

Annelie Lütgens

Das Kieler Modell

Wie Dirk Luckow die Kunsthalle zu Kiel zurück auf die Landkarte gebracht hat

In diesem Jahr feiert die Kunsthalle zu Kiel ihr 150-jähriges Jubiläum. Ein markantes weißes Ausrufezeichen auf pinkfarbenem Grund mit einem K anstelle des Punktes auf den Foldern des Museums zeugt vom neuen Selbstbewusstsein des traditionsreichen Hauses an der Peripherie. Das einzige reine Kunstmuseum im nördlichsten Bundesland liegt zwar an einem der wichtigsten Ostseehäfen und profitiert von den drei Millionen vornehmlich skandinavischen Touristen, die jährlich mit den Fähren nur wenige hundert Meter von der Kunsthalle entfernt an Land gehen, aber bezogen auf das bundesrepublikanische oder mitteleuropäische Kunstpublikum liegt Kiel, eine Bahnstunde von Hamburg entfernt, eindeutig in Randlage (Abb. 1). »Wir müssen also klug aus der Ecke spielen«, meint Dirk Luckow, »und den Spagat schaffen, den Besucherstamm anzusprechen und zugleich so spannend zu sein, dass es auch in Berlin und Düsseldorf bemerkt wird.«¹ Die Kunsthalle zu Kiel fällt tatsächlich auf als ein Ort, an dem der Dialog von historischen und zeitgenössischen Positionen in der Kunst gepflegt wird, sowohl was die hauseigene Sammlung angeht, etwa mit »SEE history 2003«, als auch was thematische Ausstellungen betrifft, etwa im vergangenen Jahr mit »Augenkitzel. Barocke Meisterwerke und die Kunst des Informel«. Zugleich wird der traditionelle Sammlungsschwerpunkt, der auf der Kunst des 19. Jahrhunderts² liegt, mit Sonderausstellungen wie »Die Kopenhagener Schule« ergänzt, denn thematisch widmet sich das Haus in seinem Jubiläumsjahr dem Blick nach Norden. Im Gespräch mit Luckow wird immer wieder deutlich, wie er Kunstgeschichte auch für zeitgenössische Positionen produktiv macht: Angesichts der dänischen Maler werde deutlich, »dass die Deutschen Caspar David Friedrich, Georg Friedrich Kersting, Johan Christian Dahl psychologischer ans Werk gehen und die Kopenhagener vielmehr an naturwissenschaftlicher Erkenntnis und meteorologischen Gegebenheiten interessiert sind, am Nordlicht oder am Meer. Sie gehen im Gegensatz zum romantischen Idealismus der Deutschen analytischer vor. In seinem Interesse für Lichtphänomene steht der junge dänische Künstler Olafur Eliasson der Kopenhagener Schule des 19. Jahrhunderts nahe.« Voraussetzung für einen solchen produktiven Umgang ist natürlich neben kunstgeschichtlichem



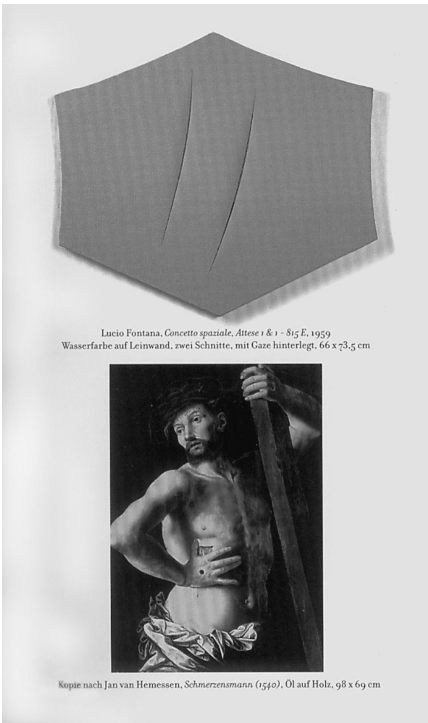
1 Kunsthalle zu Kiel,
Außenansicht

Wissen die Kenntnis der zeitgenössischen Kunst. Hier bringt Luckow spezifische Erfahrungen mit.

Vor seiner Ernennung als Leiter der Kunsthalle war der promovierte Kunsthistoriker unter anderem an der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf, am Solomon R. Guggenheim Museum in New York und am Württembergischen Kunstverein in Stuttgart tätig. Von 1997 bis 2002 fungierte er als Projektleiter Bildende Kunst beim in München ansässigen Siemens Arts Program. Mit welchen Erwartungen sah er sich in Kiel konfrontiert, welche Herausforderungen lagen vor ihm? Nicht zuletzt sprach seine Praxis in Public Private Partnership wohl dafür, ihn unter sechs Bewerbern für den Posten auszuwählen, meint er im Gespräch. Sein öffentlicher Bewerbungsvortrag im Audimax der Christian Albrecht Universität zu Kiel, der Trägerin des Museums, handelte ihm spontan viel Sympathie ein. »Ich sprach über Richard Artschwager, weil ich dachte, dass ein Künstler, der auf eine handwerklich sehr perfekte Art und Weise den Werkstoff Holz verarbeitet, sich dem Kunstpublikum einer Stadt, deren Tradition nicht zuletzt im Bootsbau liegt, leicht nahe bringen ließe. An diesem Beispiel wollte ich die Verbindung von Handwerklichkeit und Avantgarde vermitteln.« Nach dem Wechsel seines Vorgängers Hans-Werner Schmidt an das Museum der bildenden Künste Leipzig war das Haus zwei Jahre lang kommissarisch geführt worden. »Man hatte letztlich wohl Lust auf Erneuerung, auf frischen Wind.«

Von vornherein hatte Luckow signalisiert, dass er nicht nur zeitgenössische Konzepte verfolgen will, sondern dass es ihm darum geht, mit dem Reichtum der Sammlung zu arbeiten. Sein Konzept sah vor, klassische und zeitgenössische Kunst in Verbindung zu bringen, beispielsweise in der oben genannten epochenübergreifenden Ausstellung zu Informel und Barock. »Hier konnte man aufzeigen, dass die moderne, oft als unverständlich empfundene Kunst doch auch ihre Wurzeln in anderen Jahrhunderten der Kunst hat. Es war ein Schlaglicht an einer sehr konkreten Stelle, da Künstler wie Bernard Schulze, Karl Otto Götz oder Hann Trier sich explizit mit dem Barock auseinandergesetzt haben. Insofern passte der Vorschlag der Gastkuratorin Sylvia Martin aus München genau ins Konzept.«

Luckow gefiel bei diesem Projekt auch, »dass es um Barock ging, der Schwerpunkt des Hauses aber im 19. Jahrhundert liegt und man bei dieser Gelegenheit ausbrechen konnte.« Auch bei der ersten Sammlungsausstellung »SEE history 2003. Eine Sammlung wird ausgestellt« wurden Werke aus anderen Jahrhunderten sowie Leihgaben hinzugezogen, wollte Luckow doch bei seiner ersten Neupräsentation gar nicht erst die Erwartung schüren, dass die Kunsthalle den umfassenden Überblick über das 19. und 20. Jahrhundert bieten kann. Die Sammlung ist notgedrungen fragmentarisch. Genau dies gedachte er zu stärken und Themenräume zu schaffen, Themenpfade mit überraschenden Verbindungen zwischen alter und neuer Kunst. »Brüche«, »Inszenierungen« oder »Expressionismus und Expression« lauteten die Überschriften, unter denen es zu Konfrontationen von Kunst aus den verschiedenen Jahrhunderten kam. Einer der ungewöhnlichsten Brüche wurde zum Beispiel am Thema »Wunde« dargestellt (Abb. 2). Ein Rarum der Kieler Sammlung, eine Kopie nach Jan van Hemessen, *Schmerzensmann*, 1540 wurde mit Lucio Fontana, *Concetto Spaziale, Attese 1 61 – 815E*, 1959 konfrontiert. »Christus als Schmerzensmann mit klaffender Wunde und dazu Lucio Fontanas Schnitt in die – in diesem Falle rosafarbene – Leinwand. Hier im Norden zählt das Wort. Der reinen Visualität steht man eher



2 Katalogseite aus SEE History 2003 mit Abbildungen zum Thema Wunde (Fontana, van Hemessen)

skeptisch gegenüber. Eines meiner Ziele ist daher, weniger aus einem herkömmlichen historischen Zugang zur Kunst zu agieren als aus einem ästhetischen Zugang. Wenn man ein Werk aus der Gegenwart einem Werk aus der Geschichte gegenüberstellt, dann greift der historische Zugang nicht mehr, sondern es wird ein Zwiegespräch zwischen zwei Künstlern ermöglicht. Der Schnitt durch die Leinwand ist dann nicht mehr die Tat eines ›verrückten‹ Künstlers, sondern steht nicht zuletzt auch in der Tradition christlicher Symbolik.«

Ein Haus, das sich seine Schauräume zwischen der ständigen Sammlung und den jeweiligen Wechelausstellungen teilen muss, gerät schnell in Gefahr, die Neugier seiner Besucher nur durch letztere anzustacheln, während sich in die immer gleichen Sammlungsräume nur selten ein Besucher verirrt. Diese Statik wollte Luckow vermeiden und das gesamte Haus dynamisieren. Auch die Sammlungspräsentation wechselt nun einmal im Jahr. »Wenn man das Haus jedes Jahr einmal komplett nach einem neuen Konzept umkrepelt, dann müssen die regelmäßigen Besucher auch mindestens einmal im Jahr in die Sammlung gegangen sein, damit sie noch auf dem laufenden sind und mitreden können. In zweiten Jahr hat man das vielleicht noch nicht ganz kapiert, aber im dritten, vierten, fünften Jahr wird man das verstanden haben.«

Das Konzept dieser offensiven Sammlungspräsentation geht jetzt ins dritte Jahr. Mit »SEE history 2003« gab Luckow seinen Einstand als Direktor. Vieles, was jahrzehntelang in den Depots hing, wurden restauriert. Manche der Werke sind Soli-

täre, die eher zufällig in die Sammlung geraten sind, mit denen man keine Epochenräume bestreiten kann. Er nennt dieses Hervorholen aus dem Depot »aktive Kunstgeschichte«.

Die zweite Präsentation, »SEE history 2004« hatte den Untertitel »Der demokratische Blick«. Hier wagte Luckow etwas, das ihm viel Beachtung aber auch manche Schelte konservativer Kollegen einbrachte. Er ließ die Sammlungstücke von allen Mitarbeitern des Hauses auswählen. »Ein Ausgangspunkt für dieses Projekt war, dass wir eine Reinigungskraft haben, die sich als Beuys-Fan zu erkennen gab. So entstand die Idee, dass diese Mitarbeiterin eigentlich einmal einen Beuysraum einrichten müsste. Es gibt immer Künstler, deren Kunst die Bildungsbarriere überspringt, z.B. Beuys oder Gilbert & George, immer dort, wo es in der Kunst um das Leben geht und nicht über die Kenntnisse der Kunst.« Das Ziel war darum, jenseits von Kuratorenkonzepten und Künstlermuseen (wie 2001, nicht unumstritten im Kunstmuseum Düsseldorf) noch einen Schritt weiterzugehen und mit Menschen eine Sammlung einzurichten, die selbst zum Teil zwanzig Jahre lang nicht nur auf wissenschaftlicher Basis mit ihr umgehen. »Es war mir wichtig, alle Mitarbeiter einzubeziehen. Am Ende kam eine hoch emotionalisierte, unorthodoxe Präsentation heraus, mit den Bekenntnissen beziehungsweise schriftlichen Konzepten der Mitarbeiter. Für jeden Mitarbeiter, jede Mitarbeiterin war klar, dass die Auswahl der Kunstwerke jeweils geprägt ist vom eigenen Leben, von der Arbeit, persönlichen Erfahrungen, Vorlieben, Erinnerungen. So bot sich für das Publikum ein völlig neuer Zugang. Und die Vorurteile gegenüber zeitgenössischer Kunst als etwas Unverständliches weichen auf, wenn eine Putzfrau einen Beuysraum einrichtet.« Alternativvorschläge von seiner Seite war nur dann von Nöten, wenn etwa gleich mehrere Kollegen Kieler Ansichten zeigen wollten. Gerade am Beispiel der allseits beliebten Kieler Ansichten aus dem 19. Jahrhundert erklärte sich jedoch die letztendliche Auswahl durch Besucherwünsche von Touristen, die zu erfüllen zwei Mitarbeiter von Aufsicht und Kasse nun endlich einmal Gelegenheit hatten.³ Eine andere Mitarbeiterin konfrontierte Bildpaare aus Malerei und Fotografie: ihr Lieblingsbild, eine Fjordlandschaft von Louis Gurlitt von 1836 mit Massimo Vitalis großformatigen Strandfotografien von 2000 sowie Max Liebermanns *Seilerbahn*, 1887 mit Andreas Gurskys Fabrikinterieur *Jockey, Hechingen 1990*, einer zusätzliche Leihgabe. Sie schreibt dazu: »Ich hoffe, dass man die Spannung spürt, die trotz oder gerade wegen der etwaigen Fremdartigkeit besteht. Und vielleicht kann diese Hängung auch erreichen, dass man mit frischem Blick sowohl die Ölgemälde als auch die Fotografien neu entdeckt.«⁴ Der »demokratische Blick« erweist sich somit als durchaus vom Konzept des Direktors angeregt, doch gerade dieser eher ästhetische und thematische statt historische Zugang soll und kann offenbar die Schwelle zum Kunstwerk senken und Mut zu subjektiven Herangehensweise machen.

Eben dieses sieht der Museumsdirektor Luckow als seinen Bildungsauftrag an: Nicht das zu zeigen, was alle schon kennen, sondern den Zugang zu erleichtern, den Besuchern vielfältige Zugangsmöglichkeiten zur Kunst zu schaffen.

Der in diesem Sinne dritte Turnus der Sammlungspräsentation, »SEE history 2005«, begann im Juli dieses Jahres und läuft bis Juni 2006. Diesmal geht es um den Blick von Außen, den privaten Blick. Luckow hat augenscheinlich nicht die Sorge, sich das Heft aus der Hand nehmen zu lassen, wenn andere die Sammlung einrichten. Nicht zuletzt beim Siemens Arts Program gehörten Kooperationen zwischen



3 Raumsicht Ivo Wessel mit Arbeiten von Günter Frutrink, Mathieu Mercier, Maurizio Nannucci, Reiner Ruthenbeck und Florian Slowata

unterschiedlichen Interessengruppen zur Basisarbeit. Für die aktuelle Neupräsentation lud er 17 Privatsammler ein, je einen Raum mit Werken aus dem Museumsbestand einzurichten, ergänzt durch eigene Leihgaben. Zum ersten Mal wagte er damit den temporären Eingriff von Sammlern in eine öffentliche Museumspräsentation, nicht zuletzt auch eine Antwort auf das derzeit zu Recht kritisch diskutierte Verhältnis von Privatsammlern und Museen. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen des Frankfurter Museum für Moderne Kunst mit dem Abzug der Sammlung Bock, des Kunstmuseum Bonn mit dem Verkauf der Sammlung Grothe oder der ›Hausbesetzung‹ des Hamburger Bahnhofs durch die Flick Collection in Berlin leistet die Kunsthalle zu Kiel mit diesem Ansatz einen konstruktiven Beitrag zum Verhältnis von Sammlern und Museen: »Unser Ansatz lautet: die Sammlerpersönlichkeiten

sollten mit unserer Sammlung arbeiten und nur wenn notwendig, Werke aus der eigenen Sammlung ergänzen.« Die verschiedenen Persönlichkeiten und ihre Vorlieben sollen durch die jeweilige Auswahl der Werke konturiert und exemplarisch die Exzentrik, das Abgehobene einer privaten mit einer öffentlichen Sammlung verbunden werden: » Die in die Kunsthalle zu Kiel eingeladenen Sammler [u. a. Christian Boros, Harald Falckenberg, Erika Hoffmann, Paul Maenz, Wilhelm Schürmann und Reiner Speck, A.L.] kommunizieren als Insider der Kunstwelt, sie sind osmotischer Bestandteil der Avantgarde. [...] Sie [...] sammeln aus persönlicher Leidenschaft, [...] nehmen in der Fankurve Platz und treffen Entscheidungen über Richtig und Falsch, ohne dass sie das Gefühl vermitteln, sie säßen eingezwängt auf einem Schiedsrichterstuhl. Hierin unterscheiden sich die privaten Sammler von den sammelnden Museumsmenschen. Letztere sind dazu angehalten, Neuerwerbungen nicht nur kunsthistorisch zuzuordnen und sie der eigenen Sammlung sinnvoll einzupassen, sondern die Werke auch möglichst in eine ursächliche Aufeinanderfolge und chronologische Präsentation zu bringen, die den Erwerb eines Werke objektiviert. [...] Dieser Tendenz zur Verallgemeinerung als Voraussetzung für die Bildung der Museumsbesucher steht der ausdifferenzierte Blick des Privaten, des persönlichen Zugangs zur Kunst in aufschlussreicher Weise gegenüber.«⁵

Das Durchwandern der farblich verschieden gestalteten Räume bietet anregende, abwechslungsreiche, bisweilen schräge Konfrontationen. Jeder Raum hat seine eigene Atmosphäre (Abb. 3). Eine norddeutsche Privatsammlung hat sich auf Schiffsdarstellungen konzentriert und kombiniert Seestücke aus verschiedenen Jahrhunderten. Die Sammlung Grässlin wählte Porträts aus dem 19. Jahrhundert und konfrontiert sie mit der Serie Martin Kippenbergers, *Bekannt durch Film, Funk, Fernsehen und Polizeirufsäulen* von 1981 aus ihrem eigenen Bestand. Christian Boros inszenierte ein Kammerstück der besonderen Art: Auf Gerhard Richters 1969 gemalte *Abendstimmung*, im Bestand des Museums blickt ein Mann von seinem Krankenbett aus – eine Installation mit lebensecht modellierter Figur von Elmgreen & Dragset, *Temporarily Placed*, 2002 aus der Sammlung Boros. Entzückt war der Sammler, als Luckow ihm erklärte, dass im Park gegenüber der Kunsthalle sich tat-



4 Raumsicht Paul Maenz, im Mittelpunkt Markus Sixay, *Life is Friction*, 2005

sächlich ein Klinikum befindet. Der Sammler Hermann Schürmann steuerte aus dem eigenen Bestand die durchaus als museumskritisch zu verstehende ›Zeitbombe‹ bei, eine goldfarbene Kugel von Kris Martin, betitelt *100 years*, von 2004 und zeigt dazu ein genau hundert Jahre altes Landschaftsgemälde. Und Paul Maenz stellte in einen Raum mit ausgerahmten klassizistischen Landschaften eine Ritterrüstung und dreht damit die Anmutung von alter und neuer Kunst um: Modern wirken die Leinwände aus dem frühen 19. Jahrhundert, historisch die aktuelle Skulptur *Life is Friction* von Markus Sixay (Abb. 4). Wer diesen Ritter berührt, erhält einen kleinen Stromschlag, der durchaus als Denkanstoß gemeint ist.

Es fällt auf, dass Luckow in dieser Abfolge von Räumen wiederum subjektive Zugänge zur Kunst präsentiert, mit dem Ergebnis, dass es zu einer Profilschärfung sowohl der verschiedenen Sammler als auch der Qualitäten der hauseigenen Bestände kommt. Erreichen will er damit, dass man durch den offensiven Umgang mit der Sammlung diese besser kennen lernt. Denn viel Spielraum für Neuerwerbungen gibt es nicht: »Wir könnten unseren Ausstellungsetat herunterfahren, dann hätten wir mehr Geld für Erwerbungen, aber wir brauchen diesen Etat unbedingt, um das Haus interessant zu bespielen.« Dieses Dilemma gehört heute für viele Museen zum Alltag. Für die Kunsthalle zu Kiel war das Jahr 2005 mit einem verfügbaren Etat von ca. 750.000 Euro ein außergewöhnliches Jahr. Die Summe drittelt sich zwischen eigenen und Sponsorengeldern sowie Einnahmen. So konnte man 2005 große Ausstellungen zeigen: »Shanghai Modern«, »Die Kopenhagener Schule« und »Shadow Play. Schatten und Licht in der Zeitgenössischen Kunst. Eine Hommage an Hans Christian Andersen.« Zwei der drei Schauen sind Übernahmen anderer Häuser beziehungsweise entstanden in Zusammenarbeit mit ihnen.⁶ »Ein gutes Image erleichtert die Kooperation mit Museen, mit denen man gerne zusammenarbeiten möchte,« betont Luckow. Der eigene Etat speist sich aus den Zuwendungen der Universität, dem Stifterkreis für Erwerbungen zeitgenössischer Kunst und der Karl-Walter Breiting und Charlotte Breiting-Stiftung, die Ankäufe für die Abteilung 19. Jahrhundert tätigt. Sponsorengelder kommen dazu. Die Christian-Albrecht Universität zu Kiel sieht das Haus zunehmend als Schaufenster. Es erhält seinen Etat aus Landesmitteln, auch der Direktor ist vom Land angestellt. Neben Land und Universität ist der Kunstverein mit 1000 Mitglieder als Träger ebenfalls beteiligt. Im 60. Jahr ihres Bestehens stellt sich die Universität neu auf und organisierte Sondergelder für einen ausgewählten Bestandskatalog: »250 Meisterwerke der Kunsthalle zu Kiel«, in dem Werke von Albrecht Dürer bis Gerhard Richter bearbeitet werden. Von beiderseitigem Interesse ist auch die Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Seminar. So entstand beispielsweise 2004 eine Ausstellung von Dürergrafik⁷ in Zusammenarbeit mit Studierenden von Professor Ulrich Kuder; Die Kunsthalle selbst bot ein Seminar an zu dem Thema: »Wie schreibt man über Kunst?« Luckow sieht dies als gutes und notwendiges Training an und hält es für wichtig, dass universitäre Ausbildung Anstöße aus der Praxis bekommt.

»Man sollte das Museum immer neu erfinden«, zitiert der Kunsthallenleiter Eduard Beaukamp auf die Frage nach seinen Visionen und Wünschen für die Zukunft. Luckow möchte eine architektonische Verbindung seines Hauses zum Wasser herstellen, schließlich ist die Kunsthalle das einzige deutsche Museum am Meer. Er träumt von einem Erweiterungsbau, der die hundert Meter Luftlinie zum Meer überbrückt und will dies »langsam aber stetig propagieren«. Er möchte auch für Kiel

deutlich machen, dass ein Museum und dessen Architektur zur Identifikation der Bewohner mit ihrer Stadt beitragen und zum Wahrzeichen werden kann. Uner-schrocken wie er ist, interessiert ihn, den Blick auf das Wasser konkurrieren zu las-sen mit dem Blick auf die Kunst, »die eine Schönheit konkurriert mit der anderen«, so wie es mit dem Museum Louisiana nahe Kopenhagen beispielhaft vorgeführt wird. Überhaupt biete sich die Kunsthalle zu Kiel als Brückenkopf zwischen Skan-dinavien, dem baltischen Raum und Europa an. »Hamburg ist durch seine Größe sehr auf sich selbst fixiert, Kiel kann diese Verbindung besser herstellen.«

Die Kunsthalle zu Kiel hat zwischen 35.000 und 50.000 Besucher pro Jahr. Den Stamm bildet das klassische Museumsbildungsbürgertum: Beamte, Lehrer, Universitätsangehörige und natürlich Touristen. »Ich könnte mir auch eine Emil Nolde Ausstellung einfallen lassen. Das würde reichlich Publikum anziehen, aber bei einem solchen Unternehmen muss konzeptionell alles stimmen. Nur einfach auf den berühmten Namen zu setzen, reicht nicht.« Gezeigt wird derzeit ein anderer wichtiger norddeutscher Künstler: Christian Rohlfs in seiner Begegnung mit der Moderne während des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt steht der Dialog Rohlfs' mit Pissarro, Monet, Hodler oder Munch bis hin zu abstrakten Tendenzen. In der vorigen Sammlungspräsentation hatte Luckow Christian Rohlfs mit Peter Doig, einem britischen Maler des späten 20. Jahrhunderts konfrontiert und die Auseinandersetzung zweier Maler mit dem ›Heroen‹ van Gogh im Abstand von hundert Jahren nachvollziehbar gemacht. Verbindungen zu schaffen zwischen zeit-genössischer und älterer Kunst ist eine sensible, schwierige Angelegenheit, aber genau das ist es, was Dirk Luckow interessiert und was er erfolgreich praktiziert.

Anmerkungen

- 1 Soweit nicht anders vermerkt, stammen alle Zitate Luckows aus einem aufgezeichneten Gespräch mit der Autorin in Kiel am 15. August 2005.
- 2 Jens Christian Jensen, Direktor der Kunst-halle zu Kiel von 1971 bis 1990, hatte die-sen Schwerpunkt ausgebaut.
- 3 Vgl. Ausst.-Kat. *SEE history* 2004, S. 24.
- 4 Jutta Vester, Paare, in: Ausst.-Kat. *SEE history* 2004. Der demokratische Blick, Kunsthalle zu Kiel 2004, S. 34.
- 5 Dirk Luckow, Vorwort, in: Ausst.-Kat. *SEE history* 2005. Der private Blick, Kunsthalle zu Kiel, S. 8f.
- 6 »Shanghai Modern« kam von der Villa

- Stuck in München; »Shadow Play« ent-stand in Kooperation mit Kunsthallen Brandts Klædefabrik, Dänemark und der Landesgalerie Linz, Österreich. »Die Ko-penhagener Schule« war ein von der Kul-turstiftung der Länder und privaten Sponso-ren unterstütztes Eigenprojekt der Kunst-halle zu Kiel.
- 7 Des Menschen Gemüth ist wandelbar – Druckgrafik der Dürerzeit, Kunsthalle zu Kiel, 2004. Diese Ausstellung war Teil eines Zyklus, der Grafik und Zeichnung in Umbruchzeiten in Deutschland gewidmet war: Renaissance – Weimarer Republik – Geteiltes Deutschland.