten zu unterstützen.³ Schule wird dabei als zentraler Ort adressiert, an dem kulturelle Praktiken sowohl als historisch gewachsene Phänomene wie auch als gegenwärtig relevante Ressourcen erfahrbar werden können.⁴ Die Verpflichtung zur Umsetzung der Konvention und des darin formulierten Bildungsauftrags ergibt sich dadurch, dass Deutschland dem Übereinkommen 2013 beigetreten ist. Im europäischen Forschungsstand zeigt sich, dass Immaterielles Kulturerbe überwiegend im Rahmen übergreifender Ansätze

1 EUROPEAN COMMISSION, DIRECTORATE-GENERAL FOR COMMUNICATION: Eurobarometer-Sonderumfrage 466: Kulturelles Erbe, version v1.00, 2017, http://data.europa.eu/88u/dataset/S2150_88_1_466_ENG, 25.10.2025.

2 FRANKEN, Lina/ LINDNER, Konstantin: Kulturbezogene Bildung und kulturelles Erbe in der Lehrer_innenbildung der Geschichtsdidaktik, in: SCHÜSSEL, Katharina/ WELZEL, Barbara (Hg.), Kultur erben: Objekte – Wege – Akteure, Berlin 2019, S. 185–197, hier S. 190.

3 DEUTSCHE UNESCO-KOMMISSION E.V.: UNESCO-Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes. Berlin 2020, S. 18.

4 DEUTSCHE UNESCO-KOMMISSION E.V.: UNESCO-Übereinkommen, S. 2f. u. S. 6f.; UNESCO INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: Safeguarding intangible cultural heritage in education, Paris 2019, S. 4–8.

kultureller Bildung bzw. der *heritage education* verortet wird, weniger jedoch als eigenständiger, explizit ausgewiesener Unterrichtsgegenstand im Regelschulcurriculum.⁵ In diversen europäischen Staaten existieren einige wenige Pilotprojekte und Modellschulen, die *living heritage* systematisch in den Fachunterricht integrieren.⁶ Diese Initiativen besitzen bislang jedoch überwiegend exemplarischen Charakter. Einzelne Programme – etwa im Umfeld der UNESCO-Schulnetzwerke oder nationaler Ressourcenkits wie in Österreich – stellen konkrete Unterrichtsmaterialien bereit und dokumentieren fächerübergreifende Szenarien, in denen immaterielle Kulturpraktiken als Lernanlässe genutzt werden.⁷ Eine flächendeckende curriculare Verankerung im Sinne verbindlicher Standards lässt sich in Europa somit nur in Ansätzen finden und bleibt derzeit stark von engagierten Lehrkräften, Schulen oder regionalen Förderstrukturen abhängig. Vor diesem Hintergrund ist der hier skizzierte Unterrichtsansatz zum Buchbinderhandwerk in der Sekundarstufe I als Teil eines jüngeren, sich ausdifferenzierenden Forschungs- und Praxisfeldes zu verstehen, das den Übergang von projektformiger Innovation hin zu struktureller Verankerung perspektivisch in den Blick nimmt. In Nordrhein-Westfalen wurden insbesondere durch das Projekt „L:IKE – Lernwerkstatt Immaterielles Kulturerbe“ der Universität Paderborn und des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen neue Impulse für die Vermittlung Immateriellen Kulturerbes in Bildungskontexten gesetzt. Das Projekt zielt darauf, lebendige kulturelle Praktiken – etwa Handwerk, Musik oder mündliche Traditionen – in schulisches Lernen einzubinden und im Rahmen der durch das UNESCO-Übereinkommen zu reflektieren. Die vorliegende Unterrichtskonzeption zum Buchbinderhandwerk ist in diesem Zusammenhang zu verorten. Sie versteht sich als Beitrag zur Entwicklung kulturerbesensibler Bildungsansätze, die handwerkliche Traditionen mit Zielen wie kultureller Teilhabe, Nachhaltigkeit und der Bewahrung immaterieller Kulturformen verbinden.⁸ Insbesondere die Integration in Projektphasen findet im Forschungsdiskurs Anklang, sodass projektformige Settings zunehmend als Laborräume verstanden werden, in denen Verfahren der Beteiligung, der Kooperation mit Trägergruppen und der fächerübergreifenden Verankerung immaterieller Kulturformen erprobt und kritisch reflektiert werden können.

Für den außereuropäischen Kontext wird China in mehreren Studien hervorgehoben. Immaterielles Kulturerbe wird im Rahmen von *local curriculum*-Ansätzen und schulischen Projektformaten systematisch aufgegriffen, häufig in Kooperation mit Expert*innen und

5 EUROPEAN COMMISSION, CULTURE AND CREATIVITY: Kulturelles Erbe und Bildung. <https://culture.ec.europa.eu/de/cultural-heritage/cultural-heritage-in-eu-policies/cultural-heritage-and-education>, 01.12.2025.

6 UNESCO. INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: Integrating Intangible Cultural Heritage in School-based Education - Lessons Learnt from the UNESCO-EU Pilot Project, 2020, <https://ich.unesco.org/en/events/integrating-intangible-culturalheritage-in-school-based-education-lessons-learnt-from-the-unesco-eu-pilot-project-00808>, 26.11.2025; UNESCO. INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: Engaging Youth for an Inclusive and Sustainable Europe, 2019, <https://ich.unesco.org/en/project-education/engaging-youth-for-an-inclusive-and-sustainable-europe-00487>, 26.11.2025.

7 ÖSTERREICHISCHES BUNDESKANZLERAMT: UNESCO: IKE goes ASPnet, 2024, <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/themen/nachhaltige-entwicklung-agenda-2030/erfolgsgeschichten-agenda-2023/erfolgsgeschichten-schwerpunktskills/unesco-ike-goes-aspnet.html>, 27.11.2025.

8 Vertiefend hierzu siehe L:IKe. Lernwerkstatt Immaterielles Kulturerbe für schulische Bildung NRW. <https://kw.uni-paderborn.de/historisches-institut/materielles-und-immaterielles-kulturerbe/forschung/lernwerkstatt-immaterielles-kulturerbe-fuer-schulische-bildung-in-nrw>.

lokalen Kulturinstitutionen.⁹ Hierbei werden traditionelle Künste, Handwerke oder Fest- und Traditionspraktiken nicht nur exemplarisch vorgestellt, sondern als identitätsstiftende Ressourcen einer national und lokal verankerten kulturellen Bildung verstanden. UNESCO-evaluierte Modellprojekte zur Integration von *living heritage* in schulischer Bildung – etwa im Rahmen der UNESCO Pilotinitiative *Teaching and learning with living heritage* – verweisen darüber hinaus auf erfolgreiche Beispiele aus asiatischen und lateinamerikanischen Kontexten, in denen Immaterielles Kulturerbe als Querschnittsthema verschiedener Fächer etabliert wird. Im Vergleich dazu erscheint der europäische Raum insgesamt stärker von einigen wenigen projektförmigen Initiativen geprägt. Insbesondere für die Fächer Kunst und Geschichte/Gesellschaftslehre ergibt sich daraus eine Lücke von Arrangements, in denen Schüler*innen Immaterielles Kulturerbe nicht bloß definitorisch kennenlernen, sondern in eigenen Gestaltungsprozessen, biografischen Bezügen und reflexiven Aushandlungen erproben. Die Relevanz des Buchbinderhandwerks liegt in diesem Rahmen darin, dass es eine Brücke schlägt zwischen Medien- und Berufsgeschichte, handwerklicher Materialität und ästhetischer Praxis.

Das Buchbinderhandwerk: Kulturhistorische Dimension und aktuelle Praxis

Das Buchbinderhandwerk, seit 2021 Teil des Bundesweiten Verzeichnisses des Immateriellen Kulturerbes, steht paradigmatisch für eine Kulturtechnik, die über Jahrhunderte hinweg Wissensbestände, religiöse und literarische Traditionen sowie visuelle Codes materialisiert und transportiert hat. Die historische Entwicklung von der mittelalterlichen Werkstatt über die Epoche des Buchdrucks bis hin zu heutigen Berufsprofilen markiert nicht nur technische und ökonomische Wandlungsprozesse, sondern auch Veränderungen in der gesellschaftlichen Bedeutungszuschreibung von Büchern als Trägern von Bildung, Autorität und Identität.¹⁰ In der gegenwärtigen Praxis umfasst das Feld künstlerische Einbandgestaltung, konservatorische Restaurierung und die Weitergabe tradierter Techniken, etwa in Ausbildungsbetrieben oder spezialisierten Werkstätten. Für die Unterrichtskonzeption bedeutet dies, dass Schüler*innen einerseits Einblick in die *longue durée* eines Handwerks erhalten, andererseits aber auch dessen aktuelle Relevanz zwischen Nischenkultur, Designpraxis und kultureller Erinnerung nachvollziehen können.¹¹

9 YANCE, Zeng/ MD NOOR, Harrinni/ SABRI FAIZ, Muhammad: Intangible Cultural Heritage in Fine Arts Curriculum in Chinese Secondary School: A systematic Literature Review and Implications on Pre-Service Teacher Education, in: *Asian Journal of University Education* 21.1 (2025), S. 135 – 159; LI, Lang/ XUN, Liu/ YAN, Wang: Practice and Experience of Intangible Cultural Heritage Education and Inheritance in Universities, in: *2023 International Conference on Higher Education, Culture and Business*, Beijing 2023, S. 84–90.

10 DEUTSCHE UNESCO-KOMMISSION e.v.: 20 Neueinträge ins Bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes. 2021, <https://www.unesco.de/aktuelles/20-neueintraege-ins-bundesweite-verzeichnis-des-immateriellen-kulturerbes/>, 03.12.2025.

11 SCHNEIDER, Daniel: Buchherstellung im Mittelalter. Herstellung der Bücher im mittelalterlichen Skriptorium, 2016, <https://dhmuseum.uni-trier.de/node/359>, 03.12.2025; BELTZ GRAFISCHE BETRIEBE: Buchbinder (m/w/d): 2023 noch ein relevanter Beruf? Ein ehrliches Fazit!, 2023, <https://beltz-grafische-betriebe.com/bedeutung-von-buchbindern/>, 03.12.2025.

Theorie–Praxis–Verschränkung im Dialog

Die didaktische Leitidee der Unterrichtskonzeption besteht darin, die theoretische Ebene der kulturpolitischen und historischen Einordnung des Immateriellen Kulturerbes kontinuierlich mit der praktischen Ebene der handwerklich-gestalterischen Tätigkeit zu verschränken. Anstatt eine lineare Abfolge von „Input–Übung–Reflexion“ zu inszenieren, werden diese Dimensionen zyklisch aufeinander bezogen: Praktische Erfahrungen dienen als Ausgangspunkte für begriffliche Klärungen, während theoretische Impulse einen Handlungsrahmen für die ästhetische Arbeit eröffnen. So wird etwa die Einführung in das Konzept des Immateriellen Kulturerbes nicht nur über Textarbeit realisiert, sondern unmittelbar mit der Frage verknüpft, welche eigenen Routinen, Bräuche oder handwerklichen Fertigkeiten die Schüler*innen aus ihrem Umfeld und/oder Heimatländern kennen. Orientiert an heterogenen Klassen erzeugt diese biografische Perspektivierung ein erstes Verständnis von unterschiedlichen „Überlieferungen“ und vielseitigen „Traditionen“, welche später über die Begegnung mit dem Buchbinderhandwerk vertieft und formalisiert werden. Hier ist es in heterogenen Klassen mit Schüler*innen aus verschiedensten Heimatländern besonders sinnvoll einen inklusiven Dialog zu kreieren.¹²

Lernende im Spannungsfeld von Heterogenität und Abstraktion

Lerngruppen, die sich durch starke Heterogenität und markante sprachliche Herausforderungen auszeichnen, können aus didaktischer Sicht eine Ausgangslage darstellen, bei der theoretische Konzepte so weitgehend niederschwelliger arrangiert werden müssen, dass sie anschlussfähig bleiben, ohne ihren Gehalt zu verlieren. Begriffe wie „UNESCO-Konvention“, „kulturelle Praxis“ oder „Immaterielles Kulturerbe“ sollen deshalb nicht isoliert vermittelt werden, sondern werden an Situationen rückgebunden, in denen die Schüler*innen eigene Deutungshoheit und Kenntnisse entwickeln können. Die Kombination zweier Unterrichtsfächer bietet sich an, weil komplexe Gegenstände wie das Kulturerbe stets mehrere Dimensionen zugleich haben, die für Lernende in kurzer Zeit schwerer greifbar sind – historische, ästhetische, soziale und politische Bereiche werden so fächerübergreifend angemessen sichtbar und bearbeitbar. Speziell Kunst und Geschichte ergänzen sich dabei, da historischer Wandel von Deutungen und Kontexten und ihre ästhetischen Ausdrucksformen (Material, Bildcodes, Gestaltungspraktiken) verschränkt bearbeitet werden können. So werden historische Urteilskraft und ästhetische Kompetenzen sowie kulturelle Verortung in einem Lernraum verknüpft.¹³ Wenn Lernende etwa ihre schon im Kunstunterricht

12 UNESCO-KOMMISSION DEUTSCHLAND, LUXEMBURG, ÖSTERREICH UND SCHWEIZ: UNESCO-Rahmenwerk für kulturelle und künstlerische Bildung, 2024, S. 2, https://www.unesco.de/assets/dokumente/Kultur/08_Kulturelle_Bildung/UNESCO-Rahmenwerk_Kulturelle_Bildung_2024_DE.pdf, 18.01.2026.

13 WEIGELT, Marcel/ HEMPEL, Christian: Über die künstlerischen Fächer hinaus - Kulturelle Bildung als fächerübergreifende Querschnittsaufgabe, 2025, in: Kulturelle Bildung Online, <https://www.kubi-online.de/artikel/ueber-kuenstlerischen-faecher-hinaus-kulturelle-bildung-faecheruebergreifende>, 10.12.2025; UNESCO: UNESCO Framework for Culture and Arts Education, 2024, https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2024/02/WCCAE_UNESCO%20Framework_EN_0.pdf, 18.01.2026.

selbstgestalteten Comics betrachten und überlegen, welche Geschichten, Figuren oder Darstellungsweisen „typisch“ für sie oder ihr Umfeld sind, wird das Nachdenken über Prägungen, Traditionsbildung und kulturelle Praxis konkreter verortet. Hierzu sind dennoch meist gezielt leitende Fragen durch die Lehrkraft nötig, damit ein sinnstiftender Rahmen geschaffen und erhalten werden kann. Erst anschließend erfolgt die Rückbindung an die abstrakte Ebene: Der Unterricht thematisiert, dass auch das Buchbinderhandwerk als Praxis über Generationen hinweg weitergegeben und verändert wurde – eine Struktur, die sich mit den zuvor identifizierten Alltagsbeispielen vergleichen lässt. Die Chance, die Ergebnisse eines vorausgehenden Comic-Projekts in das Buchbinderhandwerk einzubetten, hat sich als fachdidaktischer Schlüssel erwiesen, um beide Ebenen – theoriebasierte Kulturerbereflexion und praktische Gestaltung – miteinander zu verschränken.¹⁴ Comics fungieren somit als „Rohmaterial“, das durch für schulische Zwecke vereinfachte buchbinderische Arbeitsschritte in ein neues Objekt überführt wird. In diesem Transformationsprozess – vom Einzelblatt des Comics zum gebundenen Buch – wird buchstäblich greifbar, wie eine kulturelle Praxis Form und Bedeutung verändert. Die Schüler*innen entscheiden über Reihenfolge, Layout, Einbandmaterial, Schriftgestaltung und Titel(bild), womit sie Positionen einnehmen, die im historischen Buchbinderhandwerk durch Zunftordnungen, Auftraggeber*innen oder stilistische Konventionen geregelt waren. Der Unterricht reflektiert diese Gestaltungsspielräume explizit: Welche Entscheidungen werden individuell getroffen, welche sind durch verfügbare Materialien oder äußere Rahmenbedingungen begrenzt, und wie verhält sich dies zu historischen und gegenwärtigen Formen beruflicher Praxis?

Inklusive Arrangements als Antwort auf komplexe Inhalte und Voraussetzungen

Die praktische Arbeit mit unterschiedlichen Papieren, Kartons, Einbandmaterialien und Bindetechniken ist nicht lediglich unterstützendes „Anschauungsmaterial“, sondern Teil eines inklusiven Lernarrangements, das kognitive, sprachliche und motorische Differenzen produktiv und differenziert verwendet. Auf der Handlungsebene können Lernende mit geringen Sprachkenntnissen oder Einschränkungen durch das Ausführen von Arbeitsschritten – Messen, Schneiden, Falten, Kleben, Pressen – an der gemeinsamen Aufgabe teilhaben, während begleitende sprachliche Impulse (Begriffskarten, kurze Arbeitsanweisungen, Peer-Erklärungen) fachbezogenes Vokabular sukzessive aufbauen. Didaktisch entsteht hier ein mehrkanaliges Setting, in dem Theorie nicht vor der Praxis „abgearbeitet“

¹⁴ Das in der vorangegangenen Unterrichtseinheit im Kunstunterricht durchgeführte Comic-Projekt diente der Förderung kreativer Gestaltungskompetenzen sowie der Entwicklung kohärenter Bild Text Geschichten nach vorgegebenen Kriterien. Die Schülerinnen und Schüler arbeiteten dabei erzählerisch, illustrativ und strukturiert an eigenen Gestaltungsprozessen und lernten, bildnerische Mittel gezielt einzusetzen. Die vorliegende Unterrichtskonzeption zum Buchbinderhandwerk als Immateriellem Kulturerbe knüpft an diese gestalterischen und planerischen Erfahrungen an. Sie vertieft den zuvor erworbenen Umgang mit Material, Form und Struktur, indem sie den Fokus auf das handwerkliche Arbeiten und die kulturelle Bedeutung traditioneller Techniken richtet.

wird, sondern sich in der Praxis konkretisiert. Wenn etwa die Klasse diskutiert, ob ein sorgsam gearbeiteter Einband „wertiger“ wirkt oder „besser schützt“, werden Wertzuschreibungen und Funktionen von Buchobjekten thematisiert, die unmittelbar an kulturhistorische und kulturpolitische Perspektiven anknüpfen: Warum waren bestimmte Bücher in bestimmten Zeiten besonders aufwendig gestaltet? Welche Formen von Wissen wurden wie inszeniert, welche ausgeschlossen?

Die Chance dieses Designs besteht darin, dass sich Subjektorientierung und Inklusion nicht additiv, sondern strukturell verschränken: Gerade weil die Lernenden ihre eigenen Comics buchbinderisch transformieren, werden Differenzen in Sprache, Motorik oder Vorwissen nicht als Defizite markiert, sondern als unterschiedliche Zugänge zu demselben kulturpraktischen Prozess sichtbar und nutzbar gemacht. In dieser Konstellation wird Buchbinden zu einem egalitären Resonanzraum kultureller Praxis, in dem alle – unabhängig von sprachlicher oder kognitiver Voraussetzung – an einem gemeinsamen Tradierungsakt teilnehmen und dabei zugleich erfahren, sichtbar etwas „in der Hand zu haben“, das ihnen gelungen ist, und darüber ins Gespräch kommen können: über Sorgfalt, Stabilität, Gestaltung und Wirkung ihres eigenen Buches. Später kann dies im Medium Buch historisch vertieft werden und von ihnen bis in die Gegenwart neu verhandelt werden.

Interkulturalität, Identität und Immaterielles Kulturerbe

Die tatsächliche Unterrichtsdurchführung konnte zeigen, dass praktische Tätigkeiten im Buchbinderkontext als Teil des Immateriellen Kulturerbes unerwartet starke interkulturelle Anschlussmöglichkeiten erzeugen. Wenn eine Schülerin dabei von Tänzen und Bräuchen in ihrer ukrainischen Familie berichtet oder andere Lernende handwerkliche Tätigkeiten aus ihrem Herkunftskontext einbringen, verschiebt sich der Fokus vom fremden und unbekanntem Handwerk zur geteilten Erfahrung von Traditionsweitergabe. Auf der theoretischen Ebene wird dies aufgegriffen, indem der Begriff des Immateriellen Kulturerbes nicht nur an „deutschen“ Handwerkstraditionen exemplifiziert, sondern mit internationalen Einträgen und Beispielen aus der Lebenswelt der Schüler*innen in Beziehung gesetzt wird. Auf der praktischen Ebene schreiben die Lernenden Elemente ihrer Biografien – sei es in Figuren, Motiven oder Sprachen – in ihre Comics und deren buchbinderische Umsetzung ein. So entsteht ein doppelter Bezug: Die Klasse lernt ein historisch gewachsenes Handwerk kennen und nutzt es zugleich, um eigene kulturelle Positionierungen sichtbar(er) zu machen.

Reflexive Auswertung: Historische Urteilskraft und ästhetische Kompetenzen

Die abschließenden Präsentations- und Reflexionsphasen der Unterrichtskonzeption dienen nicht nur der Ergebnissicherung, sondern markieren den Punkt, an dem die theoretische und praktische Dimension des Projekts explizit zusammengeführt wird. Wenn Schüler*innen ihre gebundenen Comics vorstellen, werden sie dazu angeleitet, sowohl handwerkliche Aspekte (Stabilität, Materialwahl, Sorgfalt) als auch Bedeutungsdimensionen (Welche Geschichte erzählt dieses Buch? Welche Traditionen und Stimmen werden sichtbar?) zu thematisieren. Angeleitete Fragen wie „was unterscheidet eure Arbeitsschritte von denen einer mittelalterlichen Werkstatt?“ oder „was meint ihr: warum könnte nun das Buchbinderhandwerk heute als Immaterielles Kulturerbe im Bundesweiten Verzeichnis geführt werden?“ fordern die Lernenden dazu auf, ihre eigenen Produkte mit dem zuvor erarbeiteten Wissen zur historischen Entwicklung des Buchbinderhandwerks – von der klösterlichen Buchproduktion über den Buchdruck bis zur aktuellen Anerkennung im Verzeichnis von 2021 – in Beziehung zu setzen. Auf diese Weise wird deutlich, dass ihre gebundenen Comics nicht nur individuelle Gestaltungsleistungen sind, sondern in der langen Traditionslinie einer Kulturtechnik stehen, die Wissensbestände, religiöse und literarische Traditionen sowie ästhetische Codes materialisiert und heute als lebendige Praxis geschützt und weitergegeben wird.¹⁵

Perspektiven einer kulturerbesensiblen Schulentwicklung

Die skizzierte Unterrichtskonzeption zeigt, dass die Arbeit mit Immateriellem Kulturerbe – exemplarisch am Buchbinderhandwerk – einen Rahmen bietet, in dem fachliches Lernen, inklusive Didaktik und kulturelle (Selbst-)Verortung ineinandergreifen. Entscheidend ist die ständige Bewegung zwischen der theoretischen Ebene kulturpolitischer und historischer Reflexion und der praktischen Ebene der ästhetischen, sinnlichen Tätigkeit. Für eine weitergehende Schulentwicklung zeichnen sich mehrere Perspektiven ab: Die Verzahnung von Kunst, Geschichte und ggf. Deutschunterricht könnte in schulinterne Curricula aufgenommen werden, um kulturhistorische Inhalte konsequent mit gestalterischen Prozessen zu verbinden. Kooperationen mit lokalen Buchbindereien, Bibliotheken oder Museen würden die schulische Arbeit in außerschulische Lernorte verlängern und die Erfahrung verdichten, dass Immaterielles Kulturerbe in realen Arbeits- und Lebenszusammenhängen verankert ist. Die Unterrichtskonzeption verweist damit zugleich auf eine professionsbezogene Dimension: Wenn Immaterielles Kulturerbe im Unterricht nicht nur als zusätzlicher Inhalt, sondern als Anlass zur Reflexion von Kultur, Tradierung und Deutungspraxis verstanden wird, stellt dies spezifische Anforderungen an die kulturelle Professionalisierung von Lehrkräften. Reiter und Lindner argumentieren in ihrem Konzept

¹⁵ Vgl. UNESCO: Teaching and Learning with Living Heritage. A Resource Kit for Teachers. Based on the Lessons Learnt from a Joint UNESCO-EU Pilot Project, Paris 2023, S. 8–15.

kultureller Lehrkräftebildung, dass (angehende) Lehrpersonen als zentrale Akteur*innen kultureller Bildung verstanden werden müssen, die Lernende beim Einüben kultureller Praktiken begleiten und ihnen Angebote zur Entwicklung reflexiver Deutungsleistungen machen.¹⁶ Vor diesem Hintergrund lässt sich der hier entwickelte Zugang zum Buchbinderhandwerk als exemplarisches Feld begreifen, in dem Lehrkräfte die im Studium der Geistes- und Kulturwissenschaften angelegten Kompetenzen – den Umgang mit kultureller Heterogenität, mit Traditionsbeständen und mit konkurrierenden Bedeutungsgeweben – in konkrete, inklusions- und kulturerbesensible Unterrichtsarrangements übersetzen und weiter professionalisieren. Damit erweitert sich die Perspektive einer kulturerbesensiblen Schulentwicklung um die Frage, wie universitäre Lehrerbildung systematisch darauf vorbereiten kann, Immaterielles Kulturerbe nicht nur inhaltlich, sondern als Querschnittsaufgabe kultureller Bildung in heterogenen Klassen zu gestalten. Darüber hinaus eröffnen sich Möglichkeiten für forschungsbezogene Anschlussuntersuchungen: Inwiefern stärken derartige Formate langfristig die Selbstwirksamkeitserfahrungen von Schüler*innen in Brennpunktlagen und heterogenen Klassenkonstellationen? In dieser Perspektive wird deutlich, dass das Buchbinderhandwerk im Unterricht nicht nur Gegenstand, sondern Medium einer Kulturerbebildung ist, die Theorie und Praxis als untrennbare Dimensionen eines gemeinsamen Lernprozesses versteht.

16 REITER, Benjamin/ LINDNER, Konstantin: Die Förderung kultureller Lehrkräftebildung an der Universität. Perspektiven für das Studium der Geistes- und Kulturwissenschaften, in: REITER, Benjamin/ HLUKHOVYCH, Adrianna/ DREHSEL, Barbara/ LINDNER, Konstantin/ SCHEUNPFLUG, Annette/ VOGT, Sabine/ WEBER, Johannes (Hg.), Kulturelle Bildung in Schule und Unterricht. Interdisziplinäre Perspektiven für die Lehrerinnen- und Lehrerbildung, Bamberg 2023, S. 15–20.

„Ein ethnografisch treues Bild“? Zur Inszenierung Japans auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts

Helena Essing

Einleitung

„Von wirtschaftlicher Bedeutung ist das scharfe Hervortreten [...] Japans, welches uns hier zum ersten Male als Großmacht entgegentritt und den europäischen Staaten deutlich zeigt, daß es ihnen in vieler Beziehung gewachsen ist und mehr Berücksichtigung verlangt, als wie es bisher geschehen.“¹

Mit diesen Worten schloss der Schriftsteller Paul Lindenberg (1859–1943) seine Beschreibung des Japanischen Pavillons auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900. Ihre Bestätigung fand diese Prognose fünf Jahre später durch den Sieg Japans über die eurasische Großmacht Russland. Das fernöstliche Inselreich war damit endgültig zum Faktor in der Weltpolitik aufgestiegen.² Vorbereitet worden war dieser Erfolg durch eine Reihe von politischen und gesellschaftlichen Prozessen, die Japan in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchlaufen hatte. Es war dies seine rasante Entwicklung vom weitgehend isolierten Inselstaat unter der Militärregierung des Shoguns hin zu einer industrialisierten, nach Vorbild des Westens modernisierten Nation, die um die Jahrhundertwende damit beginnen konnte, eigene imperialistische Bestrebungen zu verfolgen. Dass die neue Bedeutung des ostasiatischen Landes in der europäischen Presse erst spät begriffen wurde, liegt an einem spezifischen kulturellen Bild von Japan, das im späten 19. Jahrhundert in westlichen Medien, in der Kunst und der Literatur gezeichnet worden war: Japan wurde hier lange Zeit als eine rückständige, an alten Traditionen festhaltende Nation präsentiert.³ Einen ganz wesentlichen Anteil an der Perpetuierung dieser Vorstellung hatte auch die Selbstinszenierung des Landes auf den großen Weltausstellungen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in unregelmäßigen Abständen in bedeutenden europäischen und US-amerikanischen Metropolen abgehalten wurden.⁴

Dabei konnten sich die japanischen Ausstellungsmacher des Interesses der Besucher sicher sein. Fremde und exotisch anmutende Kulturen übten im 19. Jahrhundert eine erhebliche Faszination auf bürgerliche Öffentlichkeiten in Europa aus.⁵ Kehrseite der fort-

1 LINDENBERG, Paul: Streifzüge durch die Pariser Weltausstellung, in: Hagener Zeitung, 08.08.1900, S. 1.

2 HARTMANN, Rudolf: Geschichte des modernen Japan: Von Meiji bis Heisei, Berlin 2014, S. 100.

3 DELANK, Claudia: Das imaginäre Japan in der Kunst. „Japanbilder“ vom Jugendstil bis zum Bauhaus, München 1996, S. 48ff.

4 RYDELL, Robert W.: World Fairs and Museums, in: MACDONALD, Sharon (Hg.), A Companion to Museum Studies, Malden/ Oxford/ Carlton 2006, S. 135–169, hier S. 157.

5 Zu diesem Thema siehe auch FLEIGE, Christin: „Eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges.“ Völkerschauen und die Schaulust am Fremden in Westfalen-Lippe, in: PHM 37 (2024), S. 4–16.

schreitenden Industrialisierung war der Wunsch, vermeintlich traditionelle Lebensweisen und Werte wiederzuentdecken.⁶ Japans Machthaber verstanden es, diese Sehnsucht zum eigenen Vorteil zu nutzen. Während das Land im Inneren mehrere Modernisierungsprozesse durchlief, war es in seinem außen- und wirtschaftspolitischen Interesse, ein idealisiertes und stereotypisches Bild der japanischen Gesellschaft im Kulturgedächtnis des Westens zu verankern.⁷ Dieser Prozess wird im Folgenden erörtert.

Die Weltausstellungen: Orte des globalen Wettbewerbs und Konsums

Die erste Weltausstellung, 1851 in London als *Great Exhibition of Works of Industry of All Nations* eröffnet, markierte den Beginn des Zeitalters der großen, international besetzten Ausstellungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im eigens für diesen Zweck erbauten *Crystal Palace* präsentierten die Industrienationen unter der Führung Großbritanniens ihre technischen Errungenschaften.⁸ Es handelte sich um gelebte zwischenstaatliche Konkurrenz abseits militärischer Auseinandersetzungen. Jede teilnehmende Nation war bestrebt, die eigene Stärke und Innovationskraft und die darauf basierende wirtschaftliche und technische Überlegenheit vorzuführen. Dies geschah publikums- und medienwirksam, da die Weltausstellungen die ersten wahren Massenveranstaltungen waren, zu denen ein großer Teil der Bevölkerung Zugang hatte.⁹ Besucher:innen reisten aus allen Regionen des Gastgeberlandes und sogar aus dem Ausland per Dampfschiff und Eisenbahn an, sodass die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zugleich als Beginn des Massentourismus gelten kann. So hielt der erste Sammlungsdirektor des Berliner Kunstgewerbemuseums, Julius Lessing (1843–1908), in seiner 1900 erschienenen Schrift *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen* fest:

*„Es bedurfte der Einführung der Eisenbahnen, die 1835 begann und im Laufe der vierziger Jahre im schnellen Fortschreiten alle Hauptstätten zunächst einmal der europäischen Kultur mit einander verband. Jetzt war der Augenblick gekommen, dass die Völker sich näher treten konnten. Jetzt zum ersten Male durfte man daran denken, Völkerfeste zu veranstalten, welche nicht einzelne Vertreter, sondern ganze Schaaren der Bewohner in Bewegung setzen sollten.“*¹⁰

Der Fokus der Weltausstellungen lag zunächst auf der Industrie. Die wichtigste Attraktion bildete meist ein großes Hauptgebäude, die Maschinenhalle, in der technische

6 GESS, Nicola: Exotismus/ Primitivismus, in: GÖTTSCHE, Dirk/ DUNKER, Axel/ DÜRBECK, Gabriele (Hg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*, Stuttgart 2017, S. 145–148.

7 BEAL, Julien/ FAVI, Sonia/ PERY, Matthieu: Globetrotters japonais et globetrotters au Japon, in: PIERONI, Raphaël/ STASZAK, Jean-François (Hg.), *La Manie des Tours du Monde de Jules Verne aux premiers Globetrotters*, Genf 2005, S. 198–215, hier S. 200.

8 LINGER, Friedrich: Metropolenkonkurrenz. Die Weltausstellungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: *Zeitschrift für moderne europäische Geschichte* 11.3 (2013), S. 329–350, hier S. 331f.

9 VON PLATO, Alice: Präsentierte Geschichte: Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts, Frankfurt a. Main 2024, S. 101–107.

10 LESSING, Julius: *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen*, Berlin 1900, S. 6.

Neuheiten präsentiert wurden. Ab den 1860er-Jahren entwickelten sich die Weltausstellungen auch zu einer Plattform des diplomatischen Austausches. Es wurden Kongresse abgehalten und internationale Beziehungen geknüpft.¹¹ Gleichzeitig lief eine Eventisierung der Ausstellungen an. Der Unterhaltungswert rückte in den Vordergrund. Ein Großteil des Ausstellungsgeländes wurde nunmehr als Reise um die Welt inszeniert. Besucher:innen konnten durch nachgebaute Straßen flanieren, traditionelle Bauweisen anderer Kulturen durch eigens errichtete Gebäude besichtigen sowie an den Bräuchen außereuropäischer Völker teilhaben. Ein wichtiger Zweck dieser Inszenierung war die Bewerbung und Vermarktung von Konsumgütern, die für den Verkauf auf den Weltausstellungen importiert wurden.¹²

Die Ausstellungen boten den führenden Industriemächten eine Möglichkeit, sich selbst als erfolgreiche, moderne und wirtschaftlich starke Nationen zu inszenieren.¹³ Besonders groß war diese Konkurrenz zwischen Frankreich und England. Nachdem England mit der ersten Ausstellung 1851 seine wirtschaftliche Vormachtstellung bewiesen hatte, zog Frankreich nach und produzierte für die kommenden Pariser Ausstellungen mehr Luxuswaren denn je. Die französische Führungsposition in der Mode sowie in anderen Bereichen des Luxuskonsums, welche seit dem 18. Jahrhundert Bestand hatte, blieb auch im 19. Jahrhundert unangefochten. Die französische Kultur hatte starke Auswirkungen auf den Geschmack der gehobenen europäischen Gesellschaft, was das Selbstbewusstsein der Nation stärkte.¹⁴ Die Weltausstellungen, die bis ans Ende des Jahrhunderts insgesamt vier Mal in Paris (1855, 1867, 1878, 1889) stattfanden, boten eine Bühne, um dieses Monopol zur Schau zu stellen.¹⁵

In diesem Zusammenhang zu beachten ist, dass der Konsum von Luxusgütern im Laufe des 19. Jahrhunderts einer immer breiteren Masse der Bevölkerung möglich wurde. Dafür waren einige sozioökonomische Veränderungen ab den 1850er-Jahren von entscheidender Bedeutung. Durch die fortlaufende Industrialisierung veränderte sich die Gesellschaftsdynamik maßgeblich. Die Übergangszeit vom Merkantilismus zur Marktwirtschaft ermöglichte plötzlich neue Konsummöglichkeiten für breite Schichten der Bevölkerung. Zuvor war der Konsum von Luxusprodukten ausschließlich einer privilegierten Minderheit vorbehalten, ab dem späten 18. Jahrhundert ist jedoch langsam ein wachsender Überfluss an Gütern aus Kolonialgebieten zu erkennen, die erstmals auch Bürger:innen außerhalb des Adels zur Verfügung standen. In der Mitte des darauffolgenden Jahrhunderts war diese Entwicklung so weit fortgeschritten, dass steigende Nachfrage zu einer Massenproduktion von Konsumartikeln führte. Der Abschluss mehrerer Freihandelsabkommen zwischen europäischen und nicht-europäischen Ländern markierte den Beginn der Globalisierung. Die Verfügbarkeit von Gütern sorgte für niedrigere Preise, gleichzeitig stiegen die Löhne,

11 LINGER, Metropolenkonkurrenz, S. 333–335.

12 WOLTER, Stefanie: Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums, Frankfurt/New York 2004, S. 30ff.

13 BASCH: Ueber die grossen Weltausstellungen, aus Anlass der Ausstellung von 1867, in: Zeitschrift für die gesamte Staatswissenschaft 25.1 (1869), S. 94–124, hier S. 109

14 VON PLATO, Präsentierte Geschichte, S. 145.

15 GANZER, Inga: Hermann Muthesius und Japan. Die Rezeption und Verarbeitung japanischer Vorbilder in der deutschen Raumkunst nach 1900, Fulda 2016, S. 24.

wodurch sich ein bisher ungekanntes Konsumpotenzial ergab. Dieser Konsum bezog sich auf Genussmittel zum Verzehr, etwa Kaffee, Tee oder Kakao, aber auch auf Gebrauchsgegenstände wie Möbel, Dekor, Porzellan oder Kleidung.¹⁶

Japan im 19. Jahrhundert

Sowohl der Wunsch nach der Entdeckung ferner Länder als auch das wachsende Konsumbedürfnis der Europäer:innen konnte von Japan bedient werden. Durch die vermeintlich jahrhundertelange Abschottung des Landes von westlicher Einflussnahme galt die japanische Gesellschaft als märchenhafte Idylle, in der das Zusammenleben von Harmonie geprägt war. In seinem Bericht über einen dreijährigen Aufenthalt in Japan, *The Capital of the Tycoon*¹⁷, beschreibt der britische Diplomat Rutherford Alcock (1809–1897) das zeitgenössische Japanbild des Westens: Innenpolitische Spannungen oder religiöse Konflikte gäbe es nicht, die Organisation des Staates garantiere eine gute Versorgung für alle Bewohner:innen, sodass Hunger und Elend für Japaner:innen fremde Konzepte seien. Das Gesellschaftssystem funktioniere so einwandfrei, dass eine Judikative obsolet sei und die Menschen friedlich zusammenleben können. Da die Sorge um den Lebensunterhalt oder zwischenmenschliche Konflikte nicht nötig seien, könne das japanische Volk sich auf die Künste und die Poesie konzentrieren. Auch wenn Alcock das beschriebene Bild der japanischen Nation in seinem Werk selbst zu revidieren hoffte, blieb es im kulturellen Gedächtnis des Westens bestehen.¹⁸

Tatsächlich war Japan aber zu keinem Zeitpunkt vollständig isoliert gewesen. Im 17. Jahrhundert verabschiedete die Militärregierung des Edo-Shogunats zwar mehrere Gesetze, die die Beziehungen mit dem Ausland stark einschränkten, um eine europäische Einflussnahme zu verhindern. Eine radikale Abschottung blieb jedoch aus.¹⁹ Aufrechterhalten wurden diplomatische Beziehungen mit China und anderen benachbarten Reichen sowie Handelsbeziehungen mit den Niederlanden. Über diese gelangte Japan auch an Nachrichten aus Europa.²⁰ Im Juli 1853 erreichten vier US-amerikanische Kriegsschiffe unter Matthew Calbraith Perry (1794–1858) die Bucht von Edo (heute: Tokio) und forderten die Öffnung des Hafens. Nachdem dieses Vorhaben scheiterte, drohte Perry, im folgenden Jahr mit militärischer Unterstützung wiederzukommen. Innenpolitisch sorgte dieses Ereignis für Spannungen. Auch wenn es sich bei dem Edo-Shogunat um eine Militärregierung handelte, war die Ausrüstung der Truppen nicht ausreichend und veraltet. Bei

16 KLEINSCHMIDT, Christian: Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft. „Industrious Revolution“ und Anfänge des Massenkonsums (1770–1918), in: KLEINSCHMIDT, Christian/ LOGEMANN, Jan (Hg.), Konsum im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin/ Boston 2021, S. 11 – 56, hier S. 14–32.

17 OHTA, Akiko: Rutherford Alcock. The Capital of the Tycoon (1863), in: SAEKI, Shoichi/ HAGA, Toru (Hg.), Masterpieces on Japan by Foreign Authors, Kyoto 2023, S. 7–12, hier S. 8.

18 ALCOCK, Rutherford: The Capital of the Tycoon. A Narrative of a three years' residence in Japan, New York 1863, S. 78–86.

19 HARTMANN, Geschichte des modernen Japan, S. 11–19.

20 HEDINGER, Daniel: Im Wettstreit mit dem Westen – Japans Zeitalter der Ausstellungen 1854–1941, Frankfurt/ New York 2011, S. 31.

seiner Rückkehr im März 1854 konnte Perry deshalb die Unterzeichnung eines Friedens- und Handelsvertrages erzwingen, der unter anderem die Öffnung zweier Häfen für amerikanische Schiffe garantierte. In den folgenden Jahren schlossen einige europäische Mächte ebenfalls Abkommen mit Japan, welche aufgrund der starken Vorteile für den Westen als ungleiche Verträge bezeichnet werden. Als die wachsende Unzufriedenheit des japanischen Volkes in den 1860er-Jahren einen Bürgerkrieg auszulösen drohte, traten die Vertreter der Regierung zusammen und beschlossen das Ende des Shogunats. Stattdessen wurde die kaiserliche Regierung, welche seit dem 12. Jahrhundert nur repräsentative Funktionen innehatte, wieder eingesetzt. Im November 1867 begann die Zeit des Meiji. Diese zeichnete sich durch eine Reihe von Reformen aus, die Japan in kurzer Zeit auf den gesellschaftlichen und industriellen Stand des Westens heben sollten. Sie betrafen das Militär, die Erziehung, die Landwirtschaft und die Industrie sowie durch die Abschaffung des Feudalwesens die Gesellschaftsstruktur als Ganzes.

Maßgeblich beteiligt an der Umsetzung der Reformen waren die Teilnehmer der Iwakura-Mission, einer Delegation von Adligen und Gesandten, die zwischen 1871 und 1873 Europa und die USA bereisten, um möglichst viel über die Gesellschaft und Industrie der westlichen Welt zu lernen. Die primäre Erkenntnis dieser Reise war jedoch das Wissen um die eigene Rückständigkeit, welche man so schnell wie möglich überwinden wollte. Nur so würde man dem Westen künftig auf Augenhöhe begegnen können. Dafür wurde die Industrialisierung Japans gezielt vorangetrieben.²¹ Aus Europa und den USA wurden große Mengen an Maschinen für die aufzubauende Industrie und moderne Ausrüstungsgegenstände für die Landwirtschaft importiert. Gleichzeitig wurde der Fokus auf den Aufbau eines starken Militärs gelegt. Die japanische Wirtschaft sollte stark angekurbelt werden. Problematisch stellte sich dabei jedoch der Mangel an natürlichen Ressourcen heraus. Um den Import von Rohstoffen zu erleichtern, wurde das neu aufgebaute Militär genutzt, um imperialistische Bestrebungen durchzusetzen und Gebiete auf dem ostasiatischen Festland zu kolonisieren.²²

Dies alles verlangte Devisen. Allerdings mangelte es Japan an industriell gefertigten Gütern, die sich für den Export nach Europa eigneten. Stattdessen beschloss das Land, die eigene traditionelle Kultur und ihre Erzeugnisse im Westen zu vermarkten. So konnte die europäische Sehnsucht nach der Entdeckung fremder Kulturen auf eine Weise bedient werden, die sowohl für die japanische Wirtschaft als auch das Ansehen der Nation im Westen förderlich war.

Ein Ausdruck dieser Strategie war der Verkauf der sogenannten Yokohama-Fotografien. Als ein für die ausländischen Händler geöffneter Hafen entwickelte Yokohama sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem Umschlagplatz für Informationen und Waren. Dazu gehörten Fotografien, die als Souvenirs gekauft oder als Postkarten verschickt werden konnten. Bei den abgebildeten Motiven handelte es sich häufig um Japaner:innen in traditionellen Kimonos, um Samurai in Rüstung und Waffen, um buddhistische

21 DOAN, Natalia: The Iwakura Mission: Networks, Knowledge, and National Identity, in: *Journal of American-East Asian Relations* 31.3 (2024), S. 225–235, hier S. 225ff.

22 STEARNS, Peter N.: *The Industrial Revolution in World History*, Philadelphia 2013, S. 143.



Abb. 1: „Woman with Tea Set Playing the Koto“, Yokohama-Fotografie von Felice Beato, 1860er-Jahre, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/291981>, 30.09.2025.

Mönche, Bauern und Lastenträger, manchmal auch um nachgestellte Tee-Zeremonien (Abb.1). Die Abbildungen dienten der Festigung eines spezifischen Japanbildes im Westen: das Traditionsbewusstsein sowie die alten Werte der vorindustriellen, exotischen japanischen Gesellschaft sollten für ein europäisches Publikum sichtbar und sammelbar werden.²³ Da das Medium der Postkarte einer breiten Bevölke-

rungsschicht zugänglich war, wurden diese Bilder massenweise verbreitet und reproduzierten eine fiktive Version des ostasiatischen Landes, die sich in den Köpfen der Europäer:innen festsetzte.²⁴ Dem entsprach auch die Selbstinszenierung Japans auf den Weltausstellungen, die dieses Bild noch einmal auf die Spitze trieben.

Japan auf den Weltausstellungen

Bei der zweiten Londoner Weltausstellung im Jahr 1862 wurden bereits japanische Waren zum Verkauf angeboten. Sie stießen bei den europäischen Konsument:innen auf erhebliche Resonanz. Großteils stammten sie aus der Privatsammlung Rutherford Alcocks. Dementsprechend handelte es sich noch nicht um eine eigenständige Teilnahme Japans an der Ausstellung, sondern vielmehr um ein kommerzielles Geschäft.²⁵ Die Ausstellung trug jedoch maßgeblich dazu bei, das Interesse westlicher Konsument:innen an Japan zu befeuern. „Within a very few years, on my return from Japan a second time [1869]“, so Alcock in seiner 1878 erschienenen Monografie *Art and Art Industries in Japan*, „I found Japanese fabrics, silks, and embroideries, Japanese lacquer, china, faience, bronzes, and enamels exhibited for sale in the shops of every capital in Europe.“²⁶ Die hohen Verkaufs-

23 DELANK, Das imaginäre Japan, S. 27–38.

24 YAMAGUCHI, Arisa: Postcards and Japonisme: Visual Representations and Cultural Circulation in Edwardian Britain, in: *Photography and Culture* 18.1 (2025), S. 59–76, hier S. 62f.

25 DEMEULENAERE-DOUYERE, Christiane: Japan at the World's Fairs: A Reflection, in: *Journal of Japonisme* 5.2 (2020), S. 129–151, hier S. 132.

26 ALCOCK, Rutherford: *Art and art industries in Japan*, London 1878, S. 3.

zahlen der japanischen Produkte in London, überwiegend Kunstgegenstände und Lackwaren, motivierten die Regierung des Shoguns dazu, bei der darauffolgenden Weltausstellung selbst tätig zu werden. Die Beteiligung Japans an der Pariser Ausstellung im Jahr 1867, die *Exposition universelle d'Art et d'industrie*, wurde vom Westen mit Begeisterung erwartet. Die kurz zuvor stattgefundenen Öffnung Japans hatte die Neugier auf die Kultur des ostasiatischen Landes in Europa beflügelt:

„[W]ohl kein Land [hat] die Aufmerksamkeit der civilisirten und namentlich der handeltreibenden Welt in solchem Maße auf sich gezogen wie Japan. Seit Jahrhunderten dem Verkehre mit Fremden nahezu gänzlich verschlossen, waren alle in das größere Publicum gedungenen Nachrichten über Land und Leute Japans mehr oder weniger in die Form des Fabelhaften gekleidet“,

schrrieb beispielsweise schon 1862 die Kölnische Zeitung.²⁷

Wie der Titel *Exposition universelle d'Art et d'industrie* bereits vermuten lässt, verloren die Weltausstellungen 1867 ihren industriellen Schwerpunkt. Dieser Umstand wirkte sich jedoch positiv auf die japanische Beteiligung aus, da das Land in der Maschinenabteilung ohnehin nicht vertreten war. Stattdessen wurde den Japanern ein Pavillon im Hauptgebäude zugewiesen, welcher von den französischen Organisatoren zur Verfügung gestellt wurde. Es handelte sich um ein kleines Gebäude, welches mit dem Zweck erbaut wurde, auf europäische Besucher:innen möglichst exotisch zu wirken. Dieses wurde von einer Regierungsdelegation des Shogunats mit besonders erlesenen kunsthandwerklichen Gegenständen gefüllt.²⁸

Mit der Pariser Weltausstellung entwickelte sich aus der Neugier des Westens eine ungebremsste Begeisterung für die japanische Kultur und Kunst.²⁹ In der Mode wurden nicht nur traditionelle japanische Muster kopiert, auch ganze Kleidungsstücke wie der Kimono wurden übernommen. Alltagsgegenstände wie Fächer, Haarnadeln oder Puppen wurden aus Japan importiert und in Europa von auf Ostasiatika spezialisierten Händlern verkauft.³⁰ In Japan entwickelte sich ein ganzer Industriezweig für Exportware, die an den europäischen Geschmack angepasst war und somit nicht mehr viel mit tatsächlichem alten, japanischen Kunsthandwerk gemein hatte.³¹ Als Motive wurden vor allem stereotype Bilder genutzt, die der Westen, auch aufgrund der Yokohama-Fotografien, bereits mit Japan verband.³²

In der Kunst war der Einfluss dieser Japanbegeisterung besonders stark. Nachdem die Fotografie die Rolle der Malerei in der Moderne infrage gestellt hatte, fanden europäische Künstler:innen in traditionellen japanischen Holzschnitten neue Inspiration. Die Bewegung des Impressionismus lässt sich in großen Teilen auf die zeitgenössische Japanmode

27 Ueber die Handelsverhältnisse in Japan, in: Kölnische Zeitung, 21.02.1862, S. 1.

28 HEDINGER, Im Wettstreit mit dem Westen, S. 56–59.

29 SAMMECK, Marina: Reise ins bekannte Fremde. Ausstellungen japanischer Holzschnitte im Westen vom späten 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart, Bielefeld 2024, S. 23.

30 WEISBERG, Gabriel: Das Phänomen Japonismus, in: WEISBERG, Gabriel/ VON BONSDORFF, Anna-Maria/ SELKOKARI, Hanne (Hg.), Japanomania im Norden Europas 1875 – 1918, Berlin 2016, S. 14–37, hier S. 15.

31 GANZER, Hermann Muthesius und Japan, S. 29.

32 DELANK, Das imaginäre Japan, S. 27.

zurückführen.³³ Mit dem Begriff *Japonismus* wird eine eigenständige Kunstrichtung beschrieben, die sich aus der starken Faszination für die japanische Kunst entwickelte.³⁴ Vor allem in Frankreich war der Einfluss japanischer Künstler besonders groß, er breitete sich im Laufe der 1870er-Jahre aber über ganz Europa aus.³⁵

Die nächste Weltausstellung fand 1873 in Wien statt, nach dem Machtwechsel in Japan und der Wiedereinsetzung der kaiserlichen Regierung. Die Ausstellung bot den neuen Machthabern also zum ersten Mal eine große internationale Bühne. Um bei dieser Präsentation das Wohlwollen des Westens aufrechtzuerhalten und die andauernde Japanmode weiter zu beflügeln, nahmen die Vorbereitungen für die Teilnahme mehrere Jahre in Anspruch. Es wurde eine Kommission gegründet, die die Auswahl der auszustellenden Objekte vornahm. Dafür fanden regionale Ausstellungen in mehreren japanischen Städten statt, die ihre besten Produkte bewarben.³⁶ Es wurden neue Werkstätten gegründet, und Künstler, die mit dem Ende des Feudalwesens ihre Anstellung an Höfen adeliger Familien verloren hatten, fanden auf diese Weise eine neue Beschäftigung.³⁷ Der Fokus lag auf kunsthandwerklichen Gegenständen aus Porzellan, Bronze oder Bambus sowie auf Lackwaren, wie sie schon 1867 in Paris großen Anklang gefunden hatten.³⁸

Das Budget für die Teilnahme an der Wiener Weltausstellung betrug mehr als 500.000 Yen. Für die junge Regierung war dies eine gewaltige Summe, welche die hohe Priorität belegt, die man der Darstellung der eigenen Kultur auf den internationalen Ausstellungen beimaß. In Wien wurden von japanischen Handwerkern, die als Teil der Delegation mit nach Österreich reisten, eine mehrstöckige Pagode, ein buddhistischer Tempel und ein japanischer Garten voller Verkaufsbuden gebaut. Die ursprüngliche Fläche, die Japan sich mit China und Siam teilen sollte, musste erweitert werden, um alle Gebäude und Waren unterzubringen (Abb.2).³⁹

Die beliebteste Touristenattraktion war das Teehaus, in welchem man, so die *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*

„Kenntniß der japanischen Sitten und Gebräuche [erlernen kann, um] eine nähere Verständigung mit diesem überaus interessanten Volke anzubahnen. In das Haus gelangt man durch ein Bambusthor. Türen und Fenster [...] kennen die Japaner nicht. [...] Die Öffnungen sind mit durchsichtigem Papier verklebt, das hier die Dienste von Glasscheiben, die den Japanern unbekannt sind, vertritt. [...] Der wichtigste Einwohner des Hauses ist Ito Zunenobu, [...] früher Beamter unter dem Fürsten Aidju. [...] Nun zu den Damen [...]. Es sind ihrer drei [...]. Was sie in Japan waren sind sie auch hier – Kellnerinnen. Dem eintretenden Besucher

33 ABOU-JAOUDE, Amir Lowell: A Pure Invention: Japan, Impressionism, and the West, 1853 – 1906, in: *The History Teacher* 50.1 (2016), S. 57–82, hier S. 57f.

34 ASENDORF, Christoph: Die Künste im Kraftfeld der Globalisierung, in: BOSCH, Aida/ HIEBER, Lutz/ STEUERWALD, Christian (Hg.), *Handbuch Soziologie der Künste*, Wiesbaden 2025, S. 1–20, hier S. 8.

35 YAMAGUCHI, Postcards and Japonisme, S. 60.

36 Rundschau: Indien, China und Japan, in: *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Bd. I.17, 30.09.1872, S. 201.

37 CROISSANT, Doris: Japanische Malerei am Anfang der Moderne: Kunst und nationale Repräsentation in der Meiji-Zeit, in: EHMCKE, Franziska (Hg.), *Kunst und Kunsthandwerk Japans im interkulturellen Dialog (1850–1915)*, München 2008, S. 49–77, hier S. 49.

38 HEDINGER, Im Wettstreit mit dem Westen. S. 83f.

39 Rundschau: Ostasien, in: *Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung*, Bd. I.24, 10.12.1872, S. 257.

*serviren sie sofort Thee in ganz kleinen Schälchen [...]. Nach dem Thee richten sie dem Gaste eine sehr kleine Metallpfeife mit Tabak her. [...] Theehäuser, wie das hier beschriebene, stehen in Japan an den grossen Heerstrassen.*⁴⁰

Die Tradition des kaiserlichen Japans wurde durch die Präsentation der Kronjuwelen in der Ausstellung groß in Szene gesetzt. Dabei wurde die Dauer der Kaiserdynastie betont, die zum Zeitpunkt der Ausstellung ihren 123. Herrscher stellte. Dass die kaiserliche Regierung seit etwa 800 Jahren nur repräsentative Funktionen hatte und Japan sich jüngst in einer Zeit politischer Umwälzungen befand, ließ sich anhand des Ausstellungsbeitrags nicht erahnen. Zudem wurden für das Publikum verschiedene Feste veranstaltet, deren jahrhundertalte Tradition und Verankerung in der japanischen Kultur explizit betont wurden.⁴¹



Wiener Weltausstellung: In der japanischen Galerie. Nach einer Zeichnung von H. Fritzmann.

Abb. 2: „Wiener Weltausstellung: In der japanischen Galerie. Nach einer Zeichnung von H. Fritzmann“, aus: Illustrierte Zeitung: Leipzig, Berlin, Wien, Budapest, New York 61 (1873), https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Expo_1873_japan.jpg&oldid=812650439, 30.09.2025.

Die bereits genannte *Weltausstellungs-Zeitung*, welche in Wien während der Vorbereitung und des gesamten Ausstellungszeitraumes herausgegeben wurde, bezeichnete die Teilnahme Japans als „[...] ethnographisch treues Bild aus dem japanischen Leben [...]“.⁴² Tatsächlich handelte es sich auch hier um eine exotisierende Inszenierung, vergleichbar mit Paris 1867. Während im Inneren die Industrialisierung vorangetrieben wurde und der Anschluss an den Westen gefunden

40 Eine japanische Niederlassung in Wien, in: Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Bd. III.8, 12.06.1873, S. 89f.

41 Rundschau: Aus Japan, in: Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Bd. III.3, 25.05.1873, S. 31.

42 Rundschau: Aus Japan, in: Allgemeine illustrierte Weltausstellungs-Zeitung, Bd. III.8, 12.06.1873, S. 88.

werden sollte, etwa durch ein Parlament nach deutschem und ein Kabinett nach britischem Vorbild, was die traditionelle Kultur immer mehr an den Rand drängte, wurde genau diese für das europäische Publikum erleb- und konsumierbar gemacht.⁴³

Die Begeisterung für die japanische Kultur hielt weiterhin an und trug ihren Teil dazu bei, dass Japan bis zum Ende der Wiener Ausstellung insgesamt 198 Auszeichnungen erhielt, darunter über 60 Anerkennungsdiplome, 35 Fortschrittsmedaillen, beinahe 80 Verdienstmedaillen sowie eine Ehrenmedaille und eine Medaille für guten Geschmack.⁴⁴ Gesellschaftlich sowie politisch konnte Japan durch die erfolgreiche Teilnahme an dieser Weltausstellung internationales Ansehen gewinnen.⁴⁵ Auch im Deutschen Reich urteilte die Presse wohlwollend über Japan. Die Stuttgarter Zeitung *Der Beobachter* bezeichnete das Land in seiner Ausgabe vom 13.07.1873 als „das bedeutendste Culturland Hinterasiens“.⁴⁶

Die steigende Verfügbarkeit von Konsumartikeln generell führte auch dazu, dass japanische Produkte mit der Zeit an Sensationskraft verloren. Bis zum Ende der 1870er-Jahre wurden sie fester Bestandteil der Alltagskultur des 19. Jahrhunderts, welcher nicht mehr nur dem Adel zugänglich war, sondern auch weiten Teilen der bürgerlichen Gesellschaft. Beispielsweise schrieb Julius Lessing in seiner 1880 publizierte Abhandlung *Japan und China im europäischen Kunstleben*, dass man heute ostasiatische „Porzellanschälchen achtlos als Teller für Zigarrenasche“ nutzen und sogar „den Kindern zum Spielen geben“ würde. Es sei kaum mehr vorstellbar, „daß eben ein solches Schälchen noch vor hundert Jahren ein begehrtes Schmuckstück für die Tische vornehmer Personen“ gewesen sei und „vor dreihundert Jahren ein Stück chinesisches Porzellans [noch] als ein fürstliches Geschenk angesehen“ wurde.⁴⁷ Ferner erklärte er:

„Eine Emailschale, ein Lacteller, die noch vor zehn Jahren eine Curiosität waren, welche man allenfalls in einem großen Magazine von Paris und London finden konnte und welche man bei uns in Deutschland sorgsam aufhob oder einem Gewerbemuseum einverleibte, bekommt man jetzt dutzendweise und hundertweise in jedem Theeladen, und kaum mag es noch einen irgendwie besser ausgestatteten Haushalt in Deutschland geben, in welchem nicht dieses oder jenes Stück chinesisches oder japanischer Arbeit seinen Einzug gehalten hätte. Die japanischen Arbeiten stehen hierbei im Vordergrund des Interesses, aber im großen Consum gehen die Bezeichnungen für die Arbeiten beider Völker noch ziemlich durcheinander.“⁴⁸

Einige Jahrzehnte später, auf der Weltausstellung in Paris im Jahr 1900 wählte Japan zum ersten Mal eine andere Herangehensweise als zuvor. Zu diesem Zeitpunkt bestanden bereits seit Längerem Handelsverträge und freundschaftliche Beziehungen mit zahlreichen westlichen Mächten, zudem baute die kaiserliche Regierung ihre Macht auf dem ostasiatischen Festland aus und verzeichnete mehrere militärische Erfolge gegen benachbarte Reiche

43 ABOU-JAOUDE, *A Pure Invention*, S. 62.

44 Amtliches Verzeichniss der Aussteller, welchen von der internationalen Jury Ehrenpreise zuerkannt worden sind, Weltausstellung 1873 in Wien, 2. revidierte Ausg., Wien 1873.

45 HEDINGER, *Im Wettstreit mit dem Westen*, S. 85f.

46 Zur Weltausstellung, in: *Der Beobachter*. Ein Volksblatt aus Schwaben, 13.07.1873, S. 2.

47 LESSING, Julius: *Japan und China im europäischen Kunstleben*, in: *Westermann's illustrierte deutsche Monatshefte* 49 (1880), S. 393–408, hier S. 393.

48 LESSING, *Japan und China*, S. 402.

wie China und Korea. Der Fokus der japanischen Kommission lag daher nicht mehr darauf, ein möglichst exotisches Bild der eigenen Kultur zu verbreiten, sondern den europäischen Staaten auf Augenhöhe zu begegnen. Hayashi Tadamasu (1853–1906), Direktor der Ausstellungskommission, inszenierte den japanischen Beitrag als Retrospektive auf das vormoderne Japan. Damit sollte zum ersten Mal die tatsächliche japanische Kunst der vergangenen Jahrhunderte gezeigt werden, statt für den europäischen Markt produzierte Exportware. Begleitend zur Ausstellung wurde von Tadamasu eine Publikation mit dem Titel *Histoire de l'art du japon* herausgegeben, in welcher Interessierte sich über die Epochen der japanischen Geschichte und die damit verbundenen Stile der Kunst und Architektur informieren konnten.⁴⁹ Gezeigt wurden beispielsweise über 200 Werke traditioneller japanischer Malerei sowie Kunst aus der Sammlung der kaiserlichen Familie. Es wurde ein Pavillon im Stil des Ginkakuji-Tempels in Kyoto, einem Bauwerk aus dem 15. Jahrhundert, errichtet, in welchem ein Großteil der Kunstwerke präsentiert wurde (Abb.3). Das Publikum, das an die Export-Version der japanischen Kunst und Kultur gewöhnt war, zeigte sich von der realen japanischen Kunst der vergangenen Jahrhunderte überrascht. Eine erneute Befeuerung der Japanbegeisterung konnte diese Inszenierung nicht erreichen. Nur für Sammler:innen, deren Interesse 1900 noch nicht nachgelassen hatte, waren die Objekte aus der Edo-Zeit und noch früheren Epochen bedeutend spannender als die von den vorherigen Weltausstellungen bekannte, moderne Exportware.⁵⁰

Trotz allem verzichtete die Ausstellungskommission nicht vollständig darauf, das exotische Japanbild des Westens erneut zu reproduzieren. Wie auf bis dato allen Weltausstellungen mit japanischer Beteiligung wurde auch 1900 ein Teehaus errichtet, in dem Besuchende an Teezeremonien teilnehmen konnten. Als Teil der *Tour du Monde*, einer der größten Attraktionen der Pariser Ausstellung 1900, gehörten zur japanischen Delegation auch Schauspieler und vor allem Schauspielerinnen, die für das europäische Publikum, in traditionelle Kimonos gekleidet, Handarbeiten ausübten, Musikinstrumente spielten oder frisiert wurden.⁵¹

Tadamasu und die restliche Ausstellungskommission wählten ihre Strategie, um ein realitätsnäheres Bild der japanischen Kultur zu repräsentieren. Dies war nun möglich, da Japan nicht mehr in dem Maße auf die Anerkennung des Westens angewiesen war wie noch in den 1860er- und 1870er-Jahren. Die frühere Instrumentalisierung der Japanexotik für politische Zwecke, die gezielt durch die Verbreitung eines stereotypen kulturellen Bildes vorangetrieben wurde, war um 1900 nicht mehr notwendig, um sich international zu profilieren.

49 TADAMASA, Hayashi: *Histoire de l'art de japon*: ouvrage publié par la commission impériale du japon à l'exposition universelle de paris, 1900, Paris 1900.

50 DELANK, Claudia: Die Weltausstellungen in Paris, Wien und Chicago sowie das neue Printmedium der Fotografie als Vermittler japanischer Kunst und Kultur im Westen, in: EHMCKE, Franziska (Hg.), *Kunst und Kunsthandwerk Japans im interkulturellen Dialog (1850–1915)*, München 2008, S. 19–48, hier S. 31ff.

51 EMERY, Elizabeth: Appropriating Japonisme at the 1900 Exhibition: Sada Yacco, Loie Fuller, and the Geishas of Le Panorama du Tour du Monde, in: *Journal of the Society of Dix-Neuviémistes* 24:2–3 (2020), S. 221–244, hier S. 229.

Gleichzeitig hätte eine frühere Abkehr vom idealisierten traditionellen Japanbild den kommerziellen Erfolg der Exportgüter gefährdet.⁵²



Abb. 3: „Exposition universelle internationale de 1900; Palais et Pavillon du Japon (Trocadéro)“. Im Hintergrund ist der Nachbau des Ginkakuji-Tempels zu sehen. Fotografie von Louis Langer. Heute in der Sammlung des Musée Carnavalet, Histoire du Paris, <https://www.parismuseecollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/exposition-universelle-internationale-de-1900-palais-et-pavillons-du-japon#infos-principales>, 30.09.2025.

Fazit

Bedeutende gesellschaftliche Prozesse des 19. Jahrhunderts, darunter die Industrialisierung, die beginnende Globalisierung, ein steigender Lebensstandard und die damit verbundenen Konsummöglichkeiten fanden auf den großen Weltausstellungen ihren Niederschlag. Hier wurden die neuesten technischen Errungenschaften präsentiert, es handelte sich ebenfalls um eine Plattform des internationalen Austausches. Gleichzeitig konnten die teilnehmenden Länder sich und ihre Kultur auf eine bestimmte Art und Weise inszenieren, die das kulturelle Gedächtnis nachhaltig prägte. Dies lässt sich besonders gut am Beispiel Japans erkennen. Nach mehreren hundert Jahren mit sehr eingeschränktem Kontakt zu Europa erzwangen US-amerikanische Kriegsschiffe in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Öffnung des Landes. Es begann ein kultureller Austausch zwischen West und Ost. Die lange Zeit der

52 DELANK, Die Weltausstellungen in Paris, Wien und Chicago, S. 33

Abschottung hatte indes bewirkt, dass Japan in Europa den Ruf eines märchenhaften Landes im Osten hatte. Im Zuge der Öffnung mehrerer Häfen für den Handel mit westlichen Mächten stieg die Neugier gegenüber der japanischen Kultur.

Nachdem sich kunsthandwerkliche Gegenstände aus Asien und im Besonderen aus Japan, die aus der Privatsammlung des britischen Diplomaten Alcock stammten, auf der zweiten Londoner Weltausstellung 1862 als Verkaufsschlager erwiesen hatten, beteiligte sich das Land im Jahr 1867 in Paris zum ersten Mal offiziell an einer Weltausstellung. Die hier und auf den folgenden Weltausstellungen gewählte Selbstinszenierung als exotisch-fremde, traditionsverhaftete Kultur traf den westlichen Zeitgeist. Hier wurden langsam negative Folgen der Industrialisierung sichtbar, weshalb eine Sehnsucht nach einer traditionelleren Lebensweise mit alten Werten entstand. Außereuropäische Kulturen und ihre Erzeugnisse, die oftmals als rückständig, aber dadurch auch als reizvoll empfunden wurden, entwickelten sich zu einer Modeerscheinung. Vor allem Japan wurde zum Gegenstand allgemeinen Interesses. Auch in der westlichen Kunst, der Mode und weiten Teilen des Alltags hielten japanische Motive Einzug. Nach dieser Begeisterung für das ostasiatische Land ist eine eigene Kunstrichtung, der Japonismus, benannt.

Während der Westen die traditionelle japanische Kultur für sich entdeckte, versuchte die Regierung Japans, nach einem Machtwechsel so schnell wie möglich Anschluss an den Westen zu finden. Mehrere Reformen, die weite Teile der Bevölkerung betrafen, wurden eingeleitet, Maschinen und Ausrüstung, die aus Europa und den USA importiert wurden, sollten die Industrialisierung beschleunigen. Nach einer Neuausrüstung der Truppen begann Japan, Kolonien zu erobern. Dieser Schritt war zum einen des Prestiges wegen notwendig, jedoch sollte mit der Expansionspolitik auch der Mangel an natürlichen Ressourcen und Bodenschätzen ausgeglichen werden. Nach einigen militärischen Erfolgen gegen China und Russland um 1900 begann das harmonische, stereotype Bild Japans in Europa langsam zu bröckeln – Japans Großmachtstellung in Asien und kurz darauf weltweit wurde zum ersten Mal tatsächlich wahrgenommen. In der sozialdemokratischen Zeitung *Vorwärts* war deshalb 1904 zu lesen, dass „der ‚Japanismus‘“ begonnen habe, „merklich abzukühlen“ und „der ‚Japaner‘“ in der westlichen Wahrnehmung „wieder zum rohen ‚Asiaten‘“ geworden sei, „dessen niedrige Instinkte durch die aufgepfropfte Kultur nur leicht übertüncht worden“ wären.⁵³

53 Wirtschaftlicher Wochenbericht, in: *Vorwärts*, 21.02.1904, S. 9.

Die Vision des Taigong: Motiv auf einem chinesischen Spiegel?

Paul Duschner

Einleitung: Das Nachleben künstlerischer Motive

Einmal geprägte künstlerische Motive bilden einen Formenschatz, auf den Künstler späterer Zeiten immer wieder zurückgreifen können. Überliefertes wird in neue Kontexte integriert, dabei in seiner Erscheinung modifiziert und mit neuen Bedeutungen aufgeladen. Ein solches Nachleben künstlerischer Motive lässt sich auch für die chinesische Kunst nachweisen. Ihre Hersteller und Rezipienten waren insbesondere seit der Han-Dynastie (207 v.u.Z.–220 u.Z.) von einem ausgeprägten antiquarischen Interesse beseelt, dessen Wurzeln sich bis ins zweite Jahrtausend v.u.Z. zurückverfolgen lassen.¹

Ein Beispiel bietet das auf Ritualbronzen der Shang-Zeit (16.–11. Jahrhundert v.u.Z.) angebrachte Taotie-Motiv: eine Art fernöstlicher Wolpertinger mit C-förmigen Schafshörnern, spitzen Ohren, großen menschlichen oder tierischen Augen, den Zähnen eines Tigers, den Krallen eines Raubvogels und dem Körper einer Eidechse. Seine ursprüngliche Bedeutung ist nicht überliefert² und entzieht sich deshalb, abgesehen von der allgemeinen Feststellung, dass eine „Verbindung zum Opferritual für die Ahnen“ der Shang-Herrscher bestanden haben muss,³ unserer Kenntnis.⁴ Entsprechend frei kann gedeutet oder spekuliert werden: Handelt es sich beispielsweise um „ein Symbol für das ursprüngliche und schöpferische Weltprinzip, eine Art vorgeschichtliches Tao“,⁵ oder, wie jüngst vorgeschlagen, um die Darstellung des mythischen Feldherren und Kriegsgottes Chiyou?⁶

1 GRIMBERG, Phillip: Archaeology and Antiquarianism in China, in: SMITH, Claire (Hg.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Cham 2020, S. 575–583, hier S. 575 u. S. 582. Eine frühe Sammlerin alter Jaden war die Herrschergemahlin und Feldherrin Fu Hao, 13./12. Jahrhundert v.u.Z. Dazu: WATT, James C.Y.: *Antiquities and the Importance – and Limitations – of Archaeological Contexts*, in: CUNO, James (Hg.), *Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*, Princeton, Oxford 2009, S. 89–106, hier S. 93–97.

2 Die ältesten erhaltenen Zeugnisse der chinesischen Schrift, zu finden auf Orakelknochen und Ritualbronzen, stammen zwar aus der Shang-Zeit. Sie bieten jedoch keine Besprechung künstlerischer Motive wie dem Taotie.

3 RAWSON, Jessica: Die rituellen Bronzegefäße der Shang- und Zhou-Perioden, in: KULTURSTIFTUNG RUHR ESSEN (Hg.), *Das Alte China. Menschen und Götter im Reich der Mitte. 5000 v.Chr. – 220 n.Chr.*, München 1995, S. 76–94, hier S. 81.

4 Ausführlicher hierzu: MORENO, Elena: The problems in the interpretation of the taotie motif on Shang bronzes, in: *East Asia Journal* 1.1 (2003), S. 9–15.

5 GOEPPER, Roger: *Kunst und Kunsthandwerk Ostasiens. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, München 1968, S. 47.

6 CHEN, Wangheng: *Study of Prehistoric Aesthetic Consciousness of the Chinese Nation. “Civilization” Before Civilization*, Singapore 2025, S. 112.

Selbst der als „dämonischer Fresser“ übersetzbare Name „Taotie“ wurde dem enigmatischen Wesen erst durch die Antiquare der sehr viel späteren Song-Zeit (960–1279) ange-dichtet. Diese hatten den Namen wiederum einer Legende des 3. Jahrhunderts v.u.Z. entnommen,⁷ verfasst rund 800 Jahre nach dem Untergang der Shang-Dynastie. In eben diesen Jahrhunderten hatte die chinesische Zivilisation eine Reihe besonders tiefgreifender Veränderungen durchgemacht, die weit über bloße Dynastiewechsel hinausgingen. Das Eisen hatte die Bronze als wichtigstes Metall für Werkzeuge und Waffen, nicht aber für die Kunst, abgelöst.⁸ Die Herausbildung einer Beamtenschaft und einer zentralisierten Verwaltung hatte eingesetzt,⁹ wenn auch, wie im Falle aller frühen Hochkulturen, „nur in sehr frühen, gewissermaßen tastenden Entwicklungsstufen“.¹⁰ An die Stelle der mit dem Taotie verknüpften religiös-mythischen Vorstellungen der Bronzezeit waren als neue staats- und gesellschaftstragende Ideologien die Lehren von Konfuzius und Laotze getreten.¹¹ Damit verbunden war eine „Profanisierung“ der Bronzegefäße und ihres Dekors.¹² Das Taotie lebte fort. Es findet sich auf den deutlich schlichteren Objekten der Han-Zeit – man kann sogar von einem „gewissen Niedergang“ in Sachen Gefäßgestaltung sprechen¹³ – nunmehr aber an Größe und Bedeutung zum bloßen Zierelement degradiert.¹⁴

Das Tiger Maul/Menschenhaupt-Motiv auf Ritualgefäßen der Shang-Zeit

Eines dynamischeren Nachlebens könnte sich das für die Shang-Zeit nachgewiesene „Tiger Maul/Menschenhaupt-Motiv“ erfreut haben – von Jeonghee Lee-Kalisch beschrieben als „Motiv eines Menschen bzw. menschlichen Hauptes, das in bedrohlich wirkender Nähe zu weit aufgerissenen Tigermäulern dargestellt ist“.¹⁵ Es lässt sich wiederum als fernöstliche

7 BRINKER, Helmut/ GOEPPER, Roger: Kunstschatze aus China. 5000 v. Chr. bis 900 n. Chr. Neuere archäologische Funde aus der Volksrepublik China, Zürich 1980, S. 48; CHILDS-JOHNSON, Elizabeth: The Ghost Head Mask and Metaphoric Shang Imagery, in: *Early China* 20 (1995), S. 79–92, hier S. 79.

8 LAM, Wengcheong: Everything Old is New Again? Rethinking the Transition to Cast Iron Production in the Central Plains of China, in: *Journal of Anthropological Research* 70.4 (2014), S. 511–542, hier S. 512.

9 BAI, Tongdong: The Edge of Civilizations: The Chinese Civilization and the Development of World Civilizations, in: WANG, Zhengxu (Hg.), *The Long East Asia. The Premodern State and Its Contemporary Impacts*, Singapore 2023, S. 21–44, hier S. 29.

10 REINHARD, Volker: *Die Geschichte der Welt. Völker, Staaten und Kulturen von den Anfängen bis heute*. 2. Aufl., München 2025, S. 16.

11 WINTER, Marc: Grundzüge daoistischer und konfuzianischer Ethik, in: WERKNER, Ines-Jacqueline (Hg.), *Handbuch Religion in Konflikten und Friedensprozessen*, Wiesbaden 2024, S. 119–127, hier S. 120; GAO, Jianping: The Invisible Body in Chinese Calligraphy and Painting, Singapore 2025, S. 84; REINHARD, *Die Geschichte der Welt*, S. 38–40.

12 BRINKER, Helmut: Zur archaischen Bronzekunst, in: EGGBRECHT, Arne (Hg.), *China. Eine Wiege der Weltkultur. 5000 Jahre Erfindungen und Entdeckungen*, Mainz 1994, S. 52–62, hier S. 62; HESEMANN, Sabine: China, in: FAHR-BECKER, Gabrielle (Hg.), *Ostasiatische Kunst*, Bd. 1, Köln 1998, S. 8–288, hier 33; CLUNAS, Craig: *Art in China*, 2. Aufl., Oxford 2009, S. 25.

13 RAWSON, *Die rituellen Bronzegefäße*, S. 93.

14 RAWSON, Jessica: Strange Beasts in Han and Post-Han Imagery, in: JULIANO, Annette/ LERNER, Judith (Hg.), *Nomads, Traders and Holy Men Along China's Silk Road*, Turnhout 2002, S. 23–32; WATT, *Antiquities*, S. 99.

15 LEE-KALISCH, Jeonghee: 32 Zeremonialaxt (yue), in: KULTURSTIFTUNG RUHR ESSEN (Hg.), *Das Alte China. Menschen und Götter im Reich der Mitte. 5000 v.Chr. – 220 n.Chr.*, München 1995, S. 233–237, hier S. 236.

Spielart des pan-eurasischen „Herr oder Herrin der Tiere“-Motivs deuten,¹⁶ wobei in China der Status des Herren oder der Herrin vom Menschen auf das Tier übergegangen zu sein scheint. Berühmte Träger des „Tigermaul/Menschenhaupt-Motivs“ sind zwei in das 11. Jahrhundert v.u.Z. datierte Bronzegefäße vom Typ *You* zur Bewahrung von zeremoniellem Wein für die königliche Ahnenverehrung.¹⁷ Ein Exemplar dieser skulpturenhaft anmutenden „Tiger-frisst-Menschen-you-Gefäße“¹⁸ befindet sich in der Obhut des Musée Cernuschi in Paris,¹⁹ das andere im Sen-Oku Hakukokan Museum in Kyoto.²⁰ (Abb.1) Dargestellt ist ein dem Taotie verwandtes tigerähnliches Raubtier mit spitzen Ohren. Mit seinen Vorderpfoten umklammert es eine deutlich kleinere, schwächling wirkende menschliche Figur. Diese steht mit gespreizten Beinen auf den Hinterpfoten des Raubtiers. Der zur Seite gedrehte Kopf droht im Rachen zu verschwinden.



Abb. 1: Bronzegefäß, Typ *You*, „La Tigresse“, 11. Jahrhundert v.u.Z., Musée Cernuschi, Paris Objektnr. M.C. 6155.
© Wikicommons.

Der Interpretation des modernen Betrachters bleibt es – abermals in Ermangelung einer schriftlichen Überlieferung – überlassen, ob das Menschlein in Schutz genommen, liebevoll umarmt oder gefressen wird. Entsprechend vielseitig fallen die Deutungen der beiden Gefäße aus. Wo der eine Forscher einen Schamanen und seinen „schützenden Tiger-Geist“ erkennen möchte,²¹ sieht ein anderer ein Symbol für Menschenopfer.²² In jedem Falle zeigen die Gefäße, vergleichbar dem klassisch-antiken Laokoon, den Menschen im Griff einer durch das Raubtier verkörperten überirdischen Macht. Der Laokoon aber, um mit Aby Warburg zu sprechen, repräsentiert einen

16 GOLDMAN, Bernard: Aspects of the Animal Deity: Luristan, Tibet, and Italy, in: *Ars Orientalis* 4 (1961), S. 171–186, hier S. 185f. Zu Ursprung und Verbreitung des Motivs siehe STEIN, Diana L.: A New Angle on the Contest Scene: Exploring its Context on Third Millennium BC Seals and Sealings, in: OTTO, Adelheid/ HERLES, Michael/ KANIUTH, Kai (Hg.), *Proceedings of the 11th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East. Vol. 1: Mobility in the Ancient Near East. Images in Context. Archaeology as Cultural Heritage. Engendering Near Eastern Archaeology. Societal Contexts of Religion. Shaping the Living Space*, Wiesbaden 2020, S. 275–288, hier v.a. S. 276f.

17 LEE-KALISCH, 32 *Zeremonialaxt*, S. 236.

18 So die Bezeichnung bei HESEMANN, China, S. 33.

19 MUSÉE CERNUSCHI, Paris, Objektnr.: M.C. 6155, <https://www.cernuschi.paris.fr/en/https%3A/www.cernuschi.paris.fr/fr/collections/collections-chinoises/periode-des-shang/la-tigresse>, 27.08.2025.

20 SEN-OKU HAKUKOKAN MUSEUM, Kyoto, <https://sen-oku.or.jp/kyoto/en/>, 27.08.2025.

21 LOMMEL, Andreas: *Vorgeschichte und Naturvölker. Höhlenmalereien, Totems, Schmuck, Masken, Keramik, Waffen*, Gütersloh 1967, S. 41.

22 LEE-KALISCH, 32 *Zeremonialaxt*, S. 237.

„Rachetod durch Dämon ohne Gerechtigkeit und ohne Hoffnung auf Erlösung“ sowie das macht- und sinnlose Aufbegehren des Menschen dagegen. Ein solcher „hoffnungsloser tragischer Pessimismus“²³ oder „Leidenspathos“²⁴ lässt sich für die beiden Tiger-frisst-Menschen-*you*-Gefäße nicht erkennen. Vielmehr verbildlichen sie eine Passivität und Fügsamkeit im Angesicht des „Dämons“, eine Akzeptanz oder gar ein Aufgehobensein im Griff des von höheren Mächten festgelegten Schicksals. Die menschliche Gestalt scheint deshalb frei von dem für das „Leidenspathos“ wesentlichen „trotzigen Willen zur Selbstbehauptung“²⁵. Sie ähnelt mehr dem Hiob des Alten Testaments als dem Priester aus Vergils Aeneis.

Das Tigermaul/Menschenhaupt-Motiv auf einem späteren Spiegel?

Wie im Folgenden argumentiert wird, lässt sich das „Tigermaul/Menschenhaupt-Motiv“ in deutlich modifizierter Form auf einem erheblich jüngeren chinesischen Bronzespiegel wiederfinden. (Abb.2a, 2b) Seine Herstellung könnte, der Form und Dicke sowie dem Sujet und Stil seines Dekors nach zu urteilen, zur Zeit der Östlichen Han-Dynastie (25–220) oder der anschließenden Periode der Drei Reiche (208–280) erfolgt sein, also an die 1.100 Jahre nach dem Guss der eben besprochenen Gefäße. Möglich wäre auch eine Herstellung zu einem noch viel späteren Zeitpunkt. Beispielsweise behandeln Bulling und Drew einen dem hier besprochenen Exemplar durchaus ähnlichen Spiegel, bei dem es sich nach ihrer Einschätzung um ein Qing-zeitliches Imitat (1644–1911) handeln dürfte.²⁶

Zwar lässt sich die Shang-zeitliche Bedeutung des Tigermaul/Menschenhaupt-Motivs, wie im Falle des einleitend erwähnten Taotie, nicht abschließend klären, geschweige denn beweisen. Bei dem deutlich jüngeren Spiegel könnte es aber – und auch dies nur eine Überlegung – zur Veranschaulichung einer Legende gedient haben, deren Überlieferung wir dem chinesischen Historiker Sima Qian (145–86 v.u.Z.) verdanken. Im Gegensatz zum Taotie erfolgte damit keine Profanisierung des Motivs, sondern eine Aufladung mit einer neuen, aber gleichfalls mystischen Bedeutung.

In ihren Reiseumemoiren erwähnte Frieda Fischer, Mitbegründerin und langjährige Direktorin des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln, eine im März 1906 in Beijing beobachtete „Dame, die sich im offenen Hause vor ihrem runden Metallspiegel frisier[t]e“.²⁷ Derartige mittels Tonformen aus Bronze gegossene²⁸ Spiegel gehören zu den ältesten Metall-

23 WARBURG, Aby: Schlangenritual. Ein Reisebericht. Mit einem Nachwort von Ulrich Raulff, Berlin 1988, S. 45.

24 AGNOLETTO, Sara/ PICCICHÉ, Margherita: Warburg Updated. Bibliography and Mnemosyne Atlas, Venezia 2025, S. 87.

25 DÖRR, Volker C.: Leben und Wahrheit. Eine Lesart zu den autobiographischen Büchern Thomas Bernhards, in: *Modern Austrian Literature* 32.2 (1999), S. 39–57, hier S. 50.

26 Gemeint ist das Objekt mit der Abbindeungsnummer VIb. BULLING, A. Gutkind/ DREW, Isabella: The Dating of Chinese Bronze Mirrors, in: *Archives of Asian Art* 25 (1971/72), S. 36–57, hier S. 44.

27 FISCHER, Frieda: Chinesisches Tagebuch. Lehr- und Wanderjahre, München 1942, S. 37.

28 LIANG, Jiafang/ PARKER, Quentin: Close up to the surface: reflections on a preliminary forensic study of four Chinese bronze mirrors, in: *Heritage Science* 9.25 (2021), 1–20, hier S. 2.

objekten Ostasiens²⁹ und konnten, wie einschlägige Gräberfunde belegen, schon in der Antike ihren Weg bis nach Osteuropa finden.³⁰ Sie verfügen über eine glattpolierte und brünierte Reflexions- oder Schauseite, nicht aber, wie die Handspiegel unserer Zeiten und Breiten, über einen Griff. Um einen vergrößernden Effekt zu erzielen, ist die aus einer helleren Legierung bestehende Schauseite konvex.³¹ Dies wiederum bedingt die runde Form, wie sie in der Han-Zeit und darüber hinaus üblich war.



Abb. 2 b: Bronzespiegel, Spiegelseite.
© Paderborner Bildarchiv.

Abb. 2 a: Bronzespiegel, Durchmesser: 8,8 cm,
Dicke des äußeren Rands: ca. 5 mm,
Gewicht: 152 Gramm, Östliche Han-Dynastie oder
später, China, tradiertes Sammlerstück, wohl
Gräberfund, ehem.: Georg L. Hartl – Asiatica,
München; hier: Dekorseite. © Paderborner Bildarchiv.

- 29 Dazu Liang und Parker: „There are different opinions on where the first idea to make bronze mirrors by the ancient Chinese originated. Modern scholar Liang thought the ancient Chinese got the inspiration of creating a reflective surface to see the world from looking at still water in a lake or pond. Gradually, bronze basins for water and later polished bronze plates were developed for reflection. The earliest recognisable Chinese bronze mirror was unearthed in Gansu Province and has been dated to the Neolithic period’s Qijia culture. Over the subsequent 4000 years of history, Chinese bronze mirror design, technology and prominence experienced several important time periods including the three most important: the Warring States (475–221 BC), the Han (202 BC–220 AD) and the Tang (618–907).” LIANG/ PARKER, *Close up to the surface*, S. 2.
- 30 TREISTER, Mikhail/ RAVICH, Irina: Chinese mirrors from the burials of the nomads of Eastern Europe of the second half of the 1st millennium BC–first centuries AD: Typology, chronology, distribution and technology of manufacture, in: *Advances in Archaeomaterials* 2.1 (2021), S. 24–48.
- 31 Siehe hierzu: Wu, Liang-An/ LONG, Gui Lu/ GUO, Guang-Can: Optics in Ancient China, Okt. 2015, <https://www.epnews.eu/2015/10/optics-in-ancient-china/>, 25.08.2025.

Spiegel wie das vorliegende Exemplar stellten keine exklusiven Luxusgüter dar, sondern waren Objekte des täglichen Gebrauchs. Wie zeitgenössische Bild- und Textquellen³² sowie erhaltene Spiegelständer belegen, dienten sie, nicht anders als unsere heutigen Spiegel, der Prüfung und Anpassung der eigenen Erscheinung.³³ Für breite Bevölkerungsschichten waren sie in verschiedenen Größen, Ausführungen und Preisklassen verfügbar.³⁴ Als Symbole für die durch das Material Bronze verkörperten Langlebigkeit fungierten sie ferner als Grabbeigaben,³⁵ was ihr Überdauern in großer Stückzahl sicherte. Sie finden sich nicht nur in allen bedeutenden musealen Sammlungen für chinesische Kunst und Kunsthandwerk, sondern auch in den Katalogen von Kunsthandel und Auktionen, wobei genuin alte Stücke mancherorts längst in der Minderheit sein dürften. Ihrer Lagerung entsprechend verfügen die einst golden glänzenden Spiegel über eine aus diversen Grün-, Braun- und Blautönen bestehende Bronzepatina, die ihre ästhetischen Qualitäten in den Augen heutiger Betrachter durchaus steigern kann. Im Falle des hier besprochenen Exemplars weist die auf der Spiegelseite sichtbare, braun-rötliche Patina grünlich bis pinke Blüten auf. Mit dem bloßen Auge erkennbar sind Spuren des Kontakts mit längst verwesenen Textilien, vielleicht einem Seidengewand oder -beutel, mit dem das Objekt seinerzeit gemeinsam begraben wurde.³⁶ (Abb.3) Neben der Vielschichtig- und Vielfarbigkeit der Patina ist dies ein Detail, das entschieden gegen ein allzu modernes Fabrikat (also eine Fälschung) spricht. Eine archaisierende Reproduktion, zum Beispiel der Song-Zeit,³⁷ in der Spiegel weiterhin als Grabbeigaben genutzt wurden,³⁸ wäre hingegen durchaus denkbar.

32 Siehe z.B. die Darstellung eines Spiegels und Spiegelständers auf der als „The Admonitions Scroll“ bekannten Bildrolle in der Obhut des British Museum, deren Entstehung auf das 5. bis 7. Jahrhundert geschätzt wird. BRITISH MUSEUM, Objektnr. 1903,0408,0.1., https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1903-0408-0-1, 28.08.2025; auch besprochen in: HARRISON-HALL, Jessica: China. A History in Objects, London 2017, S. 76f.

33 HALL, Ardelia Ripley: The Early Significance of Chinese Mirrors, in: Journal of the American Oriental Society 55.2 (1935), S. 182–189, hier S. 186 u. S. 189; SCHULTEN, Caroline: Some Notes on the Use of Bronze Mirrors in the Tomb of Zhang Wenzao, Liao Period, in: Cleveland Studies in the History of Art 9 (2005), S. 68–89, hier S. 69.

34 GUO, Yanlong: The Monetary Value of Bronze Mirrors in the Han Dynasty, in: T'oung Pao 104.1/2 (2018), 66–115, hier S. 113.

35 BASHIER, K.E.: Longevity like Metal and Stone: The Role of The Mirror in Han Burials, in: T'oung Pao 81.4/5 (1995), S. 201–229.

36 Dazu abermals Liang und Parker: „It is not rare to see such textile pseudomorph marks on bronze mirrors and other bronzes. As an important and elegant personal belonging, mirrors were usually buried with the owner, and sometimes wrapped with a textile. After a long time underground, the textile, which is an organic material, deteriorates away. Each textile fibre has been replaced by mineral salts preserving the pattern but the actual organic component has gone. This is true especially in the regions where underground water levels fluctuate actively.“ LIANG/PARKER: Close up to the surface, S. 9.

37 „[W]ährend der Song-Dynastie 宋朝 (960–1279), als geschichtsinteressierte Beamtengelehrte die alten Objekte wiederentdeckten und sie als Zeugnisse und Kunstwerke der Antike studierten und katalogisierten, kam es zu einer ‚Renaissance‘ der Bronzekunst. Dementsprechend wurden sowohl Objekte im Stil der archaischen Bronzen gegossen, die William Watson ‚archaisierend‘ nennt, als auch neuartige Kreationen hergestellt.“ HAMANN, Amelie: Die Sammlung später chinesischer Bronzen von Hans Oehmichen – ein Beispiel für eine im Zeitalter des Spätkolonialismus zusammengetragene Sammlung ostasiatischer Kunst in Deutschland, München 2020, S. 10; siehe auch: BUTZ, Herbert: Frühe chinesische Bronzen aus der Sammlung Klingenberg, Berlin 1993, S. 19.

38 „The data show that the custom of burying the dead with a mirror – be it on the ceiling or just as part of the grave goods – was somewhat but not overwhelmingly common in medieval China.“ HO, Chuimei: Magic and Faith: Reflections on Chinese Mirrors in the Tenth to the Fourteenth Century, in: Cleveland Studies in the History of Art 9 (2005), S. 90–97, hier S. 91.

Entsprechende Beispiele finden sich im Museum für Ostasiatische Kunst in Köln, in das sie 2020 über die Sammlung Dieter und Christel Schürzeberg Einzug hielten.³⁹

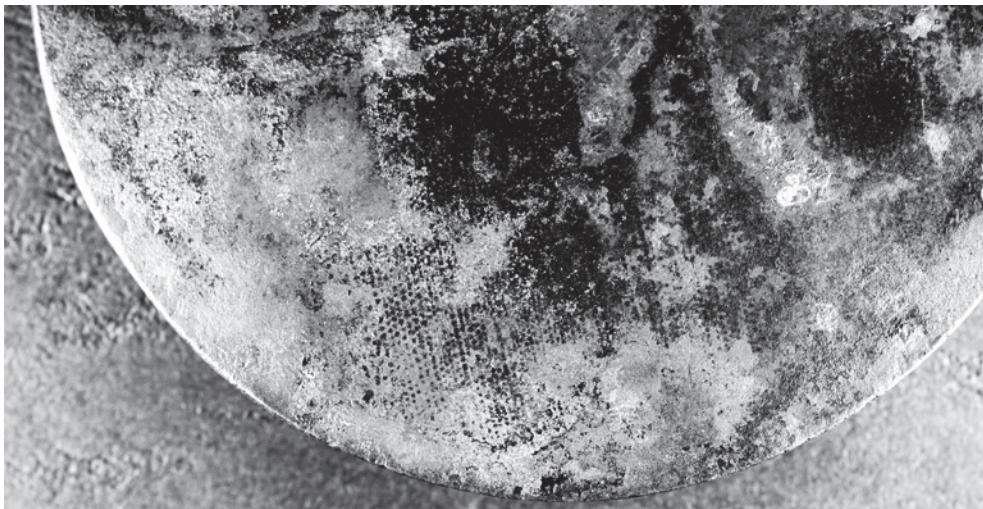


Abb. 3: Detail von Abb. 2 b.

In dem 1913 publizierten Führer durch das von Frieda Fischer mitkonzipierte Kölner Museum war von den seinerzeit ausgestellten Spiegeln als den „eigenartigsten chinesischen Gräberfunden“ die Rede, welche „interessanteste Streiflichter auf die frühe Kultur des Landes werfen“ könnten und „von denen die besten zu den vollendetsten Werken des Bronzegusses zählen“ würden.⁴⁰ Ihren Kunstwert verdanken die chinesischen Spiegel der konkaven Rück- oder Dekorseite. In deren Mitte findet sich ein in der Han-Zeit besonders groß ausfallender Knopf mit Öse, durch die seinerzeit eine Halteschnur gezogen wurde.⁴¹ Bei dem vorliegenden Exemplar weist dieser eine halb-elliptische Form auf und fußt auf einem runden, teils abgeriebenen Sockel. Die Ränder der Öse weisen deutliche Abnutzungsspuren und Ausbrüche auf. Knopf und Sockel umgeben drei Bänder mit Reliefdekor. Das innere, breitere Band enthält das im Folgenden zu besprechende Bildmotiv. Das mittlere Band besteht aus einem schlichten Strahlenmuster. Ein drittes, äußerstes Dekorband aus ineinander verschlungenen Linien ziert den erhabenen Rand des Spiegels.⁴² Typisch für die dick gegossenen „Reliefdekor-Spiegel“ aus der Zeit der Östlichen Han-Dynastie, deren „Untergruppe der Spiegel mit wilden Tieren“ sich das vorliegende Exemplar zuordnen lässt,

39 Zwei Beispiele für Song-zeitliche Spiegel im Stil der Östlichen Han-Zeit in der Obhut des Museums für Ostasiatische Kunst in Köln sind Objektnr.: Cb 2018,45 und Cb. Cb 2018,15, <https://mok.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/40048162> und <https://mok.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/40048132>, 29.08.2025.

40 FISCHER, Adolf: Führer durch das Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Cöln, 2. Aufl., Köln 1913, S. 66.

41 GOEPFER, Kunst und Kunsthandwerk, S. 55.

42 Die beiden äußeren Dekorsteifen ähneln denen auf einem Exponat der 1995 gezeigten Ausstellung „Das Alte China. Menschen und Götter im Reich der Mitte“. Siehe die Abbildung im Ausstellungskatalog. WIEDEHAGE, Peter: 88 Zwei Spiegel mit mythischen Tieren, geflügelten Wesen und daoistischen Gottheiten, in: KULTURSTIFTUNG RUHR ESSEN (Hg.), Das Alte China. Menschen und Götter im Reich der Mitte. 5000 v. Chr. – 220 n. Chr., München 1995, S. 370–372, hier S. 370.

sind die „in plastisch modelliertem Hochrelief“ gehaltenen „figürliche[n] Szenen mit mythischen Tieren, Unsterblichen und daoistischen Gottheiten.“⁴³ Doch was ist im konkreten Falle dargestellt?

Der beim Betrachten des inneren Reliefdekors gewonnene Ersteindruck ist der eines chaotisch-dynamischen Geschehens, eines Ineinanderfließens von Linien und Formen analog zum verwoben-verworrenen Dekor des Spiegelrands. Erst beim zweiten Hinsehen lassen sich Strukturen und Figuren erkennen: Den Großteil der Bildfläche nimmt ein numinoses Wesen ein, das wie ein entfernter Verwandter des Taotie und der von den oben besprochenen Shang-zeitlichen Gefäßen verkörperten tigerhaften Raubtieren erscheint. Sein in höherem Relief dargestelltes und damit betontes Gesicht bildet den Mittelpunkt des Geschehens. Mit seinen großen runden Augen ist es geeignet, den Blick des Betrachters immer wieder auf sich zu ziehen – eine Eigenschaft, die es mit dem Taotie auf Shang-zeitlichen Bronzegefäßen gemein hat. Regelrecht provozierend wird der Blickkontakt eingefordert. Das Objekt an sich erhält dadurch einen belebten, geradezu magischen Charakter. (Abb.4) Ferner erkennbar sind ein zur äußersten Anspannung gekrümmter Rücken, vier wirbelnde Läufe, daran Pranken mit Krallen, ein katzenähnlicher Schwanz. Der Eindruck, dass es sich um einen Tiger handeln könnte, wird durch das auf Rücken, Gliedern und Schwanz angebrachte Muster aus Streifen, Noppen und Ringpunkten verstärkt. Allerdings ist es keine gewöhnliche Raubkatze, sondern eine für die Zeit der Östlichen Han-Zeit typische Darstellung eines Drachen.



Abb. 4: Detail von Abb. 2 a.

43 WIEDEHAGE, 88 Zwei Spiegel mit mythischen Tieren, hier S. 370.

Seit dem chinesischen Neolithikum wurden Drachen als Komposit-Wesen konstruiert. Ähnlich dem Taotie sind sie aus Bestandteilen verschiedenster Tierarten zusammengesetzt, denen jeweils eine symbolische Bedeutung zugeschrieben werden konnte.⁴⁴ Dabei lassen sich mit Zhu Xiaoli zwei Typen unterscheiden: schlangenähnliche und tigerähnliche Drachen („in the style of mammals“⁴⁵), letztere laut Roger Goepper „Mischwesen, die sog. ‚Drachentiger‘“.⁴⁶ Diese zeichnen sich, wie das auf dem hier besprochenen Spiegel verewigte Exemplar, durch eine kurze Schnauze, einen Bart, langen Schwanz sowie durch Mähnen an den Gliedmaßen aus. Sie haben in der Regel keine Hörner und finden sich vor allem in der Kunst der Streitenden Reiche sowie der Qin- und Han-Dynastien wieder, das heißt in der Zeit vom 5. Jahrhundert v.u.Z. bis zum Ende des 2. Jahrhunderts u.Z. In späteren Jahrhunderten ging die Verwendung derartiger Tiger-Drachen zurück. Bis zur Song-Zeit sollten sie gänzlich verschwunden sein⁴⁷ – bewusst archaisierende Imitationen älterer Stile und Motive freilich ausgenommen. Ein in die Zeit der Östlichen Han-Dynastie datierter Spiegel des



Abb. 5: Bronzespiegel mit kämpfenden Drachen, Östliche Han-Dynastie, Hong Kong Museum of History, China. © Daderot, wikicommons.

Hong Kong Museum of History zeigt zwei Drachen im Kampf, einer vom Tiger-, der andere vom Schlangentyp. (Abb.5) Beide Arten finden sich auch auf den steinernen Grabreliefs selbiger Zeit.⁴⁸

44 ZHU, Xiaoli: The Evolvement and Development of Chinese Dragon, in: Cross-Cultural Communication 11.3 (2015), S. 95–100, hier S. 95.

45 ZHU, The Evolvement and Development, S. 97.

46 GOEPPER, Kunst und Kunsthandwerk, S. 56.

47 ZHU, The Evolvement and Development, S. 97f.

48 WALLACE, Leslie W.: Animal Imagery in Eastern Han Tomb Reliefs from Shanbei 陕北, in: Arts 12.1 (2023), S. 1–13, hier S. 8f.

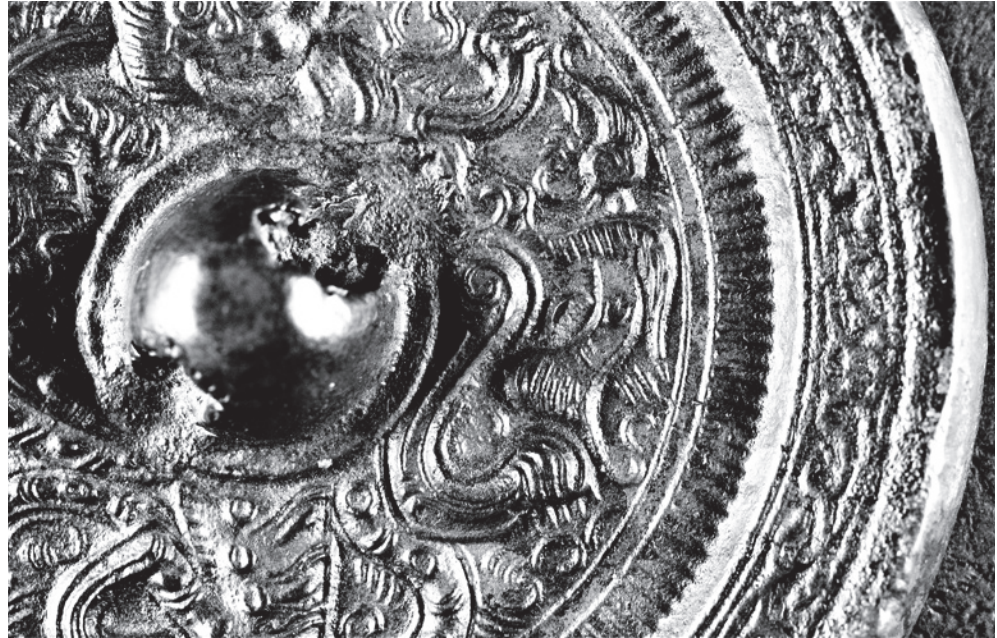


Abb. 6: Detail von Abb. 2 a.

Der Tiger-Drache auf dem hier besprochenen Spiegel verfügt über keinen ebenbürtigen Gegner. Ihm gegenüber findet sich eine deutlich kleinere und mit weniger künstlerischem Detail wiedergegebene menschliche Gestalt. (Abb.6) Je nach Drehung des Spiegels scheint sie zu stehen oder zu liegen – im letzteren Falle regelrecht unter dem Drachen begraben. Kopf und Körper im Profil, nimmt sie mit ihren einknickenden Knien, ihrer gebeugten Hüfte und der nach oben geworfenen Frisur eine auf erratische Bewegung verweisende Haltung ein. Dieser Eindruck wird durch den herabhängenden linken und den gehobenen rechten Arm verstärkt. Dadurch erhält die Figur eine Swastika-hafte Erscheinung, den Eindruck von Bewegung unterstreichend. Die menschliche Gestalt könnte, je nach Drehung, entweder auf der rechten Hinterpranke ihres übermächtigen Gegenübers stehen oder liegend von diesem an den Beinen fixiert werden. Ein Blick auf tönernerne Grabbeigaben der Han-Zeit legt nahe, dass es sich um eine Frau handeln könnte, dargestellt entsprechend dem damaligen „Ideal der schlanken Taillen“⁴⁹, mit langem und langärmligen Gewand sowie mit langen, hinter dem Kopf zusammengefassten Haaren.⁵⁰ (Abb.7)

Der Vergleich zwischen dem Spiegel und den deutlich älteren Bronzegefäßen in Paris und Kyoto lässt Gemeinsamkeiten erkennen: In beiden Fällen ist ein Paar dargestellt, bestehend aus einem dominanten, tigerähnlichen Wesen und einer deutlich kleiner und schwächer wirkenden menschlichen Gestalt mit eingeknickten Knien.

49 MAYER, Rupprecht: „Schöne Frauen“ in China bis zum Ende der Kaiserzeit, in: MAYER, Rupprecht/ MUSEUM FÜNF KONTINENTE (Hg.), *Betörend schön. Chinesische Hinterglasmalerei* aus der Sammlung Mei-Lin, München 2024, S. 12–27, hier S. 15.

50 Bei der S-förmigen Linie mit drei Querstrichen, die das Gesicht der menschlichen Figur fast berührt, handelt es sich nicht um einen Bart. Vielmehr ist sie ein Element des Hintergrunddekors und findet sich auch an anderen Stellen.



Abb. 7: Grabfigur einer Tänzerin, bemalte Irdenware, 2. Jahrhundert v.u.Z., Metropolitan Museum of Art, New York, Objektnr.1992.165.19.
© Metropolitan Museum of Art.

Die Blicke gehen jeweils im 90-Grad-Winkel aneinander vorbei. Bei den Gefäßen steht die menschliche Figur mit beiden Füßen auf den Hinterpranken des Wesens, die Arme erhoben, so dass die Hände auf den fremden Schultern ruhen. Ein für die Shang-Kunst typischer Eindruck der Harmonie und des Ineinandergreifens von Mensch und Natur⁵¹ umgibt das ungleiche Paar, trotz des weit aufgerissenen Mauls und der drohenden Gefahr für den Menschen, in diesem zu verschwinden. Auf dem Spiegel sehen wir eine ähnliche, aber erheblich dynamischere Szene. Es findet sich keine enge Umklammerung. Die menschliche Figur scheint auf nur einer der beiden Hinterpranken zu stehen oder von dieser gepackt zu sein. Nur einer ihrer Arme ist erhoben und weist in Richtung Tiger-Drache. Das lässt Raum für Deutungen: Handelt es sich um eine – aufgrund der dargestellten Kräfteverhältnisse freilich aussichtslose – Geste der Abwehr gegen das übermächtige Wesen, dass die am Boden liegende Frau an ihren Füßen und Haaren gepackt hat? Droht diese, vielleicht als chinesische Laokoon-Gestalt, gefressen zu werden?

Eine Deutung des Motivs auf dem Spiegel

Eine Interpretation der durchaus gewaltsam anmutenden Szene lässt sich mit Blick auf eine von Sima Qian in seinem monumentalen Geschichtswerk *Shiji* überlieferten ätiologischen Sage versuchen. Sie betrifft den Ursprung der seinerzeit herrschenden Han-Dynastie, in deren Diensten Sima Qian als Hofhistoriker tätig war.⁵² Die Han hatten im Jahr 207 v.u.Z. die nur kurzlebige Qin-Dynastie abgelöst, deren Gründer, Qin Shihuangdi (259–210 v.u.Z.), den Bau der berühmten Terracotta-Armee veranlasst hatte. Der erste Han-Kaiser, Gaozu (256 oder 247–195 v.u.Z.), stammte aus bäuerlichen Verhältnissen und war als Rebell gegen den Sohn und Nachfolger Qin Shihuangdis zur Herrschaft

51 „The uniqueness of Shang aesthetics is mainly reflected in the aesthetic style of mystery and majesty, the aesthetic concept of symmetry and harmony, the high level of craftsmanship, and the integration of nature and humanity.“
DONG, Wenqian/ GE, Lu: Combining and Analysing the Common Patterns of Shang Dynasty Bronze Wine Vessels, in: 4th International Conference on Art Design and Digital Technology, Dordrecht 2025, S. 524–531, hier S. 531.

52 Ausführlicher zu Sima Qian und dem *Shiji*: STUURMAN, Siep: Herodotus and Sima Qian: History and the Anthropological Turn in Ancient Greece and Han China, in: Journal of World History 19.1 (2008), S. 1–40.

gelangt. In Ermangelung illustrier Vorfahren musste Gaozus und seiner Nachfahren Legitimität deshalb mit folgender Geschichte einer wundersamen Zeugung durch den Gott Chidi untermauert werden:⁵³

高祖本紀：[. . .] 父曰太公，母曰劉媪。
其先劉媪嘗息大澤之陂，夢與神遇。是
時雷電晦冥，太公往視，則見蛟龍於其
上。已而有身遂產高祖。

„Die Chronik des Kaisers Gaozu: [...] Sein Vater hieß Taigong, seine Mutter Liu Ao. Seine Vorfahrin Liu Ao ruhte sich einmal am Ufer des Da Ze-Teichs aus und träumte, dass sie einem Gott begegnete. Zu dieser Zeit tobte ein Gewitter, und als Taigong nachschaute, sah er einen Drachen über ihr schweben. Bald darauf wurde sie schwanger und gebar den Kaiser Gaozu.“⁵⁴

Auf dem Spiegel könnte es sich um eine Darstellung eben jener Szene handeln, die wir aus der Perspektive des Taigong zu sehen bekommen: Dann wäre der Tiger-Drache jener mythische Erzeuger von Kaiser Gaozu und damit der Ahnherr der zur Zeit der Spiegelherstellung vielleicht noch herrschenden Han-Dynastie. Die Frauengestalt wäre Liu Ao, offenbar nicht dabei gefressen zu werden, sondern im Moment der wundersamen Empfängnis.⁵⁵ Die Frage, warum ihre Darstellung mehr dem aus der klassischen Antike bekannten „Leidenspathos“ als der auf den älteren Shang-Bronzen verbildlichten Passivität entspricht, lässt sich mit Blick auf das vormoderne Frauenbild (nicht nur in China) beantworten: Als verheiratete Frau hatte Liu Ao die Avancen eines Fremden, selbst eines Gottes, nicht zu billigen, nicht hinzunehmen – geschweige denn zu befürworten.⁵⁶ Der dargestellte Widerstand verweist damit auf die Tugendhaftigkeit der Vorfahrin der Han-Dynastie, deren Ehre, vergleichbar jener der römischen Lucretia, unbefleckt bleibt. Die über dem Kopf des schwebenden Drachen angebrachten Wellen könnten wiederum als Hinweis auf das Teichufer verstanden werden, an dem sich die vom Sima Qian beschriebene Handlung abspielte. Selbst der den künftigen Kaiser beherbergende Babybauch könnte bereits im Bilde vorweg-

53 Ausführlicher hierzu: Lu, Yansu: The Mythology of Liu Bang in Shiji and Western Han Elites, in: *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* 664 (2022), S. 2091–2095.

54 Chinese Text Project, <https://ctext.org/shiji/gao-zu-ben-ji>, 02.09.2025. Übersetzung durch DeepL.com.

55 Letztere wird freilich nur impliziert. Allerdings gibt es auch Beispiele für explizite Darstellungen in der Kunst der Östlichen Han-Zeit. Siehe die Besprechung zweier dekoriertes Ziegel aus einem Grab in Sichuan durch GOLDIN, Paul R.: The Motif of the Woman in the Doorway and Related Imagery in Traditional Chinese Funerary Art, in: *Journal of the American Oriental Society* 121.4 (2001), S. 539–548, hier S. 543f.

56 Dazu Xiongya GAO: „During the Han Dynasty (206 B.C.E.-219 C.E), typical feminine virtues, namely obedience and loyalty, were developed into something like ‘feminine ethics,’ as Lin puts it. The most famous, or infamous, of these codes are the Three Obediences and Four Virtues (*San Cong Si De*). The Three Obediences require women to obey the father before the marriage, obey the husband after marriage, and obey the first son after the death of husband. The Four Virtues are (sexual) morality, proper speech, modest manner, and diligent work. [...] As women’s place was confined to home, loyalty of women to their husbands was cherished to such extent that a woman who died for her chastity would be officially honored with a plaque erected in a public place or with a title from the court, although women in this dynasty could still marry when their husbands died.“ GAO, Xiongya: *Women Existing for Men: Confucianism and Social Injustice Against Women in China*, in: *Race, Gender & Class* 10.3 (2003), S. 114–125, hier S. 116.

genommen sein, ein Beispiel für die gleichzeitige Darstellung des Ungleichzeitigen, wie sie auch in der buddhistischen und christlichen Kunst begegnet. Oder handelt es sich hierbei nur um ein Stück Hintergrunddekor?

Tatsächlich verfügt das Objekt über keine Inschrift, welche die vorgeschlagene Deutung bestätigen oder falsifizieren könnte. Sie bleibt ein Stück Spekulation, geschuldet dem Bedürfnis nach Deutung und „Erklärung“ von materiellen Relikten verlorener Vergangenheiten.⁵⁷ Es würde sich aber nicht um den einzigen Spiegel handeln, dessen Dekor ein Geschehen aus Sima Qians *Shiji* aufweist. Das British Museum verfügt über ein gleichsam in die Zeit der Östlichen Han-Dynastie datiertes Exemplar mit Szenen aus dem Leben des tragischen Politikers und Feldherren Wu Zixu, 6./5. Jahrhundert v.u.Z.⁵⁸ Derselbe begegnet auch auf einem Spiegel in der Obhut des Kyoto National Museum.⁵⁹

57 Vgl. SENG, Eva-Maria: *Museum – Ausstellung – Kulturelles Erbe. Blickwechsel zwischen China und Europa*, Berlin/Boston 2029, S. 75.

58 BRITISH MUSEUM, Objektnr. 1968,0422.8, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1968-0422-8, 28.08.2025; auch abgebildet in: Harrison-Hall, *China*, S. 75.

59 KYOTO NATIONAL MUSEUM, Objektnr. JK472, <https://knmdb.kyohaku.go.jp/eng/21631.html>, 28.08.2025.

Abschlussgedanken

Die Vereinigung von Göttern und Menschen bildet ein wichtiges Thema in der eurasischen Mythologie. Entsprechend häufig finden sich Darstellungen solcher Begegnungen auch in der westlichen Kunst. Zu denken ist an die aus verschiedenen Jahrtausenden überlieferten Skulpturen, Mosaik und Gemälde von Leda und dem Schwan, jener Verbindung, aus Göttervater und Königstochter, aus der der Zankapfel des Trojanischen Krieges, Helena, hervorging. Sollte sich die Deutung des hier besprochenen Spiegels als zutreffend erweisen,⁶⁰ lässt er sich als fernöstlicher Verwandter derartiger Leda-Darstellungen bezeichnen. Eine Verwandtschaft besteht ferner zu indischen Darstellungen der Empfängnis Buddhas, bei denen ein Elefant über der schlafenden Maya schwebt. Ein wichtiger Unterschied bleibt indes, dass die Darstellungen der Leda als wichtiger Anlass zur Aktdarstellung verstanden wurde, welche vor allem mit Blick auf antik-mythologische Themen respektabel erscheinen konnte. Der Schwan fungierte in der Folge eher als Rand- und Nebenfigur. Eine vergleichbare Tradition des Akts hat es in China vor dem 20. Jahrhundert aber nicht gegeben.⁶¹ Dem entsprechend liegt der Fokus in der vermeintlichen Darstellung der Vision des Taigong nicht auf etwaigen Reizen der Frau. Es geht nicht um Erotik, sondern um Wildheit und Charisma des Drachen. Der sollte sich – wohl nicht aus Zufall, sondern aufgrund jener vielleicht auf dem Spiegel abgebildeten Geschichte – seit der Han-Zeit zum Symbol für das chinesische Kaisertum schlechthin entwickeln.⁶²

60 Beweisen lässt sie sich freilich nicht. Alternativ könnte der Drache auch als Vehikel verstanden werden, der die Seele des / der Verstorbenen gen Himmel hebt, vergleichbar der Darstellung auf dem Begräbnisbanner für die als „Lady Dai“ bekannte Beamtenfrau im 2. Jahrhundert v.u.Z. SILBERGELD, Jerome: Mawangdui, Excavated Materials, and Transmitted Texts: A Cautionary Note, in: *Early China* 8 (1982/83), S. 79–92, hier S. 81.

61 MAYER, „Schöne Frauen“ in China, S. 12. Ausführlicher hierzu: HAY, John: The body invisible in Chinese art?, in: Angela ZITO/ Tani E. BARLOW (Hg.), *Body, subject, and power in China*, Chicago 1994, 42–77.

62 BRIX, Walter Bruno: Der chinesische Drache in Seide und Gold, in: PAETZ GEN. SCHIECK, Annette / FLEISCHMANN-HECK, Isa (Hg.), *Drachen aus goldenen Fäden. Chinesische Textilien aus der Sammlung des Deutschen Textilmuseums Krefeld, Oppenheim a. Rhein 2020*, S. 23–33, hier S. 24; KATARZYNA, Mazur-Włodarczyk/ IWONA, Drosik: Building Craft Resilience through Community: An Example of Chinese Dragon Crafts, in: *Știință, educație, cultură* 1 (2025), S. 185–194, hier S. 187.

Autoren und Autorinnen

PAUL DUSCHNER, M.A. Mittelalterliche Geschichte (LMU), M.A. Kulturerbe (UPB), ehemaliger Stadtschreiberstipendiat des Vereins für Geschichte an der Universität Paderborn, 2018 bis September 2025 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Materielles und Immaterielles Kulturerbe, Universität Paderborn; Forschungsschwerpunkte: Museums- und Ausstellungswesen sowie die Rezeption ostasiatischer Kunst in Europa; seit Februar 2026 Studienreferendar (Geschichte/Englisch) an einem Münchner Gymnasium.

HELENA ESSING, studiert Mode-Textil-Design-Studien und Medienwissenschaften an der Universität Paderborn. Sie ist studentische Hilfskraft am Lehrstuhl ‚Kulturwissenschaft der Mode und des Textilen‘ und arbeitet dort in einem Forschungsprojekt sowie in der Studiensammlung Mode-Kleidung-Textil.

DANIEL KRAMPS, M.A. Geschichte und Deutschsprachige Literaturen (UPB), seit September 2025 wissenschaftlicher Volontär der Stiftung Kloster Dalheim/LWL-Landesmuseum für Klosterkultur; während des Studiums wissenschaftliche Hilfskraft u.a. für die Zeitgeschichte sowie studentischer Volontär bei der LWL-Stadtarchäologie Paderborn; Publikationen u.a. zur lokalen Umweltgeschichte. In seiner Masterarbeit erforschte er erstmals das Wirken des Hobby-Archäologen Bernhard Ortmann (1903–1991).

JONAS LEINWEBER, M.Ed., Studium der Fächer Geschichte und Germanistik; wissenschaftlicher Mitarbeiter und Koordinator der Landesstelle Immaterielles Kulturerbe Nordrhein-Westfalen an der Universität Paderborn. Er forscht aus kultur- und regionalhistorischer sowie empirisch-kulturwissenschaftlicher Perspektive zu den Themenbereichen immaterielles Kulturerbe, Traditionen, Rituale, Bräuche und Feste sowie zivilgesellschaftliches Engagement in Vereinen. Seit 2022 ist er Mitglied in der Kommission Alltagskultur-forschung für Westfalen. Von 2021 bis 2023 war er Stipendiat der Promotionsförderung der Konrad-Adenauer-Stiftung.

PAULINE WICHMANN, Künstlerin, B.Ed. Geschichte und Kunst (UPB), seit SoSe 2024 Studentin des M.A. Kulturerbe, seit WiSe 2021/22 Wissenschaftliche Hilfskraft mit Bachelorabschluss am Paderborner Bildarchiv der Zeitgeschichte.

DR. THEOL. HABIL. MICHAEL WITTIG, geb. 1949, von 2012 bis 2019 Lehrbeauftragter am Historischen Institut der Universität Paderborn, fachliche Schwerpunkte auf Ost – und Südosteuropa, dem Byzantinischen und dem Osmanischen Reich. Erster Vorsitzender des Vereins für Geschichte an der Universität Paderborn von 2008 bis 2025.

Der Verein für Geschichte an der Universität Paderborn e.V.

Der Verein für Geschichte (VfG) ist 1983 gemeinsam von Studierenden und Lehrenden an der Paderborner Hochschule gegründet worden. Ziel war und ist es nach wie vor, Forschungen zur Geschichte – insbesondere des westfälischen Raumes – zu fördern und durch Publikation einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zu diesem Zweck gibt der VfG mehrere Buchreihen heraus: Die *Paderborner Historischen Forschungen* (PHF), die *Paderborner Beiträge zur Geschichte* (PBG) und, in Zusammenarbeit mit dem Stadtarchiv Paderborn, die *Bibliographien zur westfälischen Regionalgeschichte*.

Unsere Mitglieder erhalten von den seitens des Vereins für Geschichte herausgegebenen Büchern je ein kostenloses Exemplar als Arbeitsgrundlage. Ältere Veröffentlichungen können zu einem günstigen Mitgliederpreis erworben werden.

Daneben existiert mit den *Paderborner Historischen Mitteilungen* (PHM) ein weiteres Publikationsorgan, welches im Wesentlichen für kleinere Arbeiten gedacht ist. Neben regionalgeschichtliche Fragen behandelnden Aufsätzen und Miscellen, die den inhaltlichen Schwerpunkt bilden, ist hier Raum für Beiträge aus dem gesamten Spektrum historischer Forschung.

Wir arbeiten übrigens ehrenamtlich. Der VfG finanziert sich allein durch die Mitgliedsbeiträge (derzeit 40,00 € pro Jahr/ Studierende 15,00 €) und Spenden.

Sie möchten auch Mitglied werden? Kein Problem!

Sie können uns schreiben:

Verein für Geschichte an der Universität Paderborn e.V.

jonas.leineweber@uni-paderborn.de

Oder anrufen:

Jonas Leineweber 05251 60 5478

Wir freuen uns! Übrigens – als neues Vereinsmitglied erhalten Sie mit dem „Paderborner Künstlerlexikon“ ein attraktives und hochwertiges Begrüßungsgeschenk.

Sie können uns auch auf unserer Homepage besuchen:

www.vfg-paderborn.de

Paderborner Historische Forschungen (PHF)

- Bd. 1: MARGIT NAARMANN, Die Paderborner Juden 1802-1945. Emanzipation, Integration und Vernichtung. Ein Beitrag zur Geschichte der Juden in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert, Schernfeld 1988, 504 S., Abb.
- Bd. 2: UDO STROOP, Preußische Lehrerinnenbildung im katholischen Westfalen. Das Lehrerinnenseminar in Paderborn (1832-1926), Schernfeld 1992, 262 S., Abb.
- Bd. 3: FRIEDHELM GOLÜCKE, Der Zusammenbruch Deutschlands – eine Transportfrage? Der Altenbekener Eisenbahnviadukt im Bombenkrieg 1944/45, Schernfeld 1993, 336 S., Abb. u. Dokumentenanhang.
- Bd. 4: LUDGER GREVELHÖRSTER, Münster zu Anfang der Weimarer Republik. Gesellschaft, Wirtschaft und kommunalpolitisches Handeln in der westfälischen Provinzialhauptstadt 1918 bis 1924, Schernfeld 1993, 253 S., Abb.
- Bd. 5: THEODOR FOCKELE, Schulreform von oben. Das Paderborner Elementarschulwesen im 19. Jahrhundert zwischen Tradition und Neuordnung. Entwicklung, Lehrer, Schullokale, Vierow 1995, 400 S., Abb. u. Dokumentenanhang.
- Bd. 6: LUDGER GREVELHÖRSTER/ WOLFGANG MARON (Hg.), Region und Gesellschaft im Deutschland des 19. und 20. Jahrhunderts. Studien zur neueren Geschichte und westfälischen Landesgeschichte. Karl Hüser zum 65. Geburtstag, Vierow 1995, 183 S.
- Bd. 7: MARGIT NAARMANN, Paderborner jüdische Familien, Vierow 1998, 350 S., Abb.
- Bd. 8: KARL HÜSER, Zwischen Kreuz und Hakenkreuz. Das Amt Kirchborchon und seine Gemeinden im „Dritten Reich“ 1933 bis 1945, Vierow 1997, 155 S., Abb.
- Bd. 9: DETLEF GROTHMANN, „Verein der Vereine?“ Der Volksverein für das katholische Deutschland im Spektrum des politischen und sozialen Katholizismus der Weimarer Republik, Köln 1997, 618 S., Abb. u. Dokumentenanhang.
- Bd. 10: KARL HÜSER, „Unschuldig“ in britischer Lagerhaft? Das Internierungslager No. 5 Staumühle 1945-1948, Köln 1999, 128 S., Abb.
- Bd. 11: FRANK GÖTTMANN/ PETER RESPONDEK (Hg.), Historisch-demographische Forschungen. Möglichkeiten, Grenzen, Perspektiven. Mit Fallbeispielen zur Sozial- und Alltagsgeschichte Westfalens (14.-20. Jahrhundert), Köln 2001, 198 S., Abb.
- Bd. 12: BIRGIT BEDRANOWSKY, Neue Energie und gesellschaftlicher Wandel. Strom und Straßenbahn für das Paderborner Land, Köln 2002, 271 S., Abb.
- Bd. 13: BARBARA STAMBOLIS (Hg.), Frauen in Paderborn. Weibliche Handlungsräume und Erinnerungsorte, Köln 2005, 494 S., Abb.
- Bd. 14: HERMANN FREIHERR VON WOLFF METTERNICH, Ein unbehagliches Jahrhundert im Rückblick, Köln 2007, 275 S., Abb.

Bd. 15: KLAUS HOHMANN (Hg.), Die Paderborner Friedhöfe von 1800 bis zur Gegenwart, Köln 2008, 672 S., 400 Abb.

Bd. 16: SIMONE BUCKREUS, Die Körper eine Regentin – Amelia Elisabeth von Hessen-Kassel (1602-1651), Köln 2008, 196 S., 7 Abb.

Bd. 17: MICHAEL STRÖHMER, Jurisdiktionsökonomie im Fürstbistum Paderborn – Institutionen – Ressourcen – Transaktionen (1650-1800), Münster 2013, 376 S., 38 Abb. u. Tab.

Bd. 18: FRIEDRICH BOCK, Paderborner Tagebuch 1939-1945, Bielefeld 2019, 310 S. Abb. u. Tab.

Paderborner Beiträge zur Geschichte (PBG)

Bd. 1: DIETER RIESENBERGER, Der Friedensbund deutscher Katholiken. Versuch einer Spurensicherung, Paderborn 1983, 31 S., Abb.

Bd. 2: REINHARD SPRENGER, Landwirtschaft und Bauern im Senneraum des 16. Jahrhunderts, Paderborn 1986, 99 S.

Bd. 3: DIETMAR WÄCHTER, Katholische Arbeiterbewegung und Nationalsozialismus, Paderborn 1989, 148 S., Abb.

Bd. 4: JOSEF KIVELITZ, Zwischen Kaiserreich und Wirtschaftswunder. Mein Leben in Paderborn, bearb. von Friedhelm Golücke, Paderborn 1990, 143 S., Abb.

Bd. 5: DIDIER VERSCHELDE/ JOSEF PETERS, Zwischen zwei Magistralen. Zur Geschichte der Eisenbahnstrecke Paderborn-Brackwede (Bielefeld) 1845-1994, Vierow 1995, 151 S., Abb. u. Dokumentenanhang.

Bd. 6: KIRSTEN HUPPERT, Paderborn in der Inflationszeit. Die soziale und wirtschaftliche Entwicklung zwischen 1919 und 1924, Vierow 1998, 115 S., Abb.

Bd. 7: MARC LOCKER/ REGINA PRILL/ EVA MARIA KÜHNEL/ MELANIE KNAUP/ CARSTEN SCHULTE u. a. (Bearb.), Als die Bomben fielen... Beiträge zum Luftkrieg in Paderborn 1939-1945, Vierow 1998, 175 S., Abb.

Bd. 8: BARBARA STAMBOLIS, Luise Hensel (1798-1876) Frauenleben in historischen Umbruchzeiten, Vierow 1999, 114 S., Abb.

Bd. 9: KLAUS ZACHARIAS, Zur Geschichte des Kapuzinerklosters in Paderborn 1612-1834. Das „Jahrbuch der Capuziner in Paderborn“ des P. Basilius Krekeler von 1859, Vierow 1999, 109 S., Abb.

Bd. 10: MARGIT NAARMANN, Ein Auge gen Zion... Das jüdische Umschulungs- und Einsatzlager am Grünen Weg in Paderborn 1939-1943, Köln 2000, 184 S., Abb.

Bd. 11: UDO SCHLICHT, „Holtzhauer“ und feine Gefäße. Die Glashütten im Fürstbistum Paderborn zwischen 1680 und 1800, Köln 2000, 149 S., Abb.

Bd. 12: BRITTA KIRCHHÜBEL, Die Paderborner Intelligenzblätter (1772 bis 1849), Köln 2003, 162 S., Abb.

Bd. 13: BETTINA BRAUN/ FRANK GÖTTMANN/ MICHAEL STRÖHMER (Hg.), Geistliche Staaten im Nordwesten des Alten Reiches. Forschungen zum Problem frühmoderner Staatlichkeit, Köln 2003, 304 S., Abb.

Bd. 14: DELPHINE PRADE, Das Reismann-Gymnasium im Dritten Reich. Nationalsozialistische Erziehungspolitik an einer Paderborner Oberschule, Köln 2005, 214 S., Abb.

Bd. 15: ULRICH CHYTRAK, Der Telegraf von Prof. Gundolf aus Paderborn von 1850. Eine zeitgeschichtliche Einordnung, Köln 2006, 120 S., Abb.

Bd. 16: CAROLIN MISCHER, Das Junkerhaus in Lemgo und der Künstler Karl Junker. Künstlerisches Manifest oder Außenseiterkunst, Köln 2011, 104 S., Abb.

Bd. 17: WIEBKE NEUSER, Die Feuerbestattung in Preußen und in Hagen. Der Krematoriumsbau von Peter Behrens (1904-1908), Gütersloh 2016, 104 S., 20 Abb.

Bd. 18: JOHANNES STÜER, Der Röhrentruher Rezess von 1617. Religion und Politik in Lippe am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges, Bielefeld 2017, 141 S., 9 Abb.

Bd. 19: JONAS LEINWEBER/ PETER KARL BECKER / DAGMAR TROSKA / PHILIPP RUSTEMEIER, Das Schützenwesen in Westfalen als Immaterielles Kulturerbe. Tradition im Wandel: Entwicklungen, Kontinuitäten und Zukunftsperspektiven, Bielefeld 2020, 128 S., 45 Abb.

Bd. 20: DENNIS FRIEDL, Der historische Bibliothekskatalog der Paderborner Kapuziner von 1761. Eine digitale Quellenedition und die quantitative Auswertung ihrer Daten, Paderborn 2025, 87 S., 30 Abb.

Bibliographien zur westfälischen Regionalgeschichte

UTE KAMPMANN-MERTIN, Paderborner Bibliographie 1578-1945, Paderborn 1992, 229 S.

ANDREAS GAIDT, Paderborner Bibliographie 1946 bis 1979. Das Schrifttum über Paderborn, Paderborn 2002, 630 S.

ROLF-DIETRICH MÜLLER u. a., Paderborner Bibliographie 1980/81 ff., Paderborn 1988 ff.

ALEXANDRA MEIER/ ROLF-DIETRICH MÜLLER/ HEIKE THEBILLE, Paderborner Bibliographie 1990-1994 (mit Nachträgen aus früheren Jahren), Paderborn 1999, 132 S.

DETLEF GROTHMANN, Die Warte. Heimatzeitschrift für die Kreise Paderborn und Höxter. Gesamtverzeichnis der Jahrgänge 1 (1933) bis 60 (1999), Köln 2000, 402 S.

ANDREAS GAIDT/ HEIKE THEBILLE, Paderborner Bibliographie 1995-2010 (Bibliographien zur Westfälischen Regionalgeschichte), Paderborn 2015.

**Weitere Veröffentlichungen/
Mitherausgeberschaften**

IRMHILD KATHARINA JAKOBI-REIKE, Die Wewelsburg 1919 bis 1933. Kultureller Mittelpunkt des Kreises Büren und überregionales Zentrum der Jugend- und Heimatpflege (Schriftenreihe des Kreismuseums Wewelsburg 3), Paderborn 1991, 163 S., Abb.

FRIEDERIKE STEINMANN/ KARL-JOSEF SCHWIE-TERS/ MICHAEL ASSMANN, Paderborner Künstlerlexikon. Lexikon Paderborner Künstlerinnen und Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts in der Bildenden Kunst, Schernfeld 1994, 309 S., Abb.

BEATE PFANNSCHMIDT, Die Abdinghofkirche St. Peter und Paul. Wandmalerei 1871-1918-1945, Köln 2004, 159 S., Abb.