

»Schildchen« zwischen informativer Beschriftung und religiöser Alphabetisierung: Einblicke in Praktiken von deutschen und französischen Museen

Sylvie Le Grand

Religion und Museum, Religion im Museum: dies ist ein weites, vielschichtiges Feld, das schon in verschiedener Hinsicht bearbeitet wurde. In seinem jüngst erschienenen, dreibändigen Buch, das sein umfängliches Oeuvre zusammenfasst,¹ erinnert der Historiker Krzysztof Pomian an einen schlichten, aber tiefgreifenden Befund: das Museum ist ein eigenartiger Ort (*»un lieu étrange«*), in dem Artefakte losgelöst von ihrem ursprünglichen Umfeld zur uneigennützigen Kontemplation bzw. zum Genuss und zur Unterweisung präsentiert werden.² Dass diese Trennung für religiöse Artefakte besondere Folgen hat, liegt nahe und gehörte jahrzehntelang zu den selbstverständlich gewordenen und kaum einmal mehr hinterfragten, museologischen Realitäten.³ Krzysztof Pomian macht dabei auf einen dialektischen Prozess aufmerksam, der den eigenartigen Ort Museum bestimmt: Diesem Prozess liegt eine Dynamik zugrunde, die sowohl einen Akt der Säkularisierung als auch infolgedessen – höchst paradox – einen Vorgang der Sakralisierung einschließt.⁴ Diese Dynamik gilt in erster Linie, aber nicht nur den religiösen Artefakten.

1 Pomian, Krzysztof: *Le musée une histoire mondiale* (= *Du trésor au musée*, Band 1; *L'ancrage européen 1789–1850*, Band 2; *A la conquête du monde 1850–2020*, Band 3), Paris: Gallimard 2020/2021/2022.

2 Pomian, Krzysztof: *Le musée une histoire mondiale* (= *Du trésor au musée*, Band 1), Paris: Gallimard 2020, S. 9.

3 Dass diese Trennung doch alles andere als selbstverständlich oder sogar schädlich sei, haben manche Autoren sehr früh betont, wie etwa Quatremère de Quincy (1755–1849), dessen *Lettres à Miranda* (1796) als Standardschrift der museologischen Reflexion seit etwa 30 Jahren wieder in den Mittelpunkt der diesbezüglichen Debatte in Frankreich rücken. Daran erinnert die Kunsthistorikerin Françoise Mardrus in einer Präsentation des Buches von K. Pomian am 15.3.2021: <https://www.louvre.fr/expositions-et-evenements/evenements-activites/une-histoire-mondiale-du-musee>.

4 Der Säkularisierungsvorgang ergibt sich aus der von Quatremère de Quincy so »penetrant« analysierten Trennung der Artefakte von ihrem ursprünglichen Umfeld, während der Sakralisierungsvorgang eine Folge der musealen Fokussierung auf dieselben Artefakte ist, die im Mittelpunkt sozialer und kultureller Praktiken stehend, stark aufgewertet werden. Eine solche Überhöhung ihrer Bedeutung im und durch das Museum nahm im Lauf der Geschichte verschiedene Formen an. Der heutige kulturelle Massentourismus in manchen Museen oder Großausstellungen stellt eine der aktuellsten Formen dieses Wandels dar. Zu diesem Entsakralisierungs-/Sakralisierungsvorgang im Museum vgl. auch Saint-

Wer mit der Historiographie des 19. Jahrhunderts in Deutschland ein wenig vertraut ist, weiß, dass die Stichworte Bildungsreligion/Kunstreligion⁵ auf einen potenzierten Aspekt dieses Sakralisierungsvorgangs hinweisen und vor dem Hintergrund einer für Deutschland typischen Entwicklung des Bildungsbürgertums und der deutschen Nationalkultur im 19. Jahrhundert unter anderem zu betrachten sind.⁶ In diesen Zusammenhang lässt sich die für Deutschland spezifische Museumskultur einbetten.⁷

Thema des vorliegenden Aufsatzes ist allerdings nicht eine Meso- oder Makroebene, auf der das allgemeine Verhältnis von Kunst bzw. Bild und Religion im Museum etwa im Vergleich von Deutschland und Frankreich bedacht werden soll, sondern eine bisher von der einschlägigen Forschung offensichtlich kaum beachtete Mikroebene: Es geht um Schildchen, die gemalten Bildern mit religiösem Inhalt hinzugefügt werden bzw. – sofern ausführlichere Beschriftungen fehlen – um werkübergreifende Erklärungen, die in den entsprechenden Sälen der Museen hängen. Den Anstoß zu einer solchen Untersuchung verdanke ich einem schon einige Jahre zurückliegenden Besuch des Augustinermuseums in Freiburg. Die Lektüre von ausgesprochen basalen Erklärungen löste Erstaunen in mir aus, denn die sehr schlichten Schildchen nahmen den Betrachter bei der Hand und erläuterten sämtliche Figuren in ihrer Bedeutung für das Christentum, selbst jene, deren Namen wie bei Maria, Jesus oder Joseph als bekannt vorausgesetzt werden können. Aus diesem ersten Erstaunen heraus haben sich einige erste Forschungsfragen entwickelt, denen ich hier nachgehen möchte. Sie bilden das tragende Gerüst des vorliegenden Aufsatzes.

Wie sind die Freiburger Schildchen inhaltlich und formal entstanden, aus welchem Anliegen heraus bzw. aufgrund welcher Erfahrung oder Beobachtung? Sind sie das Produkt eines individuellen Vorstoßes? Oder sind Sie eher das Ergebnis eines kollektiven Reflexionsprozesses gewesen? Und wenn ja, in welchem Rahmen stehen diese Überlegungen? Bestehen diesbezüglich formelle oder informelle Absprachen oder Vernetzungen innerhalb der Konservatorenschaft und wenn ja, in welcher Form? Inwiefern findet das Nachdenken über die Präsentation religiöser Gemälde und weiterer religiöser Artefakte in der museologischen Fachpresse einen Niederschlag? Gibt

Martin, Isabelle: *Peut-on parler des religions à l'école?*, Paris: Albin Michel 2019, S. 132–133; Mairesse, François: *Le culte des musées*, Brussels: Académie royale de Belgique 2014.

- 5 Stellvertretend für eine umfangreiche Literatur zum Thema vgl. die historischen oder soziologischen Studien von Matuschek, Stefan: *Der gedichtete Himmel: eine Geschichte der Romantik*, München: Beck 2021; Eßbach, Wolfgang: *Glaubenskrieg und Revolution als Wiege neuer Religionen*, Paderborn: Fink 2014 (vgl. »Kunstreligiöse Überbietungen« S. 473–481, »Kein Ende der Kunstreligion« S. 482–497).
- 6 Über die Bedeutung und Entwicklung des Bildungsbürgertums im 19. Jahrhundert vgl. die einschlägigen bahnbrechenden Recherchen: Conze, Werner et al. (Hg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert* (4 Bände), Stuttgart: Klett-Cotta 1985–1990, zitiert von Dieter Langewiesche S. 107, dessen Aufsatz in dieser Beziehung auch zu erwähnen ist: Langewiesche, Dieter: »Vom Gebildeten zum Bildungsbürger? Umrisse eines katholischen Bildungsbürgertums im wilhelminischen Deutschland«, in: Martin Hubert/Gerhard Lauer in Verbindung mit Konrad Feilchenfeldt (Hg.), *Bildung und Konfession. Politik, Religion und literarische Identitätsbildung 1850–1918*, Tübingen: Niemeyer 1996, S. 107–132; vgl. auch Bollenbeck, Georg: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt/Main: Insel Verlag 1994.
- 7 Savoy, Bénédicte (Hg.): *Tempel der Kunst: die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, Mainz: von Zabern 2006; Ballé, Catherine/Poulot, Dominique: *Musées en Europe. Tradition, mutation et enjeux*, Paris: La Documentation française 2020 (édition revue et augmentée), S. 65–83.

es Hinweise auf eine mögliche Reflexion dieses Themas in den Museen bzw. ihren Archiven?⁸ Und wie gehen einige ausgewählte Museen in Deutschland und Frankreich exemplarisch mit dieser Frage um?

Hauptquellen dieser im Wesentlichen deskriptiv-empirischen Untersuchung sind Schildchen, Texte und Materialien aus Museen, die im Rahmen der Netzwerktagungen,⁹ aber auch darüber hinaus in den Jahren zwischen 2023 und 2025 besucht wurden.¹⁰ Ihre analytische Durchsicht ermöglicht, eine bescheidene Typologie des Umgangs mit religiösem Vorwissen, biblischem und kunstgeschichtlichem Wissen in Kunstmuseen zu entwerfen. Meine Überlegungen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr ist das Ziel der vorliegenden Studie eine erste Bestandaufnahme dieser Problematik sowie einige grundsätzliche Bausteine zur Reflexion über dieses Thema zu liefern. Dementsprechend gliedert sich der vorliegende Aufsatz in zwei Teile: Nach einem typologischen Überblick über einzelne museale Fallbeispiele werden verschiedene Thesen zur aktuellen Verortung religiöser Malerei im Museum vor dem Hintergrund neuerer museologischer Tendenzen formuliert.

Die Gegenüberstellung der französischen und deutschen Traditionen im Blick auf die Beziehung zwischen Staat, Religion und Gesellschaft – »distanzierende Neutralität« einerseits und »übergreifende offene Neutralität«¹¹ andererseits – darf hier nicht auf den spezifischen Raum »Museum« hin projiziert und als Prämisse der vorliegenden Studie vorausgesetzt werden. Das Museum ist in Frankreich der öffentlichen Schule als »Tempel des republikanischen Universalismus«¹² und konfliktreichem Ort überhaupt nicht gleichzusetzen. Erst die genaue Untersuchung kann zeigen, ob im musealen Bereich relevante Unterschiede zwischen beiden Ländern zu beobachten sind.

1. Überblick über den Umgang einiger Museen in Deutschland und Frankreich mit religiöser Malerei

Die Schildchen und Erklärungen, von denen hier die Rede ist, entstammen ständigen Ausstellungen in Museen, die abgesehen vom Freiburger Augustiner Museum im genannten Zeitraum besucht worden sind.¹³ Ihre erklärenden Texte werden hier von

8 Wir verstehen diesen Aufsatz als erste Etappe eines umfangreichen Forschungsprojektes zur religiösen Kunst in Museen in Frankreich und Deutschland. Für die vorliegende Studie konnten bis auf einzelne Beispiele die Fachpresse oder Archivunterlagen noch nicht herangezogen werden.

9 Für die Einladung zur Teilnahme am Netzwerk sowie für das sprachliche und kritische Korrekturlesen dieses Aufsatzes möchte ich Antje Roggenkamp herzlich danken.

10 In zwei Fällen (Freiburg, Nîmes) sind diese Materialien durch Gespräche mit Fachleuten aus diesen Museen ergänzt worden.

11 Böckenförde, Ernst-Wolfgang: Der säkularisierte Staat. Sein Charakter, seine Rechtfertigung und seine Probleme im 21. Jahrhundert, München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung 2007, hier S. 15.

12 Le Grand, Sylvie: »The Origin of the concept of ›laïcité‹ in 19th Century France«, in: Lucian Hölscher/ Marion Eggert (Hg.), Religion and Secularity. Transformations and Transfers of Religious Discourses in Europe and Asia, Leiden/Boston: Brill 2013, S. 59–76, S. 74.

13 Der Besuch folgender Museen im Rahmen oder außerhalb von Netzwerktagungen hat zur vorliegenden Studie geführt: Münster und Telgte (2021, 2022), Hamburg (Oktober 2023), Köln (November 2023), Nîmes (Dezember 2023), Erfurt (Februar 2024), Rennes (April 2024), Nantes (Dezember 2024), Tours (Januar 2025), Berlin (Januar 2025).

einem narrativen Gesichtspunkt aus betrachtet, weniger in Bezug auf ihr Layout oder ihre typographische Gestaltung.¹⁴ Im Mittelpunkt des Interesses steht in erster Linie die Frage, ob überhaupt und wie in Schildchen oder auf weiteren erläuternden Tafeln Informationen zu den Bildern und deren religiösen, sprich hier biblischen Aspekten gegeben werden. Diese Frage lässt sich durch weitere Aspekte präzisieren: Werden die angesprochenen Themen oder Figuren als bekannt behandelt oder wird kein Vorwissen vorausgesetzt? Welche Informationen werden von den einzelnen Museen in den Vordergrund gestellt? Lässt sich zwischen den Zeilen ein bestimmtes Verhältnis des Museums zum biblisch-christlichen Erbe der jeweils präsentierten Werke europäischer Kunst herauslesen? Gibt es ein bestimmtes Anliegen, das die Weitergabe jenes Erbes oder dessen Hervorhebung prägt? Dies sind ein paar der Hauptfragen, die mich beim Besuch dieser Museen geleitet haben.

Das Ergebnis jenes Sammelns zeigt eine erhebliche Spannbreite von möglichen narrativen Ansätzen, die von der Abwesenheit jedwedes vorausgesetzten religiösen Vorwissens – so im Raum mit den Highlights zur christlichen mittelalterlichen Kunst im Augustinermuseum – bis hin zur Abwesenheit jedweder Erklärung und somit zur Voraussetzung eines elementaren biblischen Wissens beim Betrachter in der Alten Nationalgalerie in Berlin reichen. Zwischen diesen beiden extremen Ausprägungen finden sich eine Reihe von abgestuften Lösungen, die unterschwellig über das museologische Selbstverständnis und die Beziehung zum christlichen Erbe und konfessionell geprägten Gedankentum einzelner Museen Aufschluss geben.

1.1 Der Ausgangspunkt: Ein Extremfall und sein Pendant

Am Anfang stand die Präsentation der christlichen Kunst im Augustiner Museum in Freiburg. Meine damalige Erfahrung – vermutlich aus dem März 2013 – lässt sich nur spärlich rekonstruieren, da die museale Präsentation im Jahr 2020 vollständig verändert wurde: man hat alle Schildchen 2021/22 überarbeitet und mit Blick auf die geographische Lage Freiburgs im Grenzgebiet von Deutschland, Frankreich und der Schweiz nun dreisprachig (Englisch, Deutsch, Französisch) angepasst. Die Überarbeitung zielte auch auf eine Vereinfachung der Sprache mit wenig Fremdwörtern. Die Präsentation, die 2013 erhebliches Erstaunen bei mir hervorrief, ging auf den Kunsthistoriker und Konservator Detlef Zinke (1947–2022) zurück, der sie seiner Nachfolgerin Eva Breisig¹⁵ zufolge 2008 konzipierte. Meiner Erinnerung nach hingen die so schlicht und präzise beschrifteten Bilder im oberen Geschoss, wo heute noch, so Breisig, ikonographische Themen nach einzelnen Kapiteln (Maria, Jesus, die Heiligen) geordnet, ausgestellt werden. Zinke arbeitete fast sein gesamtes Berufsleben über in diesem Freiburger Museum, das er zwischen 2002 und 2008 kommissarisch leitete. 2012 ging

14 Letzteres (d.h. Layout und typographische Gestaltung) stand stichprobenartig im Mittelpunkt des Interesses des Museums für Bildende Kunst in Rennes, das ich im April 2024 besichtigte. Da erläuterte ein Schild, dass einzelne Bilder mit drei Schildchen aus verschiedenen Zeiten versehen waren, damit sich das Publikum selbst einen Überblick verschaffen könne.

15 Telefonisches Gespräch mit Dr. Eva Breisig im Juni 2024.

er in Ruhestand.¹⁶ Für den Hintergrund der Zinkeschen Präsentation ließ sich bis jetzt keine genaue Spur nachweisen.

Während 2013 Zinkes Schildchen in Freiburg selbst Maria und Jesus jeweils als Mutter des christlichen Menschensohns Gottes oder als Teil der dreifaltigen Gottesvorstellung explizit auswiesen, werden in der Alten Nationalgalerie Berlin die dort präsentierten Gemälde aus dem Umfeld der Nazarener – abgesehen von den Fresken aus der Casa Bartholdy – mit keiner Erklärung versehen. Dies gilt zum Beispiel für solche biblischen Figuren wie »Tobias und der Engel« (um 1824), »Christus bei Maria und Martha« (1812–1816). Auch über die Intentionen oder Motivationen der Maler (jeweils Theodor Rehbnitz 1791–1861, Friedrich Overbeck 1789–1869) erfährt man nichts. Wer darüber mehr in Erfahrung bringen möchte oder ohne konkreteres biblisches Wissen vor den Bildern steht, kann allerdings auf die von Birgit Verwiebe hervorragend redigierten Notizen der Online-Sammlung im Internet zurückgreifen. Ähnliches gilt für die »Verkündigung« (1820) von Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872), jedoch nicht für die »Beweinung unter dem Kreuz« (1876) von Arnold Böcklin (1827–1901), die auch online ohne würdige Notiz bleibt. Allein die Entstehungsbedingungen und das Schicksal der Fresken (1817) aus der Casa Bartholdy werden nebst ihrem Inhalt mit genauem biblischem Hinweis (»Josephsgeschichte 1. Buch Mose im Alten Testament«) sowohl vor Ort als auch online geschildert.

Diese beiden sehr unterschiedlichen Zugangsweisen zu Schildchen und Erläuterungstafeln bilden im Folgenden den Rahmen eines typologischen Überblicks über die Art der Beschriftung von religiösen Gemälden und Artefakten in deutschen und französischen Museen.

1.2 Variationen in der Akzentsetzung auf kunstwissenschaftliche, kultur- und sozialgeschichtliche oder anthropologische Aspekte

Verschiedene Varianten des Umgangs mit biblischem Erbe sind zwischen diesen beiden Extremfällen zu finden. Im Musée des Beaux Arts¹⁷ in Nîmes lag im Dezember 2023 eine kleine farbige Broschüre mit dem Titel »Pas à pas dans les histoires de la

16 Detlef Zinke studierte nach dem Abitur Kunstgeschichte und Klassische Archäologie an den Universitäten Frankfurt am Main und Wien. 1977 wurde er in Frankfurt mit einer Arbeit über Joachim Patinirs Weltlandschaft promoviert. Nach seiner Dissertation erarbeitete er am Liebighaus in Frankfurt den ersten Band des Corpuswerks *Nachantike großplastische Bildwerke*. Nach einem Volontariat beim Württembergischen Kunstverein in Stuttgart zwischen 1979 und 1981 wurde er 1981 wissenschaftlicher Angestellter am Augustinermuseum in Freiburg im Breisgau und bald auch stellvertretender Direktor. Seine Arbeitsschwerpunkte waren Malerei und Skulptur bis 1800. Von 2002 bis 2008 war er kommissarischer Leiter des Hauses. Er konzipierte und veranstaltete zahlreiche große Ausstellungen sowie die Neugestaltung des Augustinermuseums bis zur Eröffnung im März 2010. Auch nach dem Ruhestand im Dezember 2012 blieb er dem Augustinermuseum verbunden. <https://www-regiotrends.de/de/aus-vereinen-gruppen/index.news.492277.detlef-zinke-ehemals-stellvertretender-direktor-des-augustinermuseums-freiburg-ist-verstorben---team-der-staedtischen-museen-freiburg-trauert-um-vertrauten-kollegen.html> abgerufen am 30.05.2025.

17 Der Begriff »Musée des Beaux Arts« bezeichnet im Französischen ein allgemeines Kunstmuseum, d. h. ein Museum für Bildende Künste.

Bible« (»Schritt für Schritt in die Bibelgeschichten hinein«)¹⁸ aus. Sie präsentiert in einzelnen Episoden den biblischen Erzählstoff für die sechs ausgewählten Bilder, und zwar in einfacher Sprache und aus betont erzählerischer Perspektive. Auf die Einteilung von Altem und Neuem Testament, auf Exegese, Archäologie oder kunstgeschichtlichen Kontext¹⁹ der Bilder verzichtet die Broschüre. In den Vordergrund rückt jeweils die kleine Geschichte, die dem Bild zugrunde liegt, während ikonographische oder anthropologische Aspekte nur nebenbei, wenn überhaupt erwähnt werden.²⁰ Die Episoden behandeln der Reihe nach Kain und Abel, Susanne und die [beiden] Alten, Christus und die Ehebrecherin, den siegreichen Samson, Joseph und seine Brüder, Moses und die eherne Schlange. Über einen QR-Code auf der Broschüre ist für jedes einzelne Bild die Erzählung mit musikalischer Untermalung abzurufen und zu hören. Auf dem Titelblatt der kleinen Broschüre steht ein farbiges Bild ohne Unterschrift oder Bezeichnung, vermutlich Jesus und die Gesetzeslehrer, das darin nicht weiter vorkommt. Die Einleitung der Broschüre lautet: »Im Museum für Bildende Kunst können manche Bilder Fragen aufwerfen oder Schwierigkeiten bereiten. Was erzählen sie? Warum treten diese beiden Alten an jene Frau heran? Warum weist dieser Riese auf den Kiefer eines Esels hin? Warum schreibt dieser bärtige Mann auf den Boden? Die Maler haben sich von einem sehr berühmten Buch, der Bibel und ihren sehr detaillierten Geschichten, inspirieren lassen.«²¹

Eine solche Initiative, die vornehmlich die erzählerisch-inhaltliche Dimension biblischer Geschichten ins Zentrum rückt – und eventuell darüber hinaus gehend den damit implizit gemeinten, kulturgeschichtlichen und anthropologischen Fundus anstreift –, steht ziemlich allein unter den hier angesprochenen, exemplarischen Fällen. Die anderen Museumsbeispiele weisen ebenfalls ausgeprägte Profile auf; sie verhalten sich im Gegenüber zum biblisch-christlichen Erbe auf verschiedene Art und Weise, indem sie unterschiedliche Aspekte jeweils akzentuieren. So erweist sich das Musée des Beaux Arts in Tours als ein Museum mit deutlich gelehrtem, kunstwissenschaftlichem Ansatz. Sofern die Schildchen zur religiösen Malerei mit Erklärungen versehen sind, verweisen sie vorrangig auf den Diskurs innerhalb der Kunsthistorikerzunft.²² Dieser gelehrte Diskurs umfasst sowohl Hinweise auf frühere, zentrale Forschungs-

18 Service des Publics, Musée des Beaux-Arts de Nîmes et Ulysse Abel, étudiant en stage au musée (Hg.): Pas à pas dans les histoires de la Bible, Nîmes : Musée des Beaux-Arts (mai) 2022.

19 Manchmal wird der kunstgeschichtliche Kontext kurz erwähnt. Zum Beispiel wird in Bezug auf »Le Christ et la femme adultère«, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, Ecole de Morazzone (1573–1626), notiert: »les artistes baroques peignent de cette façon par opposition à la nouvelle réforme protestante.« (»Die Künstler aus der Barockzeit malen auf die Weise, um sich von der evangelischen Reformation abzugrenzen«).

20 So steht am Ende der Geschichte von Kain und Abel geschrieben: »Giovanni Battista Langetti peint, comme à son habitude, des corps imposants et musclés qui prennent tout l'espace du tableau. C'est un choix intéressant, car il illustre le premier mythe de violence de la Bible.«

21 Service des Publics et al. : Pas à pas.

22 Der Kommentar zu Lorenzo Veneziano »Les anges musiciens« zeigt das in eklatanter Weise, indem er auf die Recherchen des berühmten Kunsthistorikers und ehemaligen Direktors und Präsidenten des Louvres, Michel Laclotte, hinweist. Interessanterweise ist es dieser gelehrte, zunftinterne Ansatz, den Alain Girard, Michel Laclotte erwähnend, mit dem Konzept des Musée laïque d'art sacré du Gard überwinden wollte: vgl. Douyère, David/Salatko, Gaspard/Cerezales, Nathalie, »Entretien avec Alain Girard sur le Musée laïque d'art sacré du Gard«, in: Culture & Musées 42 (2023), S. 222–235.

ergebnisse als auch ikonographische Erläuterungen – so wird etwa zur Figur Joseph von Arimathia ausgeführt: er »soll das Blut Christi auf dem Felsen Golgatha aufgefangen haben. Mit Hilfe von Nikodemus nahm er den Leichnam Jesu vom Kreuz und erhielt die Erlaubnis, ihn zu beerdigen. Er wird gewöhnlich mit dem Leichentuch, der Dornenkrone, den drei Nägeln und einer Zange dargestellt«²³ – oder es besteht eine Kombination aus Werkgeschichte, ikonologischer und ikonographischer Perspektive – wie etwa bei den beiden Bildern von Mantegna (1431–1506) in Tours, »Gebet im Garten der Olivenbäume« (*La Prière au jardin des oliviers*, 1459) und »Auferstehung« (*La Résurrection*, 1459). Die theologische Bedeutung der Auferstehung als Kernüberzeugung im christlichen Glauben wird dabei erwähnt. Auch zeugen manche Beschreibungen oder Analysen auf einzelnen Schildchen von einer Perspektive, die sich explizit zum Christentum bekennt: Der Hinweis auf »unsere Sünden« steht so mitten in einer sehr gelehrten Erklärung über den Beschneidungsritus und einer Bildanalyse von Claude Vignon (1593–1670) »la circoncision«²⁴. Dagegen werden als bekannt vorausgesetzte Motive wie die Flucht nach Ägypten von Rembrandt, die Anbetung der Könige oder die Esther-Figur weder biblisch noch ikonographisch erläutert.

Demgegenüber erscheint die Herangehensweise im Musée des Beaux Arts in Nantes als besonders originell. Der religiös-kulturgeschichtlichen Dimension der Sammlung wird von den Kuratoren der ständigen Ausstellung eine große Bedeutung beigemessen. Rein quantitativ gesehen werden sieben von dreizehn Tafeln mit Hintergrundwissen vordergründig religiösen Themen gewidmet. Die folgenden Themenfelder werden ausgiebig mit Erläuterungen versehen, die religiöse Aspekte würdigen: »Les primitifs italiens et la Renaissance«; »Correspondances musicales et colorées«; »La peinture religieuse au temps des Réformes en Italie et aux Pays Bas«; »Repas sacrés, repas profanes«; »Figures de la passion: mythologie et religion«; »Le triomphe de la peinture religieuse en France«; »Georges de la Tour et les peintres du clair-obscur«. Ohne betonte religiöse Dimensionen bleiben dagegen die anderen, auf erläuternden Tafeln hervorgehobenen Thematiken: »Paysage, fenêtre sur le monde«; »Le goût pour la peinture de genre«; »La naissance du héros romantique«; »Le ›Grand Tour‹ en Italie, un voyage initiatique«; »Le musée idéal des frères Cacaault«; »Barbizon et la Bretagne«.

Der erste Saal im Museum, der sich auf die altitalienische Malerei konzentriert, zeigt u. a. ein abstraktes Bild des modern-zeitgenössischen (Glasfenster-)Malers Albert Manessier (1911–1993), nämlich »Salve Regina« von 1945 und versieht es mit Erklärungen zu seiner Konversion.²⁵ Eine Tafel weist auf Verbindungen zwischen Musik und Farbe sowie epochenübergreifend auf ein Bild aus dem 16. Jahrhundert hin, auf dem

23 Musée de Tours, Schildchen zu: Niccolò di Tommaso? Documenté à Florence, Naples et Pistoia dans la seconde moitié du XIVe siècle. Joseph d'Arimathie, tempera sur bois (peuplier), Collection Octave Linet, legs en 1963. Zitat: »Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang du Christ sur le Golgotha. Aidé de Nicodème, il décloua le corps de Jésus de la croix et obtint l'autorisation de l'ensevelir. Il est généralement représenté tenant le linceul, la couronne d'épines, les trois clous et des tenailles.«

24 Während das Schildchen im Museum »die Erlösung von unseren Sünden« erwähnt, ist der Wortlaut auf der Online-Notiz etwas anders. Es präzisiert etwas distanzierend: »die Erlösung von den Sünden der Menschen«. https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/claude-vignon_la-circoncision_huile-sur-toile abgerufen am 19.02.2025.

25 <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/artwork/alfred-manessier-salve-regina-11000000002627> abgerufen am 19.02.2025.

ein betender Jesuit zu einem Bild Christi hinschaut. Seine Haltung bildet paradigmatisch die potentielle Stellung des Betrachters zur Malerei.²⁶

Auffällig in diesem Museum ist die stete Bemühung, zwischen Altem und Neuem Testament zu unterscheiden, ohne dass es allerdings konkrete Hinweise auf einzelne Bibelstellen gibt. Darüber hinaus ist auf kulturgeschichtliche Aspekte im Zusammenhang mit dem biblisch-christlichen Erbe hingewiesen. So wird zweimal in den thematischen Erläuterungen die Bedeutung des Konzils zu Trient (1545–1563) unterstrichen: Einmal dort, wo es um die Neubestimmung des Status des religiösen Bildes geht und zudem im Schildchen eines einzelnen Bildes, das an die Förderung von Nüchternheit und Naturalismus durch die Gegenreformation erinnert – so etwa im Kommentar von »Jesus parmi les docteurs«, Maître de l'annonce aux bergers, Naples 1630–1660. Zu biblischen Motiven wie der Arche Noahs oder dem Abendmahl werden kurze theologische Erklärungen gegeben.

Der spezifische Ansatz des Richard-Wallratz-Museums in Köln lässt sich in eine ähnliche Perspektive wie derjenige des Museums in Nantes einbetten, aber es erfolgt mit noch deutlicherem Nachdruck und einer Prise Humor. Herzstück dieses Museums ist die mittelalterliche Sammlung mit Werken Stefan Lochners und der sogenannten »Kölner Schule«. So ist es nicht verwunderlich, dass eine große Anzahl der ausführlichen Erläuterungstafeln im Museum der religiösen Malerei aus dieser Zeit gewidmet sind.²⁷ Auffällig dabei ist der betont ungezwungene, humorvolle Ton mit der Tendenz zu Wortspielen, der diese Tafeln oft charakterisiert. »Der liebe Gott steckt im Detail«²⁸: so lautet der Titel des Schildchens zu Stefan Lochners »Muttergottes in der Rosenlaube« (um 1440–1442), in dem die »vielschichtige theologische Aussage« und »der göttliche Heilsplan« an der Schnittstelle zwischen Astronomie und Theologie anschaulich gemacht werden.²⁹ Unter dem Titel »Der Tag der Abrechnung« wird Lochners »Weltgericht« (um 1435) analysiert. »Aus dem Rahmen fallen« – so der Titel eines Schildchens – einige Szenen aus der Heilsgeschichte und besonders das im so doppeldeutig betitelten Schildchen analysierte, anonyme Bild mit »windschiefem« Format (1370–1380) auf »Tannenholz mit Originalrahmen«. Direkte Anrede an den Betrachter,³⁰ sowie Ausdrücke, die Parallelen mit der heutigen Zeit schaffen, erzeugen zusammen mit den Wortspielen eine Komplizenschaft mit dem zeitgenössischen Betrachter: Die »Art Cologne im Mittelalter« betitelte Tafel beschreibt den sozialgeschichtlichen Kontext der damaligen Kunstproduktion am Rhein, so insbesondere das Handwerker-

26 <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/nantes-44000/nantes-ce-beau-et-mysterieux-tableau-acquis-par-le-musee-d-arts-6eb61710-98a5-11ec-a212-1f68235c1350> abgerufen am 19.02.2025; <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/artwork/anonyme-italie-milan-xvie-rex-meus-et-deus-meus-110000000215105> abgerufen am 19.02.2025.

27 Im Richard-Wallratz-Museum habe ich ungefähr 18 Schildchen mit Erklärungen und Erläuterungstafeln in den Sälen zur mittelalterlichen Malerei gezählt, gegenüber etwa 14 solcher Schildchen und Tafeln in denjenigen zur Malerei anderer Epochen. Von den letzteren 14 Schildchen und Tafeln behandeln vier religiösen Stoff.

28 Diese Tafel ist wie ein paar andere mit einer Biene gekennzeichnet, wohl einem Zeichen für einen speziellen, Kindern gewidmeten Parcours durch das Museum.

29 Diese Zitate sind dem Schildchen zu Stefan Lochners »Muttergottes in der Rosenlaube« mit dem Titel »Der liebe Gott steckt im Detail« entnommen.

30 »Sie sehen...« (Schildchen »die Renaissance kommt nach Köln«); »... Schöpfer unserer Gemälde« (Schildchen »Art Cologne vor 600 Jahren«) im Richard-Wallratz-Museum.

selbstverständnis der Künstler, die Rolle der Kaufleute als »Sponsoren«, den Bedarf an kirchlicher Ausstattung, die Einflüsse aus den Nachbarländern, die Bedeutung der Nachbarkünste, den Stellenwert der strengen Zunftregeln sowie den Geschmack einer konservativen Klientel. Unter dem Stichwort »Multimedia im Mittelalter« wird das Bild »Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes« (Kölnisch, um 1425–1435) aufgrund der geschnitzten Köpfe und Spruchbänder an den Figuren (»Weib, sieh dein Kind«, »Johannes, sieh deine Mutter« Johannes 19, 25–27) analysiert. »Köln rundum« ist das Schildchen betitelt, das zwei Bilder eines anonymen Meisters kommentiert, auf dem »die Heiligen« »wie zum Familienfoto [...] aufgestellt« sind. Auch werden die drei Maler »im Bann der Niederlande«, so der Titel der Erläuterungstafel, präsentiert: ihre Werkstatt-»Kooperative« stand unter starkem Einfluss der niederländischen »Malerkollegen«, einem Einfluss, dessen Hauptaspekte wie etwa die Einbettung in die Landschaft, die Wandlung des Horizonts oder der Illusionismus kurz und bündig dargelegt werden. So werden wichtige ästhetische oder kunstgeschichtliche Erkenntnisse im Plauderton mit scheinbarer Beiläufigkeit (»übrigens«³¹) vermittelt, wie etwa »der schöne Stil um 1400« auf der Erläuterungstafel »Schönheit als Stil«: »Zum ersten Mal erfasst eine Formsprache das ganze Abendland – die Kunst globalisiert sich«. Die hier beobachteten Tendenzen sind auch für andere nicht-religiöse Bilder aus anderen Epochen – wie etwa die Tafelbilder »Die Kunst, ein ernstes Spiel«; »Geheimnisvolles Flackern«, »Kunst mit Brief und Siegel« zeigen – und für religiöse Bilder anderer Zeiten gültig: Unter dem Stichwort »Biblisches Betrugsdrama« analysiert ein Schildchen die Darstellung der alttestamentlichen Geschichte Rahels und Leas in einem niederländischen Bild des 17. Jahrhunderts; ein Stilleben aus dem 17. Jahrhundert wird als »gemalte Fastenpredigt«, so der Titel des Schildchens, präsentiert an der Schnittstelle zwischen Ausfüllung einer »Marktlücke«, Darstellung eines »schlichten Imbiss[es]« im Sinne einer »tugendhafte[n] Genügsamkeit« und »religiöse[r] Symbolik [eines] Arrangements«, das seinerseits das »Fastenspeisen« und die Erinnerung an das »Abendmahl« kombiniert. »Die Anbetung der Könige« (ca. 1753) von Tiepolo (1727–1804) zeigt, wie »ein altes Thema neu erzählt« wird, so der Titel des Schildchens.

Bemerkenswert an den Kölner Schildchen und Erläuterungstafeln zur religiösen Malerei ist abgesehen von den gerade erwähnten Merkmalen, die von der Bemühung um Zugänglichkeit und Verständlichkeit beim Publikum zeugen dürften, der gleichzeitig ins Auge fallende, hohe informative Anspruch der Schildchen und Tafeln sowie die Breite der dabei berücksichtigten, d.h. sozial- und kunstgeschichtlichen, aber auch ästhetischen, theologischen und anthropologischen Ansätze. So erfährt man einiges über die Kleiderordnung und den Stand im Mittelalter (»Vom Bild zum Bildnis«), über das Funktionieren der Altarbilder und die damit verbundene Dialektik Verhüllen/Enthüllen (»Das Altarbild – Lösungen für eine Aufgabe«), über die Wandlung der Frömmigkeit um 1440 (»Das Bild als Gebetbuch«), die Bedeutung von Wirtschaft und Handel (»Kunst für Kaufleute«), das Zeit- und Raumgefühl (»Vision und Wirklichkeit«, »im Bann der Niederlande«) sowie schließlich über die jenseitsbezogenen Hoffnungen und Ängste der damaligen Menschen (»Qual und Erlösung«), ohne dass ein solch abstraktes Fremdwort wie Eschatologie je verwendet wird.

31 »In einer Hinsicht täuscht der Begriff ›Schöner Stil‹ übrigens: Die dargestellte Pracht und die verwendeten, äußerst kostbaren Farben [...] sind kein schöner Selbstzweck, sondern Teil der religiösen Bildausgabe.« (Tafel »Schönheit als Stil«, Richard-Wallratz-Museum)

In der hier vorgenommenen Bestandsaufnahme erscheint das Kölner Modell als besonders vorbildhaft. Die in Nantes beobachtete Herangehensweise scheint hier potenziert verwirklicht zu sein und im Gegensatz zu einem rein ikonologischen oder kunstwissenschaftlichen Ansatz, wie er sich in Tours manifestiert, zu stehen.

Eine Sonderstellung in diesem typologischen Überblick hat die Gemäldegalerie in Berlin inne. Was dieses Museum auszeichnet, ist das Zurverfügungstellen verschiedener technischer Formen und Geräte der Kunstvermittlung. Sie kommen neben Bild und Beschriftung, die ihrerseits ähnlich wie in der Alten Nationalgalerie Berlin meist minimal erscheinen, zum Einsatz. Dies gilt zum einen für die Audioguides und QR-Codes, die aber hier nicht erforscht werden konnten; zum anderen für das Spektrum der Online- und sonstigen Angebote, das sich als ziemlich groß erweist: »Klingende Bilder« ist eine gemeinsame Initiative von dem Museum und dem Sender Rias Berlin. Beide legten im Dezember 2023 eine Weihnachtsgeschichte vor, in der sich Bilder und Musik in theologischer und musikwissenschaftlicher Perspektive wechselseitig stützen und interpretieren. Mit der Passionsgeschichte wurde dies Experiment im März 2024 wiederholt. Zu nennen sind zudem die regelmäßigen Veranstaltungen, die unter dem Titel »Christliche Bildbetrachtung« von einer Tandemführung (meist aus dem Bereich der Kunstgeschichte und der Theologie) im Museum organisiert und online in verschiedenen Sprachen beworben werden.³² Diese Veranstaltungen werden von der benachbarten Stiftung der St. Matthäus Kirche in Berlin mitgetragen.³³ In den Angeboten »hingeschaut« oder der »Akademievortragsreihe« kommt die Behandlung religiöser Werke ebenfalls vor.³⁴ Darüber hinaus findet man unter anderem über die Webseite des Bode-Museums englischsprachige Erläuterungen, Kommentare und Videos³⁵, die sich zum Teil detailliert auf Werke der Gemäldegalerie beziehen und unter dem deutschsprachigen Titel »Schlüssel zur christlichen Kunst« mit englischsprachigem Inhalt aufgeführt sind. Es geht auf eine Partnerschaft mit dem britischen Projekt »VCS« (The Visual Commentary on Scripture) zurück, dessen Direktor der Theologe Ben Quash aus dem Londoner King's College ist. Das pluridisziplinäre Projekt, das Kunstgeschichte, Theologie und biblische Exegese verbindet, zielt vornehmlich auf eine (Wieder-)Entdeckung oder bessere Kenntnis der Bibel anhand des begeisternden Kontakts mit Kunstwerken ab.³⁶

32 Auffällig ist die irrtümliche Übersetzung ins Französische, »lecture d'images chrétiennes«, während die anderen Sprachen explizit das Christliche auf die Betrachtung/die Lektüre beziehen.

33 Vgl. z. B. <https://stiftung-stmatthaeus.de/veranstaltungen/christliche-bildbetrachtung-19/#> abgerufen am 21.02.2025.

34 Dazu zwei Beispiele <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/alte-nationalgalerie/online-angebote/detail/hingeschaut-adam-und-eva-aka-der-suendenfall-von-marcanonio-raimondi/> abgerufen am 21.02.2025 und <https://www.smb.museum/veranstaltungen/detail/akademievortragsreihe-bildwelten-im-zeitalter-der-kathedralen-2025-05-06-150000-149044/> abgerufen am 21.02.2025.

35 <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/bode-museum/online-angebote/video-reihen-und-filme/> abgerufen am 21.02.2025. Auf diesen Fund bin ich aber über eine Google-Suche mit dem Stichwort »Christliche Kunst in Berlin« gekommen.

36 <https://thevcs.org/about> abgerufen am 21.02.2025.

2. Reflexion an der Schnittstelle verschiedener museologischer Tendenzen

2.1 Verschiedene Antworten auf eine Erkenntnis: Wie ist der kulturellen Ignoranz zu begegnen?

Mit einem Angebot wie der Berliner »Christlichen Bildbetrachtung« oder dem allerletzten Beispiel einer britischen online-Initiative zur (Wieder-)Belebung des Umgangs mit biblisch-christlichem Erbe durch Kunst und zur Erneuerung des Umgangs mit Kunst anhand des biblischen Textes treffen wir auf eine Seite der Problematik, die die Interaktion verschiedener wissenschaftlicher Ansätze ohne Ausklammerung der bekenntnishaften Dimension des Kunstwerkes und der Betrachtung betont. Derartige Initiativen beruhen auf der Überzeugung, dass dieses Wechselverhältnis erhellend, fruchtbar und weittragend ist.

Womöglich sind sie auch der Feststellung zu verdanken, dass das biblische Erbe vielen Menschen fremd geworden ist und dass viele Werke der abendländischen Kunst und Kultur ohne eine minimale Kenntnis und Vertrautheit mit diesem Erbe unverständlich bleiben. Eine solche Feststellung hat in Frankreich zur Reflexion über die nötige, fächerübergreifende Vermittlung von Wissen über die Religionen in der Schule geführt. Ausgehend von einem Gutachten Philippe Joutards im Jahre 1989 und im Zuge der vielbesprochenen Studie Régis Debrays, »L'enseignement du fait religieux à l'école laïque« (2002) wurden diesbezüglich allerlei konkrete Maßnahmen im französischen Schulsystem getroffen. Über Aspekte und Schwierigkeiten dieser Wissensvermittlung sowie über den dafür besonders geeigneten Einsatz von religiöser Kunst in der öffentlichen Schule werden lebhaft Diskussionen bis heute geführt.³⁷ Weniger politisch brisant und folglich auch nicht so breit mediatisiert werden die entsprechenden Überlegungen im Zusammenhang mit Museen, die in Frankreich vor 30 Jahren starteten. So wurde bereits 1996 eine große Tagung zum Thema »Ausbildung und Erziehung zur religiösen Dimension des kulturellen Erbes« in der Ecole du Louvre organisiert,³⁸ an der eine Vielzahl prominenter Forscher teilnahm. Genau in diesem Kontext entstand 1996 auf Initiative vom Museumskonservator Alain Girard das Musée laïque d'art sacré in Pont-Saint-Esprit im Gard-Département in Südfrankreich. Ihm ging es darum, angesichts eines »beunruhigenden, kollektiven Gedächtnisschwunds« einen sinnvollen, kulturell kontextualisierten Zugang zu religiösen Kunstwerken und Artefakten der Vergangenheit zu sichern. Es sei »nicht zulässig, dass die [französische] Laizität in ein kulturelles Vakuum münde. Wir hängen an Laizität als dem Respekt vor der Pluralität und können uns nicht mit der Ignoranz abfinden.«³⁹ Dementsprechend entfaltete er

37 Zu diesem Themenkomplex vgl. die Bücher und Aufsätze Isabelle Saint-Martins und zuletzt von derselben Autorin, »L'enseignement des faits religieux dans le cadre laïque en France: ambition et limites de l'approche culturelle«, in: Symposium Culture@Kultur 6 (2024), <https://reference-global.com/article/10.2478/sck-2024-0001> abgerufen am 21.02.2025.

38 Commission pour la sauvegarde et l'enrichissement du patrimoine culturel/ Ponneau, Dominique (Hg.): Forme et sens. La formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel. Actes du colloque. Ecole du Louvre, Paris, 18–19.04.1996, Paris: La Documentation française 1997.

39 »Il [le musée laïque d'art sacré à Pont-Saint-Esprit] témoigne surtout d'un intérêt nouveau face à un patrimoine, pourtant omniprésent mais dont la perte de mémoire collective est préoccupante. Sa

ein anspruchsvolles museologisches Programm, in das die regelmäßigen Jubiläumskataloge Einblick geben.⁴⁰ Ein wichtiges Anliegen Alain Girards war es, gemäß einem von ihm wiederholten Stichwort »vom Erbe zur Kultur/Bildung überzugehen« (»aller du patrimoine à la culture«). Damit meint er, dass der Sinn der Artefakte erläutert werden muss, so dass die Besuchenden sich die Bedeutung dieser Artefakte wieder aneignen können. Konkret heißt das beim Museumskonzept, dass man über den eingangs erwähnten Entsakralisierungs-/ Resakralisierungsprozess im Museum hinausgehen soll und sich nicht auf die ästhetische Dimension der Artefakte beschränken darf, sondern ihre Bedeutung auch im ethnographischen Sinne wiedergeben soll, indem man Kontext der Entstehung und Gebrauch derselben beleuchtet.⁴¹

2.2 Schritt zur Seite

Angesichts der uns hier betreffenden, musealen Problematik ist zweierlei an dieser Stelle, im Übergang zwischen empirisch-beschreibendem und kontextualisierendem Teil anzumerken, was uns in diesem Zusammenhang zur Distanznahme von den eigenen Ausgangsthesen – etwa dass Erklärungen über biblische Figuren oder religiös, sprich hier christliche Inhalte heutzutage notwendig geworden sind – einlädt: Tiefenbohrungen ergaben, dass eine Beschriftung von religiösen Bildern im 17. Jahrhundert in Kirchen, wie etwa Notre Dame in Paris üblich war. Anlässlich der Ausstellung der restaurierten »Mays de Notre Dame«⁴² im Frühjahr 2024, jener großen Bilder, die die Zunft der Goldschmiede zwischen 1630 und 1707 jedes Jahr im Mai der Jungfrau Maria stiftete, erfuhr man, dass diese Werke immer von Erklärungen begleitet waren, die im Laufe der Zeit zwei- bzw. dreiteilig waren: diese Erklärungen bestanden aus einem religiösen Gedicht und einem Gebet sowie ab 1655 einem Heftchen mit religiös-katechetischer und ästhetischer Erläuterung des Bildes.⁴³ Auch die geschmückten und

genèse tient d'un constat: nous avons donné le jour à une génération sans mémoire [...]. Plus encore aujourd'hui qu'hier, il convient de donner aux publics les clefs indispensables pour lire, comprendre, apprécier ou aimer les œuvres d'art sacré. Car il n'est pas possible que la laïcité débouche sur un vide culturel. Nous sommes attachés à la laïcité comme respect de la pluralité et nous ne pouvons pas nous résigner à l'ignorance.« Girard, Alain: »Un musée départemental d'art sacré. Le programme muséographique du musée d'art sacré du Gard«, in: Revue de l'Eglise de France 82 (1996), S. 109–124, S. 109.

40 Stellvertretend für diese verschiedenen Kataloge vgl. Conseil général du Gard/Musée d'art sacré du Gard (Hg.): Musée laïque d'art sacré du Gard. Dix années de cheminement, [cat.] 2006; Girard, Alain: Le musée laïque d'art sacré du Gard et la Maison des chevaliers de Pont-Saint-Esprit, [Pont-Saint-Esprit]: Musée d'art sacré du Gard 2015.

41 Conseil général du Gard/Musée d'art sacré du Gard (Hg.): Musée laïque d'art sacré du Gard, S. 15, 19–21.

42 <https://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/expositions-et-evenements/grands-decors-restaures-de-notredame>, <https://museedugrandsiecle.hauts-de-seine.fr/vie-des-collections/les-restaurations/les-mays-de-notre-dame>, <https://www.notredamedeparis.fr/comprendre/peintures/les-mays-de-notre-dame/> abgerufen am 21.02.2025.

43 Titelblatt der »Explication du tableau présentée à la sainte vierge par Messieurs les marchands orfèvres de Paris le premier jour de mai 1688.« Erklärung: »Dès les origines, des textes écrits ont été composés à l'occasion de l'offrande du may pour commenter l'œuvre. La forme de ces textes s'est peu à peu affinée: chaque grand may à partir de 1630 était systématiquement accompagné d'un sonnet de poésie religieuse et d'une prière à la Vierge pour le roi ou son épouse. Un troisième texte apparut en 1655: l'Explication, sous forme d'un fascicule imprimé de 2 ou 3 pages in-quarto qui décrivait la scène

bebilderten Tabernakel, die zwischen 1482 und 1629 gestiftet wurden, waren mit erläuternden Schildchen versehen.⁴⁴ Mit Experten müsste diskutiert werden, welche Bedeutung diese Erklärungen tatsächlich hatten. Zu einer ähnlichen Fragestellung und Distanznahme von unseren eigenen Prämissen fordern allerdings auch Bilder wie die Pietà aus Villeneuve-lès-Avignon auf, bei der die Jungfrau Maria, Maria Magdalena und Johannes im Heiligenschein den eigenen Namen tragen.⁴⁵ Die gängige Meinung, dass die biblischen Bilder im Mittelalter oder lange Zeit eine Bibel für Unbelesene⁴⁶ darstellen, damals für sich selbst sprechen und keinen erläuternden Zusatz brauchen würden, müsste hinterfragt oder differenziert werden.

Eine zweite Erkenntnis ist in diesem Zusammenhang mit einer Anekdote verbunden, die mir Frau Dorrit Fischer, ehemalige Lektorin der Hauptbibelgesellschaft zu Berlin in der DDR schilderte. Sie war in den 1980er Jahren nach Dresden gefahren, um sich die dortigen Museen im Hinblick auf die Beschriftung der Bilder anzusehen. Zu ihrem Erstaunen waren die Hinweise auf Bibelstellen bzw. Informationen zu den Bildern befriedigend, so dass das von ihr und der Bibelgesellschaft ins Auge gefasste Projekt eines Begleitheftes zur Sammlung nicht zur Realisierung kam.⁴⁷

représentée à la fois sous l'angle de l'instruction religieuse et sous l'angle esthétique. Ces explications dont les auteurs étaient parfois les chanoines de la cathédrale nous renseignent autant sur les formes du catéchisme populaire au dix-septième siècle que sur les débuts de la critique artistique. En 1688 le may fut réalisé par le peintre Guy-Louis Vernansal et représentait *La résurrection de la fille de Jaire* (musée des beaux-arts d'Arras). Le texte de la prière à la Vierge, publié à la suite de l'explication, était le suivant: Vierge qui de votre bonté nous laissez chaque jour quelque sensible marque, conservez-nous notre monarque dans une heureuse et parfaite santé. Forcez en sa faveur le cours des destinées; dans ses nobles desseins soyez un ferme appuy et pendant de longues années, conservez-le pour nous, conservez-le pour lui.»

44 Erklärung zu »Les tabernacles du may«, Pierre Brébut (1598–1642), 1620–1630, Gravure (fac-similé), Paris, Bibliothèque Nationale de France, Inv. Qb. 1 (1619): »Cette gravure représente les 3 tabernacles qui, avant le don des grands tableaux, se sont succédé entre 1482 et 1629 pour la présentation des may à Notre-Dame. Au centre est représenté le premier modèle, utilisé entre 1482 et 1523. C'est une structure en bois, hexagonale, ornée de six tableaux représentant des épisodes bibliques, peints sur soie, à laquelle étaient suspendus des 'petits écriteaux' explicatifs (non reproduits).«

45 Diese Pietà (1450/1475), die Enguerrand Quarton (ca. 1410–ca. 1466) zugeschrieben wurde, hängt im Louvre. Zur Beschriftung auf dem Bild selbst schreibt Philippe Comar: »[...] il était courant à la Renaissance de peindre sur le tableau le nom, voire les titres et les mérites des personnages représentés. Dans la Pietà de Villeneuve-lès-Avignon, la Vierge, Marie-Madeleine et Saint Jean, bien qu'aisément identifiables à leurs attributs, ont leur nom inscrit sur leur auréole.« Comar, Philippe: *De la tyrannie du cartel*, Tusson: L'échoppe 2023, S. 8–9. Ich danke Jean-Baptiste Ticchi für den Hinweis auf diesen Essay und das Mitdenken bei diesem Thema.

46 Philippe Comar schreibt dem Papst Gregor dem Großen (um 540–604) eine solche Meinung zu: »Le pape Grégoire le Grand ne définissait-il pas la peinture comme le livre des illettrés?« Comar: *Tyrannie du cartel*, S. 23.

47 Gespräch mit Dorrit Fischer, Berlin im Januar 2025. Ihr sei dafür sowie für die vielen Anregungen bei gemeinsamen Museumsbesuchen in Berlin herzlich gedankt.

2.3 Museologischer Wandel

Manche Aspekte, die im empirischen Teil beobachtet wurden, sind vermutlich an der Schnittstelle verschiedener aktueller Tendenzen im Bereich der Museologie einzubetten. Einerseits ist ein stark ausgeprägter Trend im Sinne der Hervorhebung der Materialität der musealen Präsentation zu verzeichnen. So wurde in Berlin 2019 eine kleine Kabinettausstellung der Gemäldegalerie mit dem Titel »Schilder einer Ausstellung« der formellen Beschriftung und den Schildchen gewidmet.⁴⁸

Wie schon erwähnt wurden 2023/2024 die Schildchen im Musée des Beaux-Arts de Rennes zur Schau gestellt. Gleichzeitig wurde dort versucht, den Blick des Publikums auf andere Kulissen der musealen Arbeit zu werfen,⁴⁹ nämlich die Reserven, die im April 2024 z. T. sichtbar gemacht wurden. Auch die Rahmen der Bilder erleben in ihrer Materialität seit ein paar Jahren eine besondere Beliebtheit, wie u.a. eine kleine Ausstellung (»histoire de cadres«) im Musée des Beaux Arts de Rouen 2017 zeigte⁵⁰. Diese Beispiele zeugen einerseits von dem Willen, das Unsichtbare oder das scheinbar Belanglose sichtbar zu machen und andererseits auch von dem Wunsch, das scheinbar Selbstverständliche zu reflektieren und mit kritischem Abstand auszustellen.

Die andere Tendenz, die mit letzterer zusammentrifft, ist der anwachsende Boom der Vermittlungsbemühungen. In diesem Zusammenhang richten sich die Bemühungen um Erklärungen in erster Linie auf die einfache Sprache. So entschied man sich in München aus Anlass einer Ausstellung zum Blauen Reiter im Juni 2022 für eine doppelsprachige Präsentation in gehobenem Deutsch und in einfacher Sprache. 2009 wurden die FALC⁵¹ bzw. Easy to read-Empfehlungen auf europäischer Ebene verbreitet. Das Museum in Nîmes beruft sich ausdrücklich auf sie. So lässt sich die hier geschilderte Initiative mit dem Heftchen zu biblischen Geschichten teilweise vor diesem Hintergrund erklären.

Wie in Freiburg scheint außerdem die Originalität des Projekts auf einzelne Persönlichkeiten zurückzugehen: wie einst Detlef Zinke in Freiburg, so hat sich der ehemalige Direktor des Museums, Pascal Trarieux,⁵² in Nîmes zusammen mit einem Praktikanten, Ulysse Abel, für diesen biblischen Weg durch das Museum stark ge-

48 Schloemann, Johan: »Schilder einer Ausstellung«: Die Berliner Gemäldegalerie zeigt, wie die Beschriftung im Museum die Wahrnehmung von Kunst lenkt«, in: Süddeutsche Zeitung vom 17.07.2019, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-dreissig-sekunden-fuer-die-ewigkeit-1.4528182> abgerufen am 31.05.2025.

49 Dies entspricht genau der Tendenz, die von James Bradburne, dem Leiter der Pinacoteca di Brera in Mailand, betont wird: Es gehe darum, die Funktionen des Museums und die Komplexität der Museumsarbeit aufzuzeigen. <https://www.youtube.com/watch?v=g3OL4OSEMwI> abgerufen am 30.05.2025

50 https://mbarouen.fr/sites/default/files/upload/programme2016-2017_web.pdf, S. 30; vgl. auch Gigoux, Sabine, in: La Croix 03.02.2024: »Au musée, les cadres sortent de l'ombre. Enquête. Au Musée d'Orsay, au Louvre ou à la Fondation Vuitton, les initiatives se multiplient pour attirer l'œil du public sur les cadres, tour à tour remarquables ou écrasants. Des »faire-valoir« qui recèlent souvent leur propre style et langage. [...]«.

51 FALC steht für Facile à lire et à comprendre. <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/developpement-culturel/culture-et-handicap/Facile-a-lire-et-a-comprendre-FALC-une-methode-utile>; vgl. auch <https://www.inclusion-europe.eu/easy-to-read/> abgerufen am 30.05.2025.

52 Zur beruflichen Biografie von Pascal Trarieux vgl. <https://cths.fr/an/savant.php?id=127700> abgerufen am 30.05.2025

macht. Auch die Entstehung des schon genannten Musée laïque d'art sacré in Pont-Saint-Esprit ist weitgehend dem Einsatz und den Impulsen seines Gründers und langjährigen Leiters, Alain Girard,⁵³ zu verdanken.

Mitten in diesem Boom der Vermittlungsbemühungen im Museum hat die Reflexion über museale Beschriftung in den letzten Jahren weit über Falt-Überlegungen hinaus an Bedeutung gewonnen. Hierbei haben die Schildchen (»cartels« im Französischen) einen besonders hohen Stellenwert, den eine aufgezeichnete Diskussion mit James Bradburne, Leiter der Mailänder Pinacoteca di Brera, und Jean-Luc Martinez, damals Direktor vom Louvre, am 15. September 2017 in Paris exemplarisch illustriert.⁵⁴ Letzterer erwähnt die »kopernikanische Wende«, die vom Schildchen ausgehen solle. Seitdem das Publikum in den Mittelpunkt des Interesses der Museumsleute gerückt ist, blühen die Projekte, die sich zum Ziel setzen, die Vielzahl und Vielfalt der – manchmal grundsätzlich museumsfremden – Besuchenden angemessen zu empfangen und anzusprechen. In diesem Zusammenhang ziehen die Schildchen die Hauptaufmerksamkeit der Spezialisten auf sich, so dass der Louvre und die Pinacoteca di Brera⁵⁵ eine umfassende Umarbeitung ihrer Schildchen unternommen haben und letztere außerdem originelle Initiativen – etwa Einbindung des Aufsichtspersonals in die inhaltliche Arbeit, Ausstellungen mit Rollenspielen oder dreifache Bearbeitung der Schildchen durch Kuratoren, große Schriftsteller oder durch/für Familien – in Gang gebracht hat. Dass die Diskussion um diese Schildchen kontrovers ist, zeigen sowohl die differenzierten Stellungnahmen beider Museumsdirektoren bei der genannten Veranstaltung im Jahre 2017 als auch die Ausführungen Philippe Comars in seinem anregenden Essay über die Beziehung von Schrift und Bild in der Malerei. So stellt er zwei pointierte Standpunkte zum Thema Schildchen und Beschriftung der Malerei gegenüber: Einerseits gebe es eine Nachfrage des Publikums nach Kontextualisierung der Werke und Kenntnissen über sie, andererseits sollten sich die Werke Comar zufolge selbst genügen und für sich selbst stehen. Erläuterung sei »eine Niederlage«. Der eigenständigen Kontemplation der Artefakte stellt er die Anerkennung von dem, was man von außen beeinflusst, gelernt hat, entgegen.⁵⁶ Sowohl die beiden schon genannten Direktoren des Louvres und der Pinacoteca di Brera als auch der Gründer vom Musée laïque d'art sacré in Pont-Saint-Esprit, Alain Girard, plädieren für respektvolle Kompromisslösungen: die Schildchen müssten so platziert werden, dass sie sich nicht visuell aufdrängen und die Betrachtung nicht beeinträchtigen; eines der Leitmotive Girards lautet dabei: Der Blick der Betrachtenden solle genährt werden (»nourrir un regard«).⁵⁷ Allerdings

53 Zur beruflichen Biografie von Alain Girard vgl. Douyère/Salatko/Cerezales: Entretien avec Alain Girard.

54 »Les cartels au musée: la voix des œuvres. Conférence de James Bradburne et Jean-Luc Martinez, 17.09.2017, Musée du Louvre, Paris«. <https://www.youtube.com/watch?v=g3Ol4OSEMwI> abgerufen am 31.05.2017.

55 Auch die Gemäldegalerie in Berlin plane eine solche umfassende Umarbeitung ihrer Schildchen. Vgl. Schloemann: »Schilder einer Ausstellung«.

56 Der von Philippe Comar vertretene Standpunkt über die Schildchen (Zitate S. 26–27) scheint der Stellungnahme des amerikanischen Kunsttheoretikers W. J. T. Mitchell in seinem 1994 veröffentlichten Buch »Picture Theory. Essay on verbal and visual representation« zu entsprechen. Vgl. Schloemann: »Schilder einer Ausstellung«.

57 Conseil général du Gard/Musée d'art sacré du Gard : Musée laïque d'art sacré du Gard, S. 3.

räumt Comar ein, dass religiöse oder mythologische Werke in dieser Debatte um Schildchen Einzelfälle darstellen und minimale Erläuterungen tatsächlich brauchen.

Die Debatte um die Beschilderung ist nicht neu und geht auf Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts zurück. Bevor Messingschilder am Rahmen der Bilder befestigt wurden, begnügte man sich unter anderem mit einer Nummerierung und Handkatalogen, in denen Autor und Titel des Werkes zusammengefasst waren.⁵⁸ Den schon genannten pointierten Standpunkten über Beschriftung entsprechend wechselten dann je nach Standort und bevorzugter Option jeweils Phasen des Purismus mit Perioden musealer Eingriffe verschiedener Couleur. Die von Jean-Luc Martinez nicht genau datierte, jetzige »kopernikanische Wende« in den Museen, die einem allgemeinen Trend auch in der Schule – nach dem Motto »Der Schüler müsse in den Mittelpunkt des Schulsystems rücken« – entspreche, wird jedenfalls den 1980er Jahren als einer Zeit gegenübergestellt, in der die Konservatoren sich bemühten, die Schildchen möglichst gelehrt zu verfassen und damit Ehre und Ethos ihrer Zunft verbanden.

3. Schlusswort

Die hier nachgezeichnete Entwicklung zeigt, wie stark der Diskurs über Museum und Museologie international verankert ist. Ideen und Lösungen zirkulieren über die staatlichen und nationalen Grenzen hinaus und Veränderungen sind in verschiedenen Ländern parallel zueinander zu erkennen. Inwiefern diese Entwicklung von den Austauschmöglichkeiten innerhalb des ICOMs (international council of museums) geprägt wird, bleibt hier dahingestellt. Auch der kleine, empirische Rundblick in einzelne deutsche und französische Museen belegt, dass keine deutsch-französische Kluft in Bezug auf Beschilderung religiöser Bilder festzustellen ist. Beobachtet wurden verschiedene Akzentsetzungen auf kunstwissenschaftliche oder auf eher kultur-, sozialgeschichtliche und anthropologische Aspekte in einem von zwei extremen Fällen gerahmten Ensemble. In diesen Extremfällen wird biblisches Vorwissen entweder ganz oder gar nicht vorausgesetzt; in den anderen Fallbeispielen sind die biblischen oder religiösen Erläuterungen mit den genannten Ansätzen verflochten.

Allerdings mögen zwei Unterschiede zwischen deutscher und französischer musealer Tradition vermutet werden: Die Frage nach dem religiösen Gedächtnisschwund scheint die französische museale Welt mit einem zeitlichen Vorsprung von etwa 20 bis 30 Jahren beschäftigt zu haben. Die Debatte ist in Frankreich schriftlich dokumentiert. Um eine solche These zu bestätigen, müssten aber für Deutschland weitergehende Recherchen im Archiv und in der Fachpresse unternommen sowie Gespräche mit Konservatoren geführt werden. Im Fall einer Bestätigung dieser Vermutung würde Frankreich diesbezüglich als eine Art Labor erscheinen und in diesem musealen und kulturellen Bereich einen vergleichbaren Platz wie Ostdeutschland versus West-

58 Die Forscherin, der die Berliner Ausstellung »Schilder einer Ausstellung« (2919) zu verdanken ist, hat die hochinteressante Geschichte der Beschilderung in der Gemäldegalerie Berlins nachgezeichnet. Vgl. Janzen, Svea, »Die historischen Bildbeschriftungen der Gemäldegalerie«, in: Jahrbuch der Berliner Museen 60 (2018/19), S. 75–84. Diesem Aufsatz ist zu entnehmen, dass die internationale Dimension der Fragestellung schon damals präsent war. Zu den Handkatalogen, die bereits im 17. Jahrhundert in den sogenannten *Salons* zu verzeichnen sind, vgl. auch Comar: *Tyrannie du cartel*, S. 23.

deutschland in der deutschen Diskussion über die Entwicklung kirchlicher Strukturen einnehmen.⁵⁹ Ein anderer Unterschied zwischen Frankreich und Deutschland betrifft die Fachsprache: Erstaunlich ist die Abwesenheit im Deutschen von Entsprechungen für Begriffe wie »muséographie« oder die auf das Museum bezogene »scénographie«.

Sowohl in der museologischen Praxis als auch in den museologischen Schriften erfolgt die Reflexion über den Stellenwert religiöser Artefakte im Museum offensichtlich in Schüben. Nachdem das laizistische Frankreich sich schon vor fast dreißig Jahren gründlich mit der Frage nach dem musealen Umgang mit seinem religiösen Erbe konfrontiert hatte, wird in regelmäßigen Abständen die Frage nach biblischer Wissensvermittlung überhaupt und folglich nach der angemessenen Präsentation religiöser Artefakte wieder wach. Aktuell beschäftigen sich neue Forschergenerationen mit der Frage nach dieser Ausstellungspraxis, wie der einleitende, programmatische Aufsatz in der Ausgabe der Zeitschrift *Culture & Musées* 40 (2022) zum Thema »religiöse Artefakte ausstellen«⁶⁰ sowie einige Publikationen der letzten zehn Jahre zeigen.⁶¹ Nicht von ungefähr wird von den Autoren des genannten Aufsatzes das Konzept Alain Girards im Musée d'art sacré in Pont-Saint-Esprit rückblickend reflektiert.

Dass sich die Einrichtung Museum als Seismograf für gesellschaftliche und kulturelle Umbrüche erweist, davon zeugt diese Welle von Publikationen, die noch einer gründlichen Auswertung bedarf. Feststeht auf jeden Fall, dass das Museum als Institution, die sich der materiellen Spurensicherung widmet und für Verlust und Gedächtnisschwund besonders empfindlich ist, eine gewisse Affinität⁶² mit religiösen Einrichtungen aufweist, die selbst auf Kontinuität und Weitergabe ihrer besonderen Traditionen aus sind.

59 Großbölting, Thomas: »Das religiöse Feld in Ostdeutschland: Von der Volkskirche über die Minderheitenkirche zur Avantgarde?«, in: Deutschland Archiv, 15.04.2022, www.bpb.de/507326 abgerufen am 11.06.2025.

60 Salatko, Gaspard/Cerezales, Nathalie/Douyère, David: »Exposer des objets religieux: quand le sens vacille«, in: *Culture & Musées* 40 (2022), S. 13–32.

61 Paine, Crispin: »Introduction: Museums und Material Religion«, in: *Material Religion* 8 (2012), S. 4–8; Paine, Crispin: *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties*, London: Bloomsbury 2013; Buggeln, Gretchen/Paine, Crispin/Plate, Brent (Hg.), *Religion in museums. Global and multidisciplinary perspectives*, London/New York: Bloomsbury 2017; ICOFOM study series 47, 1–2 (2019): »Museology and the Sacred. Selected Papers«; Isnart, Cyril/Cerezales, Nathalie: *The religious heritage complex. Legacy, conservation, and Christianity*, London: Bloomsbury 2020; Pimenova, Ksenia, »Museums and religious heritage: Introduction«, in: *Civilisations* 71 (2022), <http://journals.openedition.org/civilisations/7009> abgerufen am 10.06.2025. Diese Ausgabe der Zeitschrift *Civilisations* ist dem Thema »Museums and religious heritage: Post-colonial and post-socialist perspectives« gewidmet.

62 Über das informelle Bündnis zwischen Menschen aus der Denkmalpflege oder Kunstwissenschaft und Kirche in der DDR vgl. Le Grand, Sylvie: »Le patrimoine culturel chrétien en RDA: un potentiel critique?«, in: Hélène Camarade/Sibylle Goepper (Hg.), *Résistance, dissidence et opposition en RDA 1949–1990*, Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion 2016, S. 213–225.

Literatur

- Ballé, Catherine/Poulot, Dominique: *Musées en Europe. Tradition, mutation et enjeux*, Paris: La Documentation française 2020 (édition revue et augmentée), S. 65–83.
- Böckenförde, Ernst-Wolfgang: *Der säkularisierte Staat. Sein Charakter, seine Rechtfertigung und seine Probleme im 21. Jahrhundert*, München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung 2007, S. 15.
- Bollenbeck, Georg: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt/Main: Insel Verlag 1994.
- Buggeln, Gretchen/Paine, Crispin/Plate, Brent (Hg.): *Religion in museums. Global and multidisciplinary perspectives*, London/New York: Bloomsbury 2017.
- Comar, Philippe: *De la tyrannie du cartel*, Tusson: L'échoppe 2023.
- Conseil général du Gard/Musée d'art sacré du Gard (Hg.): *Musée laïque d'art sacré du Gard. Dix années de cheminement*, [cat.] 2006.
- Conze, Werner et al. (Hg.): *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert* (4 Bände), Stuttgart: Klett-Cotta 1985–1990.
- Douyère, David/Salatko, Gaspard/Cerezales, Nathalie, »Entretien avec Alain Girard sur le Musée laïque d'art sacré du Gard«, in: *Culture & Musées* 42 (2023), 222–235.
- Eßbach, Wolfgang: *Glaubenskrieg und Revolution als Wiege neuer Religionen*, Paderborn: Fink 2014.
- Girard, Alain: »Un musée départemental d'art sacré. Le programme muséographique du musée d'art sacré du Gard«, in: *Revue de l'Eglise de France* 82 (1996), S. 109–124.
- Girard, Alain: *Le musée laïque d'art sacré du Gard et la Maison des chevaliers de Pont-Saint-Esprit*, [Pont-Saint-Esprit]: Musée d'art sacré du Gard 2015.
- Großbölting, Thomas: »Das religiöse Feld in Ostdeutschland: Von der Volkskirche über die Minderheitenkirche zur Avantgarde?«, in: *Deutschland Archiv* 15.04.2022, www.bpb.de/507326 abgerufen am 11.06.2025.
- ICOFOM study series 47, 1–2 (2019): »Museology of the Sacred. Selected Papers«.
- Isnart, Cyril/Cerezales, Nathalie: *The religious heritage complex. Legacy, conservation, and Christianity*, London: Bloomsbury 2020.
- Janzen, Svea, »Die historischen Bildbeschriftungen der Gemäldegalerie«, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 60 (2018/19), S. 75–84.
- Langewiesche, Dieter: »Vom Gebildeten zum Bildungsbürger? Umriss eines katholischen Bildungsbürgertums im wilhelminischen Deutschland«, in: Martin Hubert/Gerhard Lauer in Verbindung mit Konrad Feilchenfeldt (Hg.), *Bildung und Konfession. Politik, Religion und literarische Identitätsbildung 1850–1918*, Tübingen: Niemeyer 1996, S. 107–132.
- Le Grand, Sylvie: »The Origin of the concept of 'laïcité' in 19th Century France«, in: Lucian Hölscher/Marion Eggert (Hg.), *Religion and Secularity. Transformations and Transfers of Religious Discourses in Europe and Asia*, Leiden/Boston: Brill 2013, S. 59–76.
- Le Grand, Sylvie: »Le patrimoine culturel chrétien en RDA: un potentiel critique?«, in: Hélène Camarade/Sibylle Goepper (Hg.), *Résistance, dissidence et opposition en RDA 1949–1990*, Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion 2016, S. 213–225.
- Mairesse, François: *Le culte des musées*, Brussels: Académie royale de Belgique 2014.

- Matuschek, Stefan: *Der gedichtete Himmel: eine Geschichte der Romantik*, München: Beck 2021.
- Paine, Crispin: »Introduction: Museums und Material Religion«, in: *Material Religion* 8 (2012), S. 4–8.
- Paine, Crispin: *Religious Objects in Museums. Private Lives and Public Duties*, London: Bloomsbury 2013.
- Pimenova, Ksenia: »Museums and religious heritage: Introduction«, in: *Civilisations* 71 (2022), <http://journals.openedition.org/civilisations/7009> abgerufen am 10.06.2025.
- Pomian, Krzysztof: *Le musée une histoire mondiale* (= *Du trésor au musée*, Band 1; *L'ancrage européen 1789–1850*, Band 2; *A la conquête du monde 1850–2020*, Band 3), Paris: Gallimard 2020/2021/2022.
- Ponneau, Dominique (Hg.): *Forme et sens. La formation à la dimension religieuse du patrimoine culturel. Actes du colloque. Ecole du Louvre*, Paris, 18–19.4.1996, Paris: La Documentation française 1997.
- Saint-Martin, Isabelle: »L'enseignement des faits religieux dans le cadre laïque en France: ambition et limites de l'approche culturelle«, in: *Symposium Culture@Kultur* 6 (2024), <https://reference-global.com/article/10.2478/sck-2024-0001> abgerufen am 21.02.2025.
- Saint-Martin, Isabelle: *Peut-on parler des religions à l'école?*, Paris: Albin Michel 2019, S. 132–133.
- Salatko, Gaspard/Cerezales, Nathalie/Douyère, David: »Exposer des objets religieux: quand le sens vacille«, in: *Culture & Musées* 40 (2022), S. 13–32.
- Savoy, Bénédicte (Hg.): *Tempel der Kunst: die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, Mainz: von Zabern 2006.
- Schloemann, Johan: »»Schilder einer Ausstellung«: Die Berliner Gemäldegalerie zeigt, wie die Beschriftung im Museum die Wahrnehmung von Kunst lenkt«, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 17.07.2019, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-dreissig-sekunden-fuer-die-ewigkeit-1.4528182> abgerufen am 31.05.2025.
- Service des Publics, Musée des Beaux-Arts de Nîmes et Ulysse Abel, étudiant en stage au musée (Hg.): *Pas à pas dans les histoires de la Bible*, Nîmes : Musée des Beaux-Arts (mai) 2022.

Internetquellen

- https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/claude-vignon_la-circoncision_huile-sur-toile abgerufen am 19.02.2025.
- https://mbarouen.fr/sites/default/files/upload/programme2016-2017_web.pdf, S. 30 abgerufen am 30.05.2025.
- <https://museedugrandsiecle.hauts-de-seine.fr/vie-des-collections/les-restaurations/les-mays-de-notre-dame> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://stiftung-stmatthaeus.de/veranstaltungen/christliche-bildbetrachtung-19/#> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://thevcs.org/about> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://www.louvre.fr/expositions-et-evenements/evenements-activites/une-histoire-mondiale-du-musee> abgerufen am 30.05.2025.

- <https://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/expositions-et-evenements/grands-decors-restaures-de-notredame> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/artwork/alfred-manessier-salve-regina-110000000002627> abgerufen am 19.02.2025.
- <https://www.navigart.fr/museedartsdenantes/artwork/anonyme-italie-milan-xvirex-meus-et-deus-meus-1100000000215105> abgerufen am 19.02.2025.
- <https://www.notredamedeparis.fr/comprendre/peintures/les-mays-de-notre-dame/> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/nantes-44000/nantes-ce-beau-et-myserieux-tableau-acquis-par-le-musee-d-arts-6eb61710-98a5-11ec-a212-1f68235c1350> abgerufen am 19.02.2025.
- <https://www.regiotrends.de/de/aus-vereinen-gruppen/index.news.492277.detlef-zinke-ehemals-stellvertretender-direktor-des-augustinermuseums-freiburg-ist-verstorben---team-der-staedtischen-museen-freiburg-trauert-um-vertrauten-kollegen.html> abgerufen am 30.05.2025.
- <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/alte-nationalgalerie/online-angebote/detail/hingeschaut-adam-und-eva-aka-der-suendenfall-von-marcantonio-raimondi/> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/bode-museum/online-angebote/video-reihen-und-filme/> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://www.smb.museum/veranstaltungen/detail/akademievortragsreihe-bildwelten-im-zeitalter-der-kathedralen-2025-05-06-150000-149044/> abgerufen am 21.02.2025.
- <https://www.youtube.com/watch?v=g3OI4OEMwI> abgerufen am 30.05.2025.