



Ausstellungsbesprechung

Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg, im Schloss Neuburg, Neuburg a. d. Donau, veranstaltet von der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, 12. Mai bis 7. August 2016

Nach eineinhalbjähriger Restaurierung ist die Schlosskapelle in Neuburg an der Donau, der erste protestantische Kirchenraum Deutschlands, seit dem 1. April 2016 wieder der Öffentlichkeit zugänglich. Bevor die Kapelle am diesjährigen Reformationstag erneut einer kirchlichen Nutzung übergeben wird, war sie Teil einer exquisiten Sonderausstellung, in deren Rahmen diverse Kunstschatze aus der Sammlung ihres Auftraggebers, des Pfalzgrafen Ottheinrich, nach Neuburg zurückkehrten. Das wichtigste Stück unter ihnen ist zweifellos die sogenannte Ottheinrichsbibel, die, obwohl im Untertitel der Ausstellung gleichberechtigt neben die Kapelle gesetzt, das eigentliche Zentrum des Parcours bildet. Schon Ludwig der Bärtige von Bayern-Ingolstadt, der Vetter von Ottheinrichs Urgroßvater Heinrich dem Reichen, gab die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München verwahrte Handschrift mit einer deutschen Übersetzung aller Bücher des Neuen Testaments um 1430 in Auftrag. Während die Abschrift des Textes noch unter Ludwig vollständig vorgenommen worden war, wurde die Illustrierung der Handschrift nach 29 von 145 vorgesehenen Miniaturen abgebrochen. Erst 1530 beauftragte Ottheinrich den Lauinger Maler Mathis Gerung, die unausgeführten Maleranweisungen in Miniaturen umzusetzen und so die leer gebliebenen Bildfelder zu komplettieren. Doch nicht nur die geteilte Auftraggeberschaft verbindet Ludwig und Ottheinrich, sondern auch das Schloss Neuburg. Jenes ließ Ludwig ab 1402 als Nebenresidenz des Herzogtums Bayern-Ingolstadt errichten, noch bevor er seinem Vater Stephan III. als Landesherr nachfolgte. Nachdem Neuburg 1505 zur Residenz der neuerrichteten Pfalzgrafschaft Pfalz-Neuburg erklärt worden war, widmete sich Ottheinrich spätestens ab 1527 kontinuierlich dem Aus- und Umbau des Schlosses. Demnach führte er auch hierin einen Auftrag Ludwigs fort. Aus dieser Konstellation erschließt sich das Grundkonzept von Ausstellung und Katalog, die die künstlerischen Aufträge beider Fürsten jeweils ausgehend von der Ottheinrichsbibel zusammentragen, das Werk der beteiligten Künstler erschließen und kunsthistorisch einordnen. Mithin ist der Ausstellungstitel eine etwas unglückliche Verkürzung, da es deutlich nicht nur um Ottheinrichs Verhältnis zu den bildenden Künsten geht, sondern in gleichem Maße auch um den Kunstsinn seines Vorfahren.

Beim Eintritt in die Ausstellung wird der Besucher zunächst mit dem Einband der Ottheinrichsbibel konfrontiert, der im 19. Jahrhundert anlässlich der Zerlegung der Handschrift in acht Einzelbände hergestellt wurde. Auf die Innenseiten von Vorder- und Rückendeckel sind die Wappen Ludwigs VII. von Bayern-Ingolstadt und seiner



Barthel Beham, Pfalzgraf Ottheinrich, München
1533 (230)

Gemahlin Anne de Bourbon eingeklebt, die noch vom originalen Einband stammen. Die Bibel und ihr Auftraggeber rücken somit unmittelbar ins Zentrum der Ausstellung. Die übrigen Objekte im ersten Ausstellungsraum dienen dazu – wohl im Sinne des Mottos „Kunst und Glaube“ –, den religionsgeschichtlichen Bogen von Ludwigs Bibelauftrag im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts bis zur Ausmalung der protestantischen Schlosskapelle durch Hans Boxberger den Älteren in den 1540er Jahren zu schlagen. Objekte wie das Malostranký-Graduale für die Liturgie der böhmischen Reformkirche, das auf dem gezeigten Folio 363r eine Genealogie der Reformation von dem englischen Bibelübersetzer John Wyclif über Jan Hus bis Martin Luther entwirft, oder ein Exemplar der Konstanzer Konzilschronik, das den Besucher an die Reformbemühungen des Basler und Konstanzer Konzils in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erinnert, skizzieren eine Vorgeschichte der Reformation Luthers und ermöglichen es auch, nach Ludwigs Haltung zu den überkommenen Formen christlichen Glaubens und der Kirche zu fragen. Dieser Ansatz erscheint umso überzeugender, da Ludwig, Bruder der französischen Königin und Mitglied des Kronrats, der Gesandte Frankreichs beim Konstanzer Konzil war, sich also mit dem Thema der Kirchenreform auf die ein oder andere Weise auseinandergesetzt haben muss. Die Konzilschronik veranschaulicht jedoch noch einen weiteren Aspekt der Vita Ludwigs, denn die aufgeschlagene Miniatur (fol. 112r) zeigt das Attentat Heinrichs VII. von Bayern-Landshut auf den Cousin und vergegenwärtigt so den internen Konflikt des Hauses Wittelsbach, der die bayerische Landesgeschichte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts prägte.

Ludwigs enger Bezug zum französischen Hof und seiner Kultur wird mit einem Exemplar von Christine de Pisans *Livre de la mutation de la fortune*, einem für seine Schwester Elisabeth von Bayern entstandenen Text, und einem französischen Deckelpokal illustriert. Sie sind die ersten Objekte im ersten Hauptraum der Ausstellung, in



Meister der Cité des Dames, Christine de Pisan: *Livre de la mutation de fortune*, Paris, um 1410–1415 (164)

dessen Mitte Vitrinen ellipsenförmig angeordnet sind. Begibt sich der Besucher in deren Zentrum, eröffnet sich ihm die Gelegenheit, acht Doppelseiten aus der Ottheinrichsbibel zu betrachten, deren Miniaturen noch unter Ludwig dem Bärtigen ausgeführt wurden. Die Kuratoren profitierten hier geschickt davon, dass die ersten beiden Bände der Bibel im Zuge ihrer Faksimilierung aufgebunden worden waren. So wird es möglich, drei Malerhände des ersten Herstellungsabschnitts in unmittelbarem Vergleich zu betrachten: den sogenannten ‚Hieronymusmaler‘, der in der Tradition der internationalen Gotik Prager Provenienz zu sehen ist, sowie die beiden nach Regensburg lokalisierten Buchmaler, die nach den biblischen Büchern, die sie bebildern, ‚Matthäus-‘ und ‚Markusmaler‘ genannt werden.

Um diesen Nukleus werden nun zwei Ausstellungskapitel gruppiert: Das eine ordnet die Ottheinrichsbibel in die Geschichte der illustrierten volkssprachlichen Bibelhandschriften ein, das andere zeigt die künstlerische Tradition, in der der ‚Markus-‘ und ‚Matthäusmaler‘ zu verorten sind, und bietet weitere Werke der beiden Maler zum Vergleich an. Seit den Forschungen Robert Suckales zur Regensburger Buchmalerei wird im Meister der Worcester-Kreuztragung der Lehrmeister der beiden Hauptmaler im älteren Teil der Ottheinrichsbibel gesehen, mit dem sie das Motivrepertoire und vor allem im Fall des ‚Markusmalers‘ auch das Interesse an möglichst komplexen Figurenkonstellationen teilen. Nicht weniger als eine kleine Sensation ist es, dass das Art Institute of Chicago das für jenen Meister namensgebende Tafelbild als Leihgabe für die Ausstellung freigegeben hat. Es wird vereinigt mit drei dem



Armenbibel (*Biblia Pauperum*) und Psalter, sog. Ingolstädter Psalter, Ingolstadt, Regensburg oder Neuburg, um 1438 (220)

Worcester-Meister zugeschriebenen Zeichnungen präsentiert, von denen die gehöhte Federzeichnung einer Kreuztragung aus dem British Museum eine durchaus bedenkenswerte Neuzuschreibung des Kurators Thomas Rainer ist (Kat.-Nr. 5.2). Obgleich die Verspottung Christi, ebenfalls aus London nach Neuburg gekommen, deutlich weiter ausgearbeitet ist als die beiden anderen Zeichnungen, lässt sich eine Spekulation des Kataloges, ob es sich um eine der ersten autonomen Handzeichnungen handeln könnte, ziemlich sicher verneinen. Das Blatt lässt sich wohl eher als eine Entwurfszeichnung verstehen, die eventuell einem Auftraggeber zur Genehmigung der wahrhaftig innovativen Ikonografie vorgelegt wurde. Christus ist – so der Katalog – anders als in der ikonografischen Tradition üblich, nicht sitzend, sondern zu Boden gesunken oder vielmehr gedrückt dargestellt. Hinzukommt die Metaphorik des fließenden Gewandes, die mit einem Zitat aus den Psalmen spielt: „Ich bin hingeschüttet wie Wasser,/ gelöst haben sich all meine Glieder.“ (Ps 22,15). Die Zeichnung bietet also genug Anknüpfungspunkte für ein Gespräch zwischen Handwerker und Auftraggeber. Vervollständigt wird diese exquisite Vierergruppe mit einer ganzen Reihe Zeichnungen, die sich an jene über gemeinsame Motive anschließen lassen. Die Blätter werden je nach Grad der Gemeinsamkeit in der gestalterischen Intention als Werkstatt, Umfeld oder Nachfolge des Worcester-Meisters eingeordnet. Die Zusammenhänge zwischen den Zeichnungen werden dabei ebenso deutlich wie das Problem, dass uns eigentlich nicht klar ist, welche Vorstellung wir mit den jeweiligen Eingruppierungen genau verbinden.

Äußerst suggestiv ist eine Zeichnung mit dem Sturz des Paulus bei einem Hagenschauer. Das Motiv lässt sich schon 1422 in einer ebenfalls in die Ausstellung aufgenommenen Nürnberger Sammelhandschrift finden. Ein untrüglicher Beleg, wie rasch sich die Bildfindungen des Worcester-Meisters verbreiteten (Kat.-Nr. 5.14 und 5.15). Noch das Peutinger Gebetbuch (um 1440) greift das Motiv in einer weiteren Variation auf (Kat.-Nr. 5.16). Mit ihm steht der Besucher vor einem weiteren Buchprojekt, dessen Spur ebenfalls nach Regensburg führt, denn der Maler Berthold Furtmeyr ist sicher in Regensburg belegt. Die zweite Hand der Handschrift, diejenige, die für die Paulus-Miniatur verantwortlich zeichnet, wird Martinus Opifex zugewiesen, einem späten Vertreter der Worcester-Tradition, der noch bis in die 1450er Jahre aktiv war und in der Ausstellung noch mit einem Diurnale für den Gebrauch der Dominikaner präsent ist (Kat.-Nr. 5.20). So wird in diesem Nebenstrang der Ausstellung in Verbindung mit den älteren Miniaturen der Ottheinrichsbibel letztlich eine Geschichte der Regensburger Malerei von den 1420er bis hinein in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts erzählt. Mit der Neuzuschreibung des Eingangsbildes, einer Abschrift der Goldenen Bulle an den ‚Matthäusmaler‘, kann diese Geschichte zudem um einen weiteren Mosaikstein ergänzt werden (Kat.-Nr. 5.18).

Das Kapitel zur Gattungsgeschichte der illustrierten volkssprachigen Bibel ist ähnlich eindrücklich besetzt. Mit der um 1350 datierten sogenannten Augsburgerbibelhandschrift trifft das älteste überlieferte Zeugnis einer Übersetzung des Neuen Testaments ins Deutsche in der Ottheinrichsbibel auf das älteste illustrierte deutschsprachige Neue Testament (Kat.-Nr. 4.1). Aus der Tradition illustrierter volkssprachlicher Bibeladaptionen ergänzen diese eine reich illustrierte Abschrift des Klosterneuburger Evangelienwerks von um 1330 (Kat.-Nr. 4.2), ein illustriertes Plenarium aus der Werkstatt Diebold Laubers (Kat.-Nr. 4.3), zwei Handschriften der *Biblia pauperum* und drei Historienbibeln (Kat.-Nr. 4.4–4.8). Einzig das erste illustrierte deutschsprachige Alte Testament, die in den 1390er Jahren in Prag entstandene Wenzelsbibel, fehlt in dieser Zusammenstellung. Als Bezugspunkt präsent ist jene Handschrift, die ihrer Konzeption nach, insbesondere in Format und Platzierung der Bilder im Text, Vorbildcharakter für die Ottheinrichsbibel hatte, aber durch eine Umrisszeichnung an der Wand, in der verschiedene Handschriftenformate einander gegenübergestellt werden. Die exzeptionelle Größe der Ottheinrichs- wie der Wenzelsbibel wird dem Besucher so unmittelbar nachvollziehbar. Mit 54 x 38,5 cm beziehungsweise 53 x 36,5 cm gehören sie zu den großformatigsten Bibelkodices der Überlieferung. Vertreten wird die Wenzelsbibel durch die sogenannte Furtmeyr-Bibel, die vom bereits im Zusammenhang mit dem Peutinger Gebetbuch erwähnten Berthold Furtmeyr zwischen 1468 und 1470 illustriert wurde (Kat.-Nr. 4.9).

Der Abschluss des ersten Hauptraums der Ausstellung ist der Stiftungstätigkeit Ludwigs des Bärtigen gewidmet. Um das Kopialbuch der Schatzurkunden für die Ingolstädter Liebfrauenkirche, die Ludwig als seine Grabeskirche stiftete, sind die bedeutendsten Spuren seiner Stiftertätigkeit an diesem Ort zusammengetragen (Kat.-Nr. 6.1). Neben dem sogenannten ‚Ingolstädter Psalter‘ aus der Heidelberger Universitätsbibliothek, der wie das Kopialbuch vom Schreiber der Ottheinrichsbibel

ausgeführt wurde, wird das Stephanskreuz, das Ludwig von seinem Vater Herzog Stephan III. von Bayern-Ingolstadt ererbt hatte und schon 1429/30 seiner neuen Kirche stiftete, gezeigt (Kat.-Nr. 6.3 und 6.7). Heute verlorene Goldschmiedewerke, wie die sogenannte Gnad, werden durch Leinwandbilder des 18. Jahrhunderts vergegenwärtigt (Kat.-Nr. 6.10 bis 6.12). Sie spannen den dramaturgischen Bogen zurück zum ersten Raumabschnitt, der Ludwigs Zeit in Frankreich gewidmet war. Handelt es sich doch bei den repräsentierten Werken um französische Goldschmiedearbeiten der Zeit um 1400, die Ludwig 1405 als Pfand für eine ausstehende Jahrespension von seinem Schwager Karl VI. zum Geschenk erhielt. Von ihnen blieb einzig das nach Altötting gelangte Goldene Rössl erhalten.

Der zweite Hauptraum der Ausstellung spiegelt in seiner Disposition den ersten. Die von Mathis Gerung vollendeten Bände der Ottheinrichsbibel werden wieder innerhalb einer Ellipse präsentiert, um die sich die übrigen Themen angliedern. Abermals führt zunächst ein einleitender Abschnitt zur Person des Auftraggebers hin. Ottheinrich und seine Gattin Markgräfin Susanna von Brandenburg-Ansbach werden dem Besucher in den Porträts von Barthel Beham von 1533 vergegenwärtigt, die für die Porträtgalerie der bayerischen Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X. geschaffen worden waren (Kat.-Nr. 7.1 und 7.2). Gezeigt werden ein Brevier, ein Chor- und ein Gebetbuch, die wie die Vollendung der Ottheinrichsbibel für den noch katholischen Ottheinrich gefertigt wurden (Kat.-Nr. 7.4 bis 7.6). In Hinblick auf den Titel der Ausstellung „Kunst und Glaube“ verdient das Chorbuch besondere Beachtung. Es ist ein Zeugnis dafür, dass der Konfessionswechsel des Pfalzgrafen Ergebnis eines längeren Prozesses war, der auch den Verwandten nicht verborgen blieb. So deutet der Katalog das Geschenk des Chorbuches als einen Versuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern Ottheinrich auf der Seite der katholischen Fürsten zu halten. Ottheinrichs Interesse an Themen der Astronomie und Astrologie belegt schließlich die Kopie des Heidelberger Schicksalsbuchs, die er in den 1550er Jahren bei dem Nürnberger Buchmaler Albrecht Glockendon dem Jüngeren in Auftrag gab und in der Ausstellung neben dem Original präsentiert wird (Kat.-Nr. 7.10 und 7.11).

Ein erstes Nebenskapitel führt Mathis Gerung als Tafelmaler und Grafiker vor, der sowohl für den protestantischen Fürsten als auch im Auftrag der katholischen Seite arbeitete. Dazu wird eine Tafel zur Übergabe Lauingens an Kaiser Karl V. und ein Holzschnitt für ein Augsburger Missale mit einer kuriosen Allegorie der Melancholie von 1558 und den Holzschnitten für den Druck der Übersetzung des Apokalypse-Kommentars des Berner Predigers Sebastian Meyer gegenübergestellt (Kat.-Nr. 9.19.4). Die folgenden Ausstellungskapitel beschäftigen sich mit Ottheinrichs Hinwendung zum Protestantismus, die mit zahlreichen Druckwerken ausgeleuchtet wird, die – wie zum Beispiel der von Mathis Gerung und Virigil Solis illustrierten Pfalz-Neuburgischen Kirchordnung von Andreas Osiander – in der Regel mit dem Fürsten in Beziehung zu bringen sind (Kat.-Nr. 10.1 bis 10.3) oder zu den ikonografischen Vorläufern von Boxbergers Fresken in der Schlosskapelle zu zählen sind. Kernstück dieses Ausstellungsteils ist die bronzene Relieftafel, die die Nürnberger Vischer Werkstatt für die Fürstentempore der Neuburger Schlosskapelle fertigte (Kat.-Nr.

10.7). Die Tafel stellt Christi Begegnung mit der Kanaaniterin dar, deren besessene Tochter er wegen ihres großen Glaubens heilte. Als biblische Begebenheit, die die Macht des Glaubens besonders eindrücklich illustriert, erhält die Episode im protestantischen Neuburger Kontext geradezu ein programmatisches Gewicht, kann sie doch als ein unmittelbarer Beleg für Luthers Vorstellung einer Rechtfertigung des Menschen durch seinen Glauben gelesen werden. Aus kunsthistorischer Sicht besteht die Pointe jedoch darin, dass die Ikonografie der Tafel auf das Epitaph der Margarete Tucher von 1521 (heute im Dom zu Regensburg) zurückgeht, also aus einem noch katholischen Kontext stammt. Es wird somit ersichtlich, dass für den Protestantismus nicht unbedingt neue Ikonografien geschaffen, sondern vielmehr alte Bildfindungen in verändertem Kontext mit neuen Bedeutungen aufgeladen wurden. Ähnliches gilt auch für die Deckenfresken des Salzburger Hans Boxberger in der Schlosskapelle. Genuin protestantisch erscheinen hier nur zwei Szenen in den vier Tondi, die das zentrale Deckenbild mit der Himmelfahrt Christi rahmen. Gehören die Darstellung des Durchzugs durch das Rote Meer und auch die des jüdischen Passahmahls zu den als gewöhnlich anzusehenden Ikonografien (Kat.-Nr. D2 und D4), erscheinen die entlegenen Bildthemen der zwei übrigen Tondi speziell für einen protestantischen Kontext gesucht. Sowohl das Abendmahl des Cyprian als auch die Störung der Tauffeier des Johannes Chrysostomos werden nämlich als frühchristliche Zeugnisse für das Abendmahl in beiderlei Gestalt herangezogen (Kat.-Nr. D1 und D3). Die Besichtigung der frisch restaurierten Schlosskapelle bildet zweifelsohne einen würdigen Abschluss des Besuchs der von dichten inhaltlichen, historischen und künstlerischen Bezügen zwischen den vielen Exponaten geprägten Ausstellung.

Der Ausstellungskatalog bietet sieben Aufsätze, die in die Thematik der einzelnen Ausstellungskapitel einführen und den Forschungsstand zu den zentralen Fragen vermitteln. Zu den Autoren gehören neben den Kuratoren Brigitte Langer und Thomas Rainer mit Robert Suckale und Jeffrey F. Hamburger zwei Autoren, die schon in die Forschungen zur Ottheinrichsbibel im Zuge ihrer Teilfaksimilierung einbezogen waren, sowie Erwin Pokorny und das an der Restauration der Schlosskapelle beteiligte Team. Die zahlreichen Bezüge zwischen den einzelnen gezeigten Werken lassen sich in den angenehm knappen Katalogtexten sehr gut nachvollziehen, sodass der Katalog ein fester Bezugspunkt für die weitere Erforschung der Objekte sein wird. Für eine bessere Orientierung des Lesers wären jedoch historische Karten zu den Herrschaftsbezirken in Bayern, ein Stammbaum des Hauses Wittelsbach sowie eine tabellarische Übersicht über die wichtigsten historischen Ereignisse nützlich gewesen. Schmerzlich fehlen überdies Pläne zu den verschiedenen Bauphasen des Schlosses unter Ludwig dem Bärtigen und Ottheinrich, die Brigitte Langer in ihrem Aufsatz beschreibt.

Obwohl der Katalog durchgehend mit guten Abbildungen illustriert ist, vermag er nicht so stark zu begeistern wie die Ausstellung mit ihren schönen und wohl überlegten Arrangements. Dies liegt wohl daran, dass bei der Umsetzung des Layouts der letzte Wille zur Perfektion gefehlt zu haben scheint. Aus dem Chorbuch für Pfalzgraf Ottheinrich werden nur zwei Ausschnitte der Bas de Page abgebildet und an das un-

tere Seitenende gedrängt (234 f.). Die Gestalt des Buches lässt sich so noch nicht einmal erahnen. Bei den Katalognummern 10.1 bis 10.3. bleibt unklar, warum man 10.2 und die Abbildung zu 10.1. auf Seite 274 nicht auf einer Doppelseite platzieren konnte, wo sie doch zusammengehöriger Holzschnitt und Entwurfszeichnung darstellen. Am bedauerlichsten ist, dass man in den Fotografien nicht versucht hat, den Raumeindruck der Schlosskapelle einzufangen. Die Gesamtansicht auf Seite 116 ist zur Orientierung willkommen und die Ausschnitte der einzelnen Freskofelder zum Nachvollzug der einzelnen Bildthemen sehr hilfreich, vermitteln aber keinen Raumeindruck. Nach der Lektüre des Kataloges ist der Leser daher umso mehr aufgefordert, auch nach dem Ende der äußerst gelungenen Ausstellung die Schlosskapelle zusammen mit den Sammlungen des Schlosses Neuburg selbst zu besichtigen.

Begleitbuch: **Brigitte Langer und Thomas Rainer (Hrsg.); Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg**; Regensburg: Verlag Schnell & Steiner 2016; 336 S., 42 s/w- u. 286 farb. Abb.; ISBN: 978-3-7954-3068-9; € 34,95

DOMINIC E. DELARUE
Regensburg



Fiona McGovern; Die Kunst zu zeigen. Künstlerische Ausstellungsdisplays bei Joseph Beuys, Martin Kippenberger, Mike Kelley und Manfred Pernice; Bielefeld: transcript 2016; 426 S., 53 Abb.; ISBN 978-38376-2948-4; € 44,99

Als ‚Künstler-Kurator‘ ist vor allem Harald Szeemann in Erscheinung getreten, der für legendäre Ausstellungen wie *When Attitudes Become Form*, *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* und die unter der Bezeichnung ‚Individuelle Mythologien‘ laufende documenta 5 im Jahr 1972 verantwortlich war: Szeemann war in seiner Funktion als Kurator im Grunde auch ‚künstlerisch‘ tätig.¹ Fiona McGovern legt in ihrer Dissertation *Die Kunst zu zeigen* nun dar, dass auch Künstler selbst als Kuratoren agieren und Ausstellungen sowie künstlerische Displays folglich mitunter als künstlerische Installationen oder Räume, schlichtweg als Kunstwerke zu verstehen sind.² Sie markiert mit dem Begriff des Displays

1 Vgl. Harald Szeemann, „Wenn Attitüden Form werden“, in: *Museum der Obsessionen: von/über/mit Harald Szeemann*, Berlin 1988, S. 44–48, hier S. 45 f.; Søren Grammel, *Ausstellungsautorschaft. Die Konstruktion der auktorialen Position des Kurators bei Harald Szeemann. Eine Mikroanalyse*, Frankfurt am Main 2005.

2 Vgl. auch das Publikationsprojekt *The Artist as Curator*: <http://www.theartistascurator.org>.