

Die göttliche Komödie an der Infotheke

Kunstaussstellungen in der Universitätsbibliothek

Laura Breede

Der Geist des römischen Dichters Vergil weist in Dante Alighieris »La Divina Commedia/Die Göttliche Kommödie« (ca. 1307–1321) dem Autor den Weg aus dem dichten Wald und beschützt ihn vor den Bestien in Gestalt eines Leoparden, eines Löwen und einer Wölfin, die ihm den Weg versperren. Ab November 1988 konnten Besucher:innen der Universitätsbibliothek Braunschweig an der Informationstheke eine gemalte Darstellung dieser Szenerie in Augenschein nehmen (Abb. 1). Symbolisch steht Dantes Erzählung für die Konfrontation mit Herausforderungen. Sie ist als eine Allegorie menschlicher Erfahrungen zu sehen und steht für die Erkenntnis, dass durch Wissen und menschliche Vernunft, aber auch die Hilfe anderer der eigene Weg beschritten und Klarheit gefunden werden kann. Auch im sprichwörtlichen »Bücher- und Informationswald« der Bibliothek mag sich mancher zunächst verloren fühlen und doch bietet dieser Ort die Möglichkeit, Orientierung und Wissen zu erwerben – ganz im Sinne der symbolischen Bedeutung des von dem Künstler Ernst Straßner (1905–1991) gemalten Sujets. Der gewählte Präsentationsort für dieses Gemälde erscheint daher besonders passend. Es gehört einem größeren Bilderkonvolut an, das über mehrere Jahre in der Bibliothek ausgestellt wurde und Teil einer in enger Verbindung mit der TU Braunschweig stehenden Kunstsammlung ist.

Abbildung 1: Ernst Straßner, »Dante und Virgil«, 1973, Eitempera auf Hartfaserplatte, 83 x 120 cm.



Quelle: TU Braunschweig, Sammlung Straßner, Inv.-Nr. Str-Str-19;

Reproduktion: Marek Kruszewski

Ausstellungen in der Bibliothek einer Technischen Universität lassen vermutlich zunächst an historische Schriften mit gewichtigen Formeln, Konstruktionszeichnungen oder besonders seltene Bücher denken. Vielleicht kommen auch Vitrinen mit glänzenden Messinstrumenten, Laborgerätschaften oder rätselhafte Maschinen in den Sinn. Die Universitätsbibliothek der TU Braunschweig hingegen legte in ihrer jüngeren Geschichte wiederkehrend Wert auf *Kunst*ausstellungen, das lässt sich an diversen Beispielen belegen. Es wurden etwa grafische Arbeiten und Gemälde Rolf Hartungs (1908–1995), Lithografien und Zeichnungen Wolfgang M. Ludwigs (geb. 1949) oder Farbkompositionen in Tempera von Ursula Weber gezeigt. Insbesondere in den 1980er Jahren stellten diese Präsentationen den Versuch dar, die Bibliothek stärker als Ort kulturellen Austauschs und als Kommunikationszentrum für Studierende zu etablieren.¹ Ein Anliegen, das der ehemalige Bibliotheksleiter Dr. Dietmar Brandes in seiner Eröffnungsrede zur Ausstellung *240 Jahre Universitätsbibliothek Braunschweig* betonte:

1 Vgl. Flugblatt zur Ausstellung 240 Jahre Universitätsbibliothek Braunschweig, S. 2, Universitätsarchiv Braunschweig (UABS) Best. E01 Nr. 59.

»Neben der Hauptaufgabe, nämlich der Literaturversorgung der Universität, möchten wir die Bibliothek zu einem kulturellen Zentrum der Universität weiterentwickeln. [...] Wir versuchen, durch Ausstellungen einen Zugang zur alten und neuen Bücherwelt, aber auch zur Kunst zu schaffen. Trotz der relativ geringen Ausstellungsfläche scheint mir die Breitenwirkung nicht gering zu sein, wenn man bedenkt, daß täglich Hunderte von Benutzern die Vitri-
nen passieren.«²

Im 2013 herausgegebenen Festband zum 65. Geburtstag von Brandes wird ebenfalls die Idee einer Universitätsbibliothek als Ausstellungs- und Veranstaltungsort hervorgehoben, wenn Ulrich Reimers in seinem Artikel auf die zahlreichen Einträge in Veranstaltungskalendern hinweist, die Besuchende in die Bibliothek locken sollten: »Diese Institution ist aus dem kulturellen Leben der Stadt allein schon wegen dieser Präsenz in der Öffentlichkeit nicht weg zu denken.«³ Ehemalige Mitarbeitende erinnern sich an gut besuchte Ausstellungseröffnungen, zu denen Kolleg:innen anderer Bibliotheken oder Vertreter:innen verschiedener Ausstellungsinstitutionen der Stadt sowie Persönlichkeiten aus der Politik geladen waren. Neben der Öffentlichkeitswirksamkeit in die Stadt Braunschweig hinein konnten Ausstellungen in der Bibliothek auch als Möglichkeit der ›Verlinkung‹ mit den Universitätsinstituten gesehen werden, die mit fachspezifischen Ausstellungsideen an die Bibliothek herantraten. Gezeigt wurden etwa botanische Zeichnungen

- 2 Brandes, Dietmar: Manuskript zur Eröffnungsrede der Ausstellung 240 Jahre Universitätsbibliothek Braunschweig (18.05.-30.06.1988), S. 6, UABS Best. E01 Nr. 59. In seinem Entwicklungskonzept für die UB aus dem Jahre 1987 wird dies ebenfalls betont und mit konkreten Zahlen belegt: »Seit letztem Jahr habe ich mich bemüht, eine regelmäßige Folge von Ausstellungen zu ermöglichen. 1986 waren es immerhin 8, für 1987 sind 6 bereits fest eingeplant. Trotz der relativ geringen Ausstellungsfläche scheint mir die Breitenwirkung nicht gering zu sein, wenn man bedenkt, dass oft 3.000 Studenten pro Tag in die Bibliothek kommen. Für den Erweiterungsbau habe ich eine größere Ausstellungsfläche konzipiert.« Brandes, Dietmar: Entwicklungskonzept für die UB 1987ff. Berufungsvortrag des heutigen Direktors der UB vor der Auswahlkommission zur Besetzung des Direktorenamtes (November 1986)., 1987, S. 6. Online: <<https://doi.org/10.24355/dbbs.084-200705230200-0>>.
- 3 Reimers, Ulrich: Er lebe hoch! – Prof. Dr. rer. nat. habil. Dietmar Brandes zum 65. Geburtstag, in: Nagel, Beate (Hg.): 265 Jahre Universitätsbibliothek Braunschweig. 65 Jahre Dietmar Brandes, Braunschweig 2013 (Veröffentlichungen der Universitätsbibliothek Braunschweig), S. 9–11. Online: <<https://doi.org/10.24355/dbbs.084-201303181508-0>>, hier S. 10. [Hervorhebung im Original].

von Prof. Gottfried Galling, dem Leiter des Botanischen Instituts der TU (1978–1989).

Wie kam es, dass neben den temporären und thematisch wechselnden Präsentationen über Jahrzehnte hinweg ab 1988 eine dauerhafte Ausstellung großformatiger Gemälde Ernst Straßners, insbesondere Landschaftsmotive, in der Universitätsbibliothek eingerichtet wurde? Um den Kontext der Dauerpräsentation in den öffentlichen Bibliotheksbereichen zu ergründen, wird der Blick zunächst auf die Funktion und Genese der Sammlung geworfen, zu der diese Bilder gehören. Hierfür ist ebenfalls relevant, die Beziehung des Künstlers, Professors und Sammlungsinitiators Ernst Straßner zur TU bzw. Bibliothek miteinzubeziehen.

Eine Sammlung im Dornröschenschlaf

Ernst Straßner⁴ war von 1947–1973 Professor und Lehrstuhlinhaber für Kunsterziehung bzw. Kunst und ihre Didaktik an der ehemaligen Pädagogischen Hochschule Braunschweig⁵. Zwischen den 1950er und 1970er Jahren initiierte er den Aufbau einer umfangreichen Kunstsammlung für die Hochschule. Hierfür erwarb er vor allem Gemälde und Druckgrafiken sowie einige skulpturale Werke namhafter Künstler:innen. Ergänzt wurde dieser erste Sammlungsteil Mitte der 1970er Jahre und nach Straßners Emeritierung durch seinen ehemaligen Assistenten Rudolf Schönhöfer, der zeitgenössische Druckgrafiken für die Hochschule erwarb. Durch eine große Anzahl eigener Gemälde Straßners, darunter auch die in der Bibliothek ausgestellten, erfuhr das Konvolut in den 1980er Jahren eine zusätzliche Erweiterung. Die Finanzierung der Ankäufe für die Hochschule erfolgte aus unterschiedlichen Quellen. In der Anfangszeit konnten Gelder verwendet werden, die aus der Vermietung der PH-Aula an die Stadt generiert wurden,⁶ wodurch die Hochschule trotz staatli-

4 Ernst Straßner wurde 1905 in Eisfeld geboren. Von 1947 bis 1973 war er als Professor für das Fach Kunst in der Volksschullehrerausbildung tätig und bekleidete den Lehrstuhl für Kunsterziehung bzw. Kunst und ihre Didaktik. Er starb 1991 in Braunschweig.

5 Zwischen 1945 und 1969 bestand die Pädagogische Hochschule Braunschweig unter dem Namen Kant-Hochschule. 1978 wurde sie in die Technische Universität integriert.

6 Zietz, Karl: Kleine Chronik der Pädagogischen Hochschule Braunschweig, 1967 (Schriftenreihe der Pädagogischen Hochschule Braunschweig 14), S. 17. Vgl. hierzu ebenfalls den Brief von Straßner an Purrmann am 8. 4. 1957, Hans Purrmann Archiv, München, sowie Himmelmann, Gerhard (Hg.): Fünfzig Jahre wissenschaftliche Lehrerbildung in

cher Trägerschaft frei darüber verfügen konnte. »Unser Direktor Prof. Rodenstein schlägt vor, von dem Geld nicht alltägliche Notwendigkeiten zu kaufen, die sich rasch abnutzen, sondern etwas Bleibendes zur Freude und eigenen Bildung«,⁷ notiert Straßner am 15.12.1955 in einem Brief an den Künstler Hans Purrmann. Darüber hinaus bezuschusste das Land Niedersachsen Neubauten mit einem Etat für Kunst am Bau-Projekte.⁸ Auch die durch Schönhöfer initiierte Sammlungserweiterung konnte durch einen Kunst am Bau-Etat 1974/75 finanziert werden.

Ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre befand sich die Sammlung in einem sprichwörtlichen ›Dornröschenschlaf‹ in den Magazinräumlichkeiten der Bibliothek. Seit einiger Zeit wird sie durch das Universitätsarchiv betreut. Im Laufe der vergangenen Jahre beinahe in Vergessenheit geraten, dürfte die umfangreiche Sammlung auch den meisten Hochschulangehörigen unbekannt sein. Ihren Weg in die Bibliothek fanden die Kunstwerke, nachdem einige wertvolle Stücke aus unbewachten und öffentlich zugänglichen Hochschulräumlichkeiten entwendet wurden. Diese Vorfälle waren ausschlaggebend für eine Verlagerung eines Großteils der Sammlung.

Nach aktuellem Kenntnisstand wurden in den 1980er Jahre über 120 Werke zur Sammlung gezählt, von denen heute noch – im Rahmen eines Projekts zur Erschließung und Sichtbarmachung der Sammlung – knapp über 100 identifiziert werden konnten.⁹ Mit einer Vielfalt heterogener Genres, Kunst-

Braunschweig: Festschrift, Braunschweig 1995 (Braunschweiger Arbeiten zur Schulpädagogik/Sonderbände 2), S. 33.

- 7 Brief von Straßner an Purrmann am 15.12.1955, Hans Purrmann Archiv München. Im Folgenden wird auf den Briefaustausch durch die Angabe des Datums verwiesen. Wenn nicht anders angegeben, ist das Hans Purrmann Archiv, München die Quelle.
- 8 »Unsere Kunstsammlung in der Hochschule konnten wir im letzten Jahr dadurch erweitern, daß der Staat Niedersachsen für staatliche Neubauten zwei Prozent der Baukosten für künstlerischen Schmuck bereitstellt, was wir bei einem Erweiterungsbau ausnutzten. Ein Wechsel im Bauamt hat uns einen Baurat geschenkt, der sich für unsre Kunstsammlung begeistert und weiter uns hilft.« Brief von Straßner an Purrmann am 04.05.1960.
- 9 Die Sammlung wurde 2023/2024 im Rahmen eines von der Stiftung Braunschweiger Kulturbesitz geförderten Projekts erschlossen und sichtbar gemacht. Initiiert wurde das Projekt von den Nachfolgefakultäten der Pädagogischen Hochschule Braunschweig, der Fakultät für Geistes- und Erziehungswissenschaften und der Carl-Friedrich-Gauß-Fakultät, in Zusammenarbeit mit dem Universitätsarchiv der TU. Im Rahmen des Projekts ist Ende 2024 im Sandstein Verlag ein Sammlungskatalog erschienen, der zugleich begleitender Ausstellungskatalog einer umfangreichen Präsentati-

strömungen und künstlerischer Techniken zählen derzeit rund 30 Gemälde (Öl auf Leinwand, Tempera auf Hartfaserplatte u.a. Techniken), 75 Druckgrafiken (Lithografien, Radierungen, Holzschnitte, Serigrafien u.a.), einige Aquarelle sowie ein Bronzerelief dazu. Die Werke überspannen einen Entstehungszeitraum von ungefähr 90 Jahren, beginnend mit der zarten Lithografie eines Rückenaktes des französischen Künstlers Aristide Maillol (1861–1944). Diese ist auf das Jahr 1895 datiert und markiert damit die früheste Arbeit der Sammlung (Abb. 2). Neben Radierungen des deutschen Impressionisten sowie frühen Vertreters des Expressionismus, Lovis Corinth (1858–1925) aus den 1920er Jahren, sind Gemälde der Matisse-Schüler Rudolf Levy (1875–1944) und Hans Purrmann (1880–1966) vertreten (Abb. 3). Ein farbenfrohes Pastell einer Gartenansicht der u.a. am Bauhaus in Weimar ausgebildeten Ida Kerkovius (1879–1970) und ein Blumenstillleben Maria Caspar-Filsers (1878–1968), der 1925 als erster Künstlerin in Deutschland ein Professorinnentitel für Malerei verliehen wurde, zählen zu den wenigen Werken weiblicher Kunstschaffender der Sammlung.¹⁰ Eine über 1,60 Meter in der Breite messende, nahezu abstrakte Ansicht eines Waldes von Karl Kluth (1898–1972) mit expressivem Pinselstrich und kräftigen dunklen Farben sowie ein Gemälde maskierter und verkleideter Kinder beim traditionellen Rummelpottlaufen von Willem Grimm (1904–1986), beide aus den 1950er Jahren, stellen die in ihren Maßen ausgreifendsten Bildwerke innerhalb des Sammlungskonvoluts dar. Überwiegend handelt es sich bei diesen Werken um eine Kunst, die sich dem Gegenstand verschrieben hat, diesem jedoch in der Darstellung durchaus in unterschiedlichen Formen der Abstrahierung begegnet. Der zweite Sammlungsteil umfasst Druckgrafiken der 1960er und 1970er Jahre, wie ein poppig-surreal anmutender Siebdruck des der Wiener Schule des Phantastischen Realismus zuzuordnenden österreichischen Künstlers Rudolf Hausner (1914–1995) oder ein druckgrafisches Form- und Perspektivspiel Stefan Werckas (1928–2013). Zu den jüngeren Elementen der Sammlung gehören außerdem einige (v.a. geometrisch-)abstrakt angelegte Druckgrafiken, wie die farbintensiven Serigrafien Rupprecht Geigers (1908–2009) oder Lothar Quintes (1923–2000) aus den 1970er Jahren.

on der Sammlung im Städtischen Museum Braunschweig (März–Juni 2025) ist. Eine zusätzliche Online-Präsentation des Sammlungskonvoluts ist in Vorbereitung.

10 Das gesamte Sammlungskonvolut umfasst lediglich vier Werke von Künstlerinnen.

Abbildung 2: Aristide Maillol, »Femme nue assise sous un arbre«, 1895. Zinkografie/Lithografie, 38 x 28 cm.



Quelle: TU Braunschweig, Sammlung Straßner, Inv.-Nr. Str-Mai-1;
Reproduktion: Marek Kruszewski.

Abbildung 3: Hans Purrmann, »Blick von Porto d'Ischia zum Vesuv«, 1953. TU Braunschweig, Inv.-Nr. Str-Pur-2, Öl auf Leinwand, 73,3 x 62,2 cm. © VG Bild-Kunst, Bonn 2025 © VG Bild-Kunst, Bonn 2025



Quelle: TU Braunschweig, Sammlung Straßner, Inv.-Nr. Str-Pur-2;
Reproduktion: Marek Kruszewski.

Rudolf Schönhöfer, der viele Jahre als Assistent am Fachbereich Kunst tätig war und dessen Weiterbeschäftigung vor allem durch Professor Straßner unterstützt wurde,¹¹ legte 1983 auf Wunsch des Erziehungswissenschaftlichen Fachbereichs eine Liste aller Werke der Sammlung an und führte darin auch »Schenkungen der Professoren Straßner und Thon«¹² auf, wie er schriftlich darlegte.¹³ Diese Liste bildet die Grundlage für alle weiteren Bemühungen zur Rekonstruktion der Sammlung, die in den vergangenen Jahrzehnten durch die Aufnahme weiterer Kunstwerke von verschiedenen Beteiligten kontinuierlich erweitert wurde. Auf diese Weise wurden im Laufe der Zeit Werke als Teile

¹¹ Siehe hierzu UABS, Best. B 8 Nr. 71, Bd. III.

¹² Rudolf Schönhöfer in einem Brief an Prof. Theuerkauf vom 23.03.1983, UABS Zug. 2024/14.

¹³ Bei der Erstellung der Zusammenfassung ließ er sich durch Straßner beraten, schließlich hatten viele Werke im Laufe der Jahre mehrfach ihren Präsentationsort gewechselt. Vgl. Bilder-Kunstkartei, FB 9, Schriftwechsel, UABS Zug. 2024/14.

der Sammlung vermerkt, die nicht in der Liste von Schönhöfer und Straßner aufgeführt sind, sondern möglicherweise in einem anderen Zusammenhang erworben wurden. Dabei handelt es sich in den meisten Fällen um Arbeiten von bereits in der Sammlung vertretenen Künstler:innen, wie etwa Horst Antes (geb. 1936) oder Werner Nöfer (geb. 1937).

Die Vielfalt der in der Sammlung vertretenen künstlerischen Positionen eröffnet ein weites Spektrum diverser Stilrichtungen der (Klassischen) Moderne und Nachkriegszeit sowie Zugehörigkeiten zu unterschiedlichen künstlerischen (Avantgarde-)Bewegungen, wie etwa die Berliner oder Hamburger Secession.¹⁴ Drei Gemälde Hans Purrmanns markieren den Ausgangspunkt für die Sammlung.¹⁵ Straßner bewunderte den Maler insbesondere für dessen von den leuchtenden Farben des Mittelmeerraums inspirierten Kolorismus, der »mit der Ausdruckskraft und den Kontrasten der Farben, mit dem Zusammenspiel der Flächen und den Effekten verschiedener Kompositionsstrategien« experimentierte.¹⁶ Auch wenn sich das Feld der gesammelten Werke im Laufe der Sammeltätigkeit diversifizierte, war es Straßners originäres Ziel »nur möglichst einen sensiblen Kolorismus zu sammeln«.¹⁷

- 14 Bei den sog. »Secessionen« handelt es sich um Abspaltungen von als unzeitgemäß empfundenen Kunstrichtungen und Kunsttheorien um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert. Insbesondere die Secessionen der Kunstmetropolen Berlin, München und Wien spielten eine bedeutende Rolle. Weitere Secessionen gründeten sich u.a. in Hamburg, Darmstadt, Stuttgart und im Rheinland. Auch die Künstlergruppe »Der Blaue Reiter« zählt zu den Secessions-Gruppierungen.
- 15 Der genaue Beginn der Sammlung lässt sich heute nur schwer rekonstruieren. Nach eingehender Prüfung der vorliegenden Unterlagen, insbesondere der Aufzeichnungen von Straßner selbst, wird der Beginn der Sammeltätigkeit unter Vorbehalt auf den Erwerb der Purrmann-Gemälde festgelegt. Da der Eingang einiger Werke in die Sammlung jedoch zum jetzigen Zeitpunkt nicht eindeutig rekonstruiert werden konnte, besteht die Möglichkeit, dass diese bereits vor 1956 und durch andere Initiatoren an die Hochschule gelangten. Möglicherweise wurden sie erst später von Straßner oder anderen Beteiligten der Sammlung des Fachbereichs Kunst zugeordnet.
- 16 Dahlmanns, Janine: Hans Purrmann – Malerei im Spannungsfeld von Geist und Sinnen, in: Weidemann, Friedegund (Hg.): Zaubersüdlichen Lichts: Hans Purrmann (1880 – 1966). Ausstellung vom 7. Dezember 2006 bis 29. April 2007, Kunstforum Berliner Volksbank, Berlin 2006, S. 18–23, hier S. 19.
- 17 Brief von Straßner an Purrmann am 27.12.1960. Siehe auch: Straßner an Purrmann 05.12.1955: »Ich persönlich würde am allerliebsten Ihnen einmal beim Malen zusehen, um einmal direkt zu erleben, wie das was die Natur bietet, Ihnen bei der Arbeit sich zum Klang bildet. Denn für mich ist ein solches Bild mit seinen vielfältigen Koloristischen Beziehungen unendlich reicher als etwa ein Bild von Klee, das ich mehr wie eine

Zwischen Lehrsammlung und Gebäudeschmuck – Funktion, Genese und Historie der Sammlung

Die Rekonstruktion der Sammlungshistorie und -genese lässt auf eine mehrschichtige Bedeutung schließen. So diente sie zunächst primär als Lehrsammlung, wurde also zu Anschauungszwecken im Rahmen der Kunstlehrer:innen-ausbildung genutzt. Gleichzeitig sollte sie zur Verschönerung der Hochschulräumlichkeiten beitragen. Die Vorlesungsverzeichnisse der Hochschule verdeutlichen den hohen Stellenwert, den Straßner der Auseinandersetzung mit Kunst im Original als Teil seiner Lehre zusprach. Neben Lehrveranstaltungen im Herzog Anton Ulrich-Museum, bei denen die Studierenden zur Auseinandersetzung mit der dort ausgestellten Kunst angeregt werden sollten, lassen sich ähnlich ausgerichtete Lehrveranstaltungsankündigungen finden, die im Zeichensaal der Hochschule stattfanden, wie etwa »Kunstabtachtung vor Originalen« aus dem Sommersemester 1958.¹⁸ Heinrich Eugen beschreibt in der Festschrift für Ernst Straßner 1975, dass die Sammlung der Hochschule zur lebendigen »Auseinandersetzung und Anschauung am Original und als tätige und tägliche Schulung für die Studierenden ausgesucht, also für Praxis und Bereicherung des Raumes bestimmt«¹⁹ sei.

Die Gestaltung von Hochschulräumlichkeiten mit Sammlungsstücken lässt sich heute nur noch durch einige wenige Fotografien, persönliche Aufzeichnungen Straßners oder Artikel aus Studierendenzeitschriften sowie der Erinnerung ehemaliger Studierender im Ansatz rekonstruieren. Eine Fotografie aus dem Frühjahr 1961 belegt, dass der Aufenthaltsraum vor dem Hörsaal A der PH durch das großformatige Gemälde eines Blumenstilllebens Maria Caspar-Filers und das Pastell einer Gartenansicht Ida Kerkovius' geschmückt war (Abb. 4). Auch der Aula-Vorraum war mit Sammlungswerken bestückt, wie eine schriftliche Mitteilung von Straßner mit Hans Purrmann belegt: »Ihre [Hans Purrmanns; Anm. LB] Bilder hängen seit Mitte April in unserer Vorhalle. Bei jedem täglichen Vorbeigehen freue ich mich neu daran. Unser

geschmackvolle Intarsia, also leicht durchschaubar in den wenigen Farbbeziehungen, empfinde.«

- 18 Vgl. Pädagogische Hochschule Braunschweig: Personal- und Vorlesungsverzeichnis für das Sommersemester 1958, online: <https://doi.org/10.24355/dbbs.084-201303041340-O>, S. 18.
- 19 Eugen, Heinrich: Die pädagogischen Schriften Ernst Straßners, in: Schmidt, Winfried (Hg.): Kunst und Kunsterziehung: Beiträge zur Kunsterziehung, Kunstgeschichte und Ästhetik. Festschrift für Ernst Straßner, Göttingen 1975, S. 11.

Gebäude hat einen Anziehungspunkt damit erhalten wie keine andere Stelle in Braunschweig.«²⁰ In weiteren Briefen erwähnt Straßner zudem die Idee, einige Werke im Gemeinschaftsraum des neuerbauten Studentenheims zu präsentieren.²¹

Abbildung 4: Aufenthaltsraum vor dem Hörsaal A der PH Braunschweig mit einem Gemälde von Maria Caspar-Filser und einem Pastell von Ida Kerkovius, Frühjahr 1961. Maria Caspar-Filser, Strauss mit Breeder Tulpen, 1939 © Köster / VG Bild-Kunst, Bonn 2025. Für Maria Caspar-Filser, Strauss mit Breeder Tulpen, 1939 © Köster / VG Bild-Kunst, Bonn 2025



Quelle: UABS Best. C Nr. 467.

Die gesammelten Kunstwerke wurden in beiden Sammlungsperioden nicht als gemeinsames Konvolut und in einem diesem Zwecke dienenden Ausstellungsraum gezeigt bzw. aufbewahrt, vielmehr zierten sie »[...] mit der Zeit

20 Brief von Straßner an Purrmann am 13.6.1956. Darüber hinaus erläutert Straßner bezugnehmend auf eine dem Brief beigelegte (heute leider nicht mehr vorhandene) Fotografie dezidiert die Reihenfolge der Hängung aller Werke im Aula-Vorraum, darunter u.a. Druckgrafiken von Lovis Corinth, Max Pechstein und Gerhard Marcks sowie Gemälde von Werner Gilles.

21 Brief von Straßner an Purrmann am 18.01.1956.

(fast) alle Räume der Hochschule [...].²² In einem Artikel der Studierendzeitung »Omnibus« hebt der Pädagogikstudent und spätere Braunschweiger Oberbürgermeister Werner Steffens diese Besonderheit der dezentralen Präsentation in öffentlichen Hochschulräumen als gemeinschaftsbildendes Element hervor, das eine gemeinsame Auseinandersetzung sowie politische Bildung im Austausch befördern könne, »denn, zum Verständnis der Zeit, in der wir leben, gehört auch die Beschäftigung mit der bildenden Kunst.«²³ Was Steffens als besonderes Merkmal hervorhebt, dass die Sammlung »[...] nicht etwa in repräsentativen, nur einem kleinen Teil zugänglichen Räumen, sondern dort, wo sich Studenten und Professoren täglich aufhalten [...]«²⁴ sichtbar war, wurde jedoch zum Problem: Da bewegliche Werke von kulturellem und monetärem Wert aus öffentlich zugänglichen Räumlichkeiten gestohlen wurden – darunter Druckgrafiken und Aquarelle von Max Beckmann, Erich Heckel und Max Peiffer-Watenphul – musste die öffentliche Präsentation 1983 weitestgehend aufgegeben werden. Trotz umgehend eingeleiteter Ermittlungen der Kriminalpolizei konnten die entwendeten Werke bis heute nicht ausfindig gemacht werden. Der Anstoß für weitreichende Schutzmaßnahmen, die schlussendlich auch eine Verlagerung der Sammlung in die Bibliothek bedeuteten, war schließlich ein sich 1985 während Bauarbeiten ereigneter Diebstahl einer drei Zentner schweren Bronzeskulptur von Kurt Edzard aus dem Treppenaufgang eines TU-Gebäudes. Auf Vorschlag des damaligen Bibliotheksleiters Prof. Dr. Daum wurde hiernach ein Großteil der verbliebenen Sammlungswerke als Dauerleihgaben zur sicheren Verwahrung an die Bibliothek übergeben. So schreibt Daum 1986 an den Fachbereich Erziehungswissenschaften:

»[...] die gute Bildersammlung von Herrn Kollegen Straßner soll sich nach neuesten Nachrichten jetzt im Keller des ehemaligen PH-Gebäudes befinden, um sie auf diese Art vor Diebstahl sicherzustellen. Hierzu möchte ich seitens der Universitätsbibliothek folgenden Vorschlag machen: Wir verbringen die Bilder in das alte Hauptgebäude der TU, wo die Bibliothek zwei große Räume neu als Magazine hergerichtet hat. Dort haben wir die entsprechenden Wände, und wir könnten die Bilder dort aufhängen, um

22 Himmelmann (Hg.): Fünfzig Jahre, S. 33.

23 Steffens, Werner: o. T., in: Omnibus Heft 7, 1963, S. 18–19. Online: <<https://doi.org/10.24355/dbbs.084-202002271402-0>>, hier S. 19. Im selben Artikel bemängelt der Autor das Fehlen junger, sich in der künstlerischen Entwicklung befindenden Positionen.

24 Ebd.

sie auf der einen Seite interessierten Benutzern noch zu zeigen und auf der anderen Seite soweit sichergestellt zu haben, daß man einen Diebstahl nach menschlichem Ermessen ausschließen kann.«²⁵

Vor dem Hintergrund der zuvor geschehenen Ereignisse übermittelte der Dekan des Fachbereichs Erziehungswissenschaften die Zustimmung zur Verlagerung der teils hochkarätigen Kunstwerke in die Bibliothek.²⁶ Die Verlegung aus dem PH-Keller in die Magazinräume der Bibliothek war auch aus konservatorischen Gründen dem Erhalt der Werke zuträglich. Diese hatten nach Jahren der Präsentation ohne Rücksicht auf klimatische oder lichttechnische Gegebenheiten und der anschließenden Aufbewahrung im Keller ohnehin gelitten, so dass eine Unterbringung in Räumen mit stabilem Raumklima und geschützt vor Sonnenlicht weiteren Schäden vorbeugen konnte. Manche Stücke verblieben in abschließbaren Büros und so ließen sich einige Werke noch bis heute (2024) in Universitätsräumlichkeiten finden. In wenigen Fällen konnte der Verbleib aufgrund vielfach wechselnder Aufbewahrungs- und Präsentationsorte bis dato nicht abschließend geklärt werden.²⁷ Dass Werke zur Sammlung hinzugefügt wurden, die nicht ursprünglich in diesem Zusammenhang angekauft wurden, macht eine Fotografie aus der Universitätsbibliothek sichtbar, auf der Werner Nöfers Siebdruck »Ost-West-Straße« im Hintergrund erkennbar ist. Diese Arbeit wurde erst nachträglich und lange nach der Verlagerung der Sammlung in die Bibliothek zu diesem Konvolut gezählt (Abb. 5).

25 Brief von Prof. Dr. J. Daum an Prof. Dr. Erhard Forndran, 17.01.1986, Betreff: Aufbewahrung der Bildersammlung Prof. Straßner, UABS Best. E01 Nr. 59.

26 Forndran, Erhard: »Der Fachbereichsrat geht einerseits davon aus, daß die Sammlung zu wertvoll ist, als daß sie in Kellerräumen verbleiben sollte, andererseits in den Räumen der Bibliothek ein ausreichender Schutz gegen Diebstahl besteht.«, UABS Best. E01 Nr. 59.

27 Dabei handelt es sich maßgeblich um Druckgrafiken der 1960er/1970er Jahre. Da die Sammlungswerke nicht als solche markiert wurden, ist eine Zuordnung ohne weiteres Wissen um die Zugehörigkeit nicht möglich.

Abbildung 5: Verleihung der Ehrenpromotion durch die Fakultät für Maschinenbau und Elektrotechnik an Prof. Brückner in einer akademischen Feierstunde 1973, im Hintergrund ein Werk von Werner Nöfer. Siehe auch: TU-Mitteilungen 1973, Heft 2, 23.02.1973. Für Werner Nöfer, Ost-West-Straße, 1970 © VG Bild-Kunst, Bonn 2025



Quelle: UABS Best. J.

Auf den Spuren einer (unsichtbaren) Sammlung

Wie die universitätsinternen Diskussionen zur Verlagerung der Sammlung verdeutlichen, war auch anderen Hochschulangehörigen der kulturelle Wert der Sammlung durchaus bewusst. In Vorbereitung des 80. Geburtstags Straßners im Jahre 1985 hatte es Planungen für eine Ausstellung in Institutionen außerhalb der Universität gegeben, für die neben Werken des Künstlers selbst auch Arbeiten aus der Hochschulsammlung in Betracht gezogen wurden. Der Vorstoß von Rudolf Schönhöfer, eine Ausstellung im Städtischen Museum Braunschweig zu realisieren, kam nicht zustande und auch eine Präsentation in den Räumen des Bundes Bildender Künstler (BBK) Braunschweig, dem Straßner viele Jahre vorstand, ließ sich aufgrund von Sicherheitsbedenken nicht umsetzen.²⁸ Im Kunstverein Braunschweig konnte die Ausstellung zu

²⁸ Ernst Straßner war von 1958 bis 1976 Vorsitzender des Bund Bildender Künstler Braunschweig.

Ehren des Künstlers schlussendlich ausgerichtet werden.²⁹ Gezeigt wurden hier jedoch ausschließlich Werke des Künstlers selbst, die von ihm initiierte Hochschulsammlung wurde nicht miteinbezogen. Eine ähnliche Entscheidung lässt sich auch für die Dauerausstellung in der Universitätsbibliothek verzeichnen. Im Magazin »TU aktuell« heißt es dazu, dass Straßner durch die großzügige Dauerleihgabe von 50 Werken »[...] die TU in die Lage versetzt, sein künstlerisches Erbe in einer Dauerausstellung zu zeigen und zu pflegen.«³⁰ Und so wird auch im Rechenschaftsbericht des Präsidenten vom 3.2.1989 vermerkt, dass »[a]uch unter der Leitung des neuen Bibliotheksdirektors [...] die Eigenschaft unserer Universitätsbibliothek als eine Stätte kulturellen Austauschs weiter gepflegt [wurde]« und neben fünf Wechselausstellungen im Berichtsjahr »im November 1988 [...] eine Strassner-Dauerausstellung eröffnet werden [konnte].«³¹ Zur Eröffnung sprach neben Professor Martin Gosebruch, dem unermüdlichen Förderer Straßners und Impulsgeber der Dauerpräsentation, die Kunsthistorikerin Regine Nahrwold.³²

Eine Randbemerkung zur Werkentwicklung Straßners sowie (kritische) Betrachtung seiner Biografie ist an dieser Stelle notwendig: Das bereits erwähnte frühe Sammlungsinteresse Straßners und seine Bewunderung postimpressionistischer sowie koloristischer Kunst wie etwa bei Purrmann schlägt sich zugleich in Straßners eigenen Werken nieder. Davon zeugen auch die in die Universitätsbibliothek integrierten Bilder aus den 1960er und 1970er Jahren. Dabei handelt es sich vor allem um landschaftliche Motive, überwiegend in Blau- und Violetttönen gehalten, neben wenigen düster anmutenden mythologischen Sujets. Straßners Gesamtwerk umfasst daneben Porträts, Blumendarstellungen und Stilleben. In der frühen Phase seiner künstlerischen Entwicklung war er vor allem durch Wilhelm Leibl (1844–1900) und Hans Thoma (1839–1924) geprägt, die Farbe und die koloristische Bildgestaltung wurden erst in seinem Spätwerk zentrales Thema. Neben der Orientierung an Purrmann schätzte er besonders Henri Matisse (1869–1954), Paul Cézanne (1839–1906) und Pierre Bonnard (1867–1947). Im Fokus stand für

29 Ausstellung: *Ernst Straßner*, 03.-28.07.1985 im Kunstverein Braunschweig.

30 TU aktuell Nr. 1/2, 1989, UABS Best. E01 Nr. 59.

31 Rechenschaftsbericht des Präsidenten vom 03.02.1989 in TU aktuell Nr. 1/2, 1989, UABS Best. E01 Nr. 59.

32 Regine Nahrwold verfasste 1991 eine Dissertation über das Leben und Werk Straßners, auch hierfür kann Martin Gosebruch als Impulsgeber genannt werden. Vgl. Nahrwold, Regine: *Ernst Straßner. Leben, Stellung zur zeitgenössischen Kunst, Werk 1924–90*, Braunschweig 1991 (Braunschweiger Werkstücke 82).

ihn dabei »das Malen aus der Farbe, das Zeichnung und Plastizität«³³ unterordnet. In der Nachkriegszeit erlebte Straßner wiederholt Ablehnungen von Ausstellungsbeteiligungen außerhalb der Region Braunschweig, was er als mangelnde Wertschätzung seiner Kunst empfand, wie er Purrmann in einem Brief anvertraute.³⁴ Seine Fokussierung auf gegenständliche Malerei und die Ablehnung abstrakter Strömungen entsprachen zudem weniger dem Zeitgeist der Nachkriegsjahre. Zu dieser Zeit standen abstrakte und gegenständliche Kunstrichtungen unter zeitgenössischen Kunstschaaffenden und in der Kunsttheorie sowie -kritik, in einem konfliktreichen Spannungsverhältnis, das die tiefgreifenden gesellschaftspolitischen und kulturellen Veränderungen in der Mitte des 20. Jahrhunderts widerspiegelte. In der Suche nach neuen Ausdrucksformen zur Verarbeitung der Schrecken und Traumata des Krieges diente die Kunst als Medium der Reflexion. Gegenständliche Kunst wurde als traditionell, rückwärtsgewandt und konservativ wahrgenommen, während die abstrakte Kunst als Ausdruck einer neuen Welt und als radikaler Bruch mit der jüngsten Vergangenheit galt. Künstlerische Positionen, die sich gegenständlich äußerten, gerieten leicht in den Verdacht, geschichtsvergessen zu arbeiten. Schließlich war die avantgardistische und insbesondere abstrakte Kunst während der Zeit des Nationalsozialismus verfemt und eine Orientierung an vormodernen Vorstellungen erzwungen worden, »die die künstlerischen Avantgarden längst hinter sich gelassen hatten.«³⁵ Andererseits wurde abstrakte Kunst häufig als elitär und unverständlich kritisiert.

Straßners Haltung in dieser Debatte scheint weniger ambivalent zu sein, als die Vielfalt der von ihm gesammelten Werke vermuten lässt.³⁶ In seiner Schrift »Kritik der Sinne. Moderne Kunst – Entwicklung oder Experiment?«

33 Bartholomeyczik, Gesa: Georg Tappert, die Staatliche Kunstschule Berlin und sein Schüler Ernst Straßner, in: Expression und Farbenlust – Georg Tappert und sein Schüler Ernst Straßner, Ausst.-Kat., Schleswig 2015, S. 7–15, hier S. 14.

34 Innerhalb der Region Braunschweig erfuhr er durchaus Anerkennung.

35 Maset, Pierangelo: Kunst im Nationalsozialismus, in: Faulstich, Werner (Hg.): Die Kultur der 30er und 40er Jahre, München 2009 (Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts), S. 233–242, S. 234.

36 »Die geringste Differenz zwischen seinem eigenen Schaffen und der ihm zeitgenössischen Malerei – erreicht er in der zweiten Hälfte der 50er Jahre mit der Orientierung an Purrmann und seiner Bildersammlung für die Pädagogische Hochschule, die wie eine ›Kleinstausgabe‹ der ersten *Documenta* anmutet«, Nahrwold: Ernst Straßner, S. 67. [Hervorhebung im Original].

äußert er seine Skepsis gegenüber den Avantgarden wie dem Dadaismus, insbesondere aber gegenüber der Abstraktion und den neuen Medien Fotografie und Film. An Hans Purrmann schreibt Straßner: »So war es aber leicht geworden, als Avantgardist mitzumachen im Einbrechen letzter Schranken. So stehen wir heute vor dem erwähnten unbedingten Avantgardismus, der sich im Suchen nach nur neu Schockierendem totlaufen muss.«³⁷ Insbesondere Avantgarde-Künstler:innen, die frühen Abstrakten oder jüdische Künstler:innen hatten während der NS-Zeit unter schwerwiegenden Repressionen gelitten und Einschnitte in ihrer künstlerischen Entwicklung erlebt. Dies erschwerte das Fortführen der künstlerischen Tätigkeit nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Straßners Empfinden einer Ablehnung bzw. fehlenden Wertschätzung seiner Kunst nach 1945 ist jedoch nicht auf die Geschichte einer prekären oder gar lebensbedrohlichen Situation zurückzuführen. Denn in beruflicher Hinsicht war er vielmehr Profiteur des Systems. Ein früher Eintritt in die NSDAP sowie Mitgliedschaften in NS-Lehrer- und Studentenverbänden waren sicherlich dem Antritt seiner Arbeitsstellen als Gymnasiallehrer sowie Hochschullehrer und Professor in den 1930er Jahren zuträglich. Um nach dem Krieg seine Position an der Pädagogischen Hochschule Braunschweig antreten zu können, musste Straßner ein Entnazifizierungsverfahren durchlaufen, in dem ihm Mitläuferschaft attestiert wurde.³⁸ Er selbst betont in seinen unvollständigen Memoiren anhand einiger Anekdoten seine Ablehnung der NS-Ideologie;³⁹ die Parteimitgliedschaft erwähnt er in diesen Aufzeichnungen jedoch nicht. Wie viele seiner Generation gab Straßner in seinem Entnazifizierungsverfahren an, aus Sorge um die berufliche und private Zukunft in

37 Straßner, Ernst: Kritik der Sinne moderne Kunst – Entwicklung oder Experiment?, Braunschweig 1983, S. 3.

38 Vgl. die Personalunterlagen zur Einstellung Straßners an der PH, UABS Best. B 7 Nr. 480 Bd. I und Bd. II.

39 Vgl. Straßner, Ernst: Lebenserinnerungen, Teil 1 und 2, geschrieben ca. 1985/1986, 2005. Online: <www.strassner.info/ernst/es_sonst.htm>, Stand: 19.12.2024. Zwar behauptet Straßner darin nicht, dass er sich im Widerstand engagiert habe, dennoch sollen anekdotenhafte Erzählungen durchaus eine Nähe zu widerständigen Personen nahelegen, wie Alexander Hesse in den Kritischen Berichten analysiert. Vgl. Hesse, Alexander: Ein Denkmal wird errichtet. Nachrede auf eine Schrift über den Braunschweiger Kunsterzieher Professor Ernst Straßner (1905–1991), in: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften 22 (Nr. 3), 1994, S. 97–104. Online: <<https://doi.org/10.11588/KB.1994.3.11224>>.

die Partei eingetreten zu sein.⁴⁰ Die vorliegenden Unterlagen geben keinerlei Hinweise auf eine glühende Anhängerschaft oder das Bekleiden höherer Ränge innerhalb der Partei. Dennoch lässt sich feststellen, dass Straßner durch sein opportunes Verhalten von dem NS-System mehr profitierte, als dass es ihm schadete wie so vielen anderen seiner Generation, die mit Berufsverboten belegt, ihre Kunst als »entartet« verfehmt oder die schlimmstenfalls ermordet wurden.

Straßners Ausstellungstätigkeit war während seiner Zeit in Braunschweig weitestgehend auf die Region beschränkt⁴¹ – aber nicht nur: Ab dem 19.01.1987 war eine Ausstellung mit Gemälden Straßners im oberen Foyer der Zentralbibliothek der Universität Regensburg zu sehen, die parallel zu einer Präsentation seiner Gouachen in der Ostdeutschen Galerie Regensburg gezeigt wurden. Die beiden Professoren Herrmann Leber (Kunsterziehung) und Jörg Traeger (Kunstgeschichte) eröffneten die Ausstellung. Leber hielt seine Eröffnungsansprache unter dem Titel »Konservative Kunst und Avantgarde« und attestiert Straßner darin eine Nachkommenschaft der berühmten Koloristen wie Purrmann und Matisse, wobei er zugleich von einem bei ihm zu bemerkenden »Ausdrucks- oder Stimmungsgehalt [...] deutschen Ursprungs«⁴² sprach. Das Konservative sei gemeint als das Einrichten in einem vorgefundenen Orientierungsrahmen.⁴³

In Braunschweig hatte man sich knapp zwei Jahre später für eine Ausstellung großformatiger Gemälde Straßners in der Bibliothek entschieden. Im Vorfeld waren unterschiedliche Pläne zu den Präsentationsmöglichkeiten der Werke in der Bibliothek eruiert worden. Die Umsetzung stand vor den Schwierigkeiten, sowohl den Anforderungen der Bibliotheksnutzung gerecht

40 Wie Anm. 38; vgl. zudem Bundesarchiv, Best. R 9361-II Nr. 991392 zur Parteimitgliedschaft Straßners unter der Mitgliedsnummer 2 652 809 – Straßner hatte es im Mai 1934 versäumt, seinen Umzug korrekt anzuzeigen, und es war zunächst unklar, ob er seinen Mitgliedschaftsbeitrag bezahlt hatte. Dort wird ein Beitritt »mit Wirkung zum 01.05.1933« angegeben. Spätestens ab Juli 1933 gehörte er der Partei an.

41 Ein weiteres Beispiel der Einbindung seiner Arbeiten in universitäre Infrastrukturen ist eine Ausstellung aus dem Jahre 1972 mit Werken Straßners in der sog. »Klausen« der Mensa. Vgl. Gosebruch, Martin: Straßners Aquarelle ausgestellt, in: Braunschweiger Zeitung, Braunschweig 10.06.1972. Zudem hingen Werke des Malers in diversen Büros der TU, wie auch in weiteren Braunschweiger Behörden.

42 Rede von Prof. Jörg Traeger zur Eröffnung der Ernst-Straßner-Ausstellung am 19.01.1987, Universitätsarchiv Regensburg.

43 Vgl. ebd.

zu werden, als auch den Bildern genug Raum für die Rezeption einräumen zu können. Über einen verworfenen Vorschlag heißt es: »Es würden zwischen 50 und 80 Leseplätze wegfallen und dies in einem beliebten und dem wohl am meisten frequentierten Lesesaal.«⁴⁴ Der schlussendlich umgesetzte Gegenvorschlag zielte auf die Einbeziehung der Wandzonen zwischen dem zweiten und dritten Lesesaal im offenen Treppenaufgang (Abb. 6 und 7). Durch die Anbringung von Platten mit einer Breite von zwei Metern, angebracht in einem Abstand von 30–40 cm sollte »ausreichend Hängefläche geschaffen« werden, »die weder den Raumeindruck stört, noch den Lichteinfall behindert, noch den ohnehin großen Platzmangel verstärkt.«⁴⁵ Auf diese Weise konnte eine ausgreifende Fläche genutzt und die Gemälde unterhalb des Geländers angebracht werden. Rund um den Treppenaufgang zum dritten Lesesaal konnten so 15 großformatige Werke ausgestellt werden. Da die Gemälde selbst bereits eine weiße Holzrahmung ohne Verglasung aufwiesen,⁴⁶ erhielten sie durch die Anbringung auf den ebenfalls in weiß gehaltenen Holzpaneelen geradewegs eine doppelte Rahmung.

Obwohl keine übergeordnete kunstwissenschaftlich-kuratorische Konzeption hinter der eher aus praktischen Gründen erfolgten Werkauswahl stand, ist die Wahl des Hauptausstellungsortes innerhalb der Bibliothek von Bedeutung. Während die meisten Wechselausstellungen in den unteren Stockwerken gezeigt wurden, war der Treppenaufgang nicht nur aufgrund des günstigen Lichteinfalls gewählt worden. Vielmehr fügten sich die Bilder thematisch sinnvoll in den Bereich der Literatur zu Gesellschaft, Kultur und Sprache ein (Lesesaal 3). Somit wurde die Ausstellung weniger unter kunstwissenschaftlichen, sondern vielmehr unter bibliothekarischen Gesichtspunkten zusammengestellt und in den Bibliothekskontext integriert. Sie ist daher nicht nur als eine Präsentation von Straßners künstlerischen Schaffen zu sehen, seine Bilder wurden in den akademischen Alltag und den bibliothekarischen Raum eingebettet. Während die von Straßner für die Hochschulsammlung zusammengestellten Werke verschiedener künstlerischer Positionen zu seiner aktiven Zeit als Hochschulprofessor in die Räume der PH integriert waren, wurden seine eigenen Arbeiten viele Jahre nach seiner Emeritierung und der Verlagerung der Sammlung in die Bibliothek ebenfalls in einen lebendigen und

44 Rechenschaftsbericht des Präsidenten vom 03.02.1989 in TU aktuell Nr. 1/2, 1989, UABS Best. E01 Nr. 59.

45 TU aktuell Nr. 1/2, 1989, S. 2.

46 Die Rahmen wurden vermutlich von Straßner selbst angefertigt.

viel frequentierten Raum eingepasst. Es war also nicht das farbenprächtige Pastell Ida Kerkovius', das die Betrachtenden aus dem Bild heraus anblickende Porträt eines jungen Mädchens von Rudolf Levy oder die mediterrane Landschaft Ischias in Öl auf Leinwand von Hans Purrmann, die präsent blieben, sondern die Gemälde des ehemaligen PH-Professors. Währenddessen verschwand das restliche Sammlungskonvolut über viele Jahre in für Besuchende unzugänglichen Bereichen der Bibliothek und im Laufe der Zeit fast aus dem universitären Bewusstsein.

Abbildung 6: Rede des Direktors anlässlich des 250-jährigen Bestehens der UB im Lesesaal der Universitätsbibliothek, 18.05.1998. Im Hintergrund Gemälde von Ernst Straßner.



Quelle: UABS Best. E01.

Abbildung 7: Mitarbeiter der Universitätsbibliothek im Lesesaal, im Hintergrund ein Teil der Dauerausstellung mit Gemälden Ernst Straßners, 1990er Jahre.



Quelle: UABS Best. E01 Nr. 186.

Die Bibliothek als Wissensraum erfuhr durch die Einbeziehung von Kunstausstellungen neue Zugänge zu Erkenntnis und Reflexion. Eine Verbindung verschiedener Wissens- und Wahrnehmungsformen konnte dazu beitragen, die Grenzen zwischen rationalem Wissen, kreativer Inspiration und sozialer Interaktion zunehmend aufzulösen. Das Potenzial als interdisziplinärer Begegnungsort verlieh der Universitätsbibliothek auf diese Weise eine Funktion, die heute nur noch erahnt werden kann.

Dieses kurze Schlaglicht auf die Kunstsammlung des Fachbereichs Kunst der ehemaligen Pädagogischen Hochschule Braunschweig ist ein Teil des Zwischenergebnisses eines laufenden Projekts zur Erschließung und Sicht-

barmachung der beinahe in Vergessenheit geratenen Sammlung.⁴⁷ Der im Rahmen des Projekts entstandene ausführliche Sammlungs- und Ausstellungskatalog greift einige der hier angedeuteten Aspekte vertiefend auf.⁴⁸ Die Publikation begleitete eine umfassende Ausstellung der Sammlung im Städtischen Museum Braunschweig, in der auch ihrer Historie und Genese nachgespürt wurde.⁴⁹ Der vorliegende Beitrag versammelt Ausschnitte aus der vertiefenden Auseinandersetzung mit der Sammlung, wie sie im Ausstellungskatalog dokumentiert ist, und versteht sich als Teil der Maßnahmen zur Sichtbarmachung – hier mit besonderem Augenmerk auf die Dauerausstellung in der Universitätsbibliothek.

47 Zum Projekt sh. Fußnote 2.

48 Breede, Laura: *Ausgehoben! Realismen von Aristide Maillol bis Guppe ZEBRA. Die Sammlung Straßner der Technischen Universität Braunschweig*, Dresden 2024.

49 Laufzeit der Ausstellung »Ausgehoben! Realismen von Aristide Maillol bis Gruppe ZEBRA. Die Sammlung Straßner der Technischen Universität Braunschweig« zu Gast im Städtischen Museum Braunschweig: 14.03.-08.06.2025.