

JONAS VERLAG

Besuchen Sie uns im Internet:

www.asw-verlage.de

© Jonas Verlag als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2019

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Urheber keine Haftung übernehmen.

Gestaltung: Satzzentrale GbR, Marburg

Satz: Monika Aichinger, arts + science weimar GmbH

Druck: CPI books GmbH, Leck

Coverbild: Hans Bornemann, Arphaxat mit Schlangen, Passionsretabel. Lüneburg, St. Nicolai
(Foto: Hansjörg Rümelin)

ISBN: 978-3-89445-567-5

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

ars ecclesia: Kunst vor Ort, Bd. 5

Hrsg. von Esther Meier und Barbara Welzel

**Lüneburg: Sakraltopographie einer
spätmittelalterlichen Stadt**

hrsg. von Peter Knüvener und Esther Meier

JONAS VERLAG

Inhalt

Einleitung	7
<i>Barbara Welzel</i>	
Ars ecclesia: Kunst und Wissenschaft vor Ort	9
<i>Hansjörg Rümelin</i>	
Bau und Ausstattung der Klöster der Franziskaner und der Praemonstratenser Chorherren im Kontext der spätmittelalterlichen Sakraltopographie der Hansestadt Lüneburg	15
<i>Thomas Lux</i>	
Aspekte des Lüneburger Ablasswesens vom 13. Jahrhundert bis 1520	47
<i>Claus Peter</i>	
Die Glocken und das Glockenspiel der Michaeliskirche zu Lüneburg und ihre Geschichte. .	59
<i>Charlotte Klack-Eitzen</i>	
Die Kommunionbanktücher aus der St. Nicolaikirche zu Lüneburg	77
<i>Stephan Kemperdick</i>	
Nochmals Hans Bornemann – und ein Blick auf Conrad von Vechta	89
<i>Vera Henkelmann</i>	
Der Marienleuchter in der St. Johanniskirche zu Lüneburg	105
<i>Jan Friedrich Richter</i>	
Das Marienkrönungsretabel aus St. Johannis in Lüneburg. Rekonstruktion und Kontext	119

Thorsten Albrecht

Mittelalterliche Möbel in Lüneburger Kirchen und Umgebung. 133

Ulfert Tschirner

**Umräumen/Umschreiben – Zur Musealisierung von Kircheninventar im
Museum der Lüneburger Ritterakademie 153**

Esther Meier

**Das Fremde oder das Eigene? Spätmittelalterliche Sakralräume in
protestantischer Nutzung am Beispiel der Lüneburger Kirchen 171**

Tafelteil 181

Einleitung

Städte sind Orte des Bewahrens und der Veränderung. Dieser Prozess ist in besonderem Maße an Sakralräumen abzulesen, denn die vielfältigen Wandlungen, die eine Gesellschaft im Laufe der Zeit erfährt, finden in den Kirchen ihren materiellen und rituellen Ausdruck. Für Lüneburg spiegelt die große Zahl der erhaltenen Bild- und Bauwerke sowie der Schriftquellen die wechselhaften Bedingungen von Entstehung, Nutzung und Veränderung wider.

Im späten Mittelalter entstanden in der Hansestadt mehrere neue Sakralräume, die von einem sozio-ökonomischen Wandel zeugen. Die prosperierende Stadt, deren Wohlstand auf dem Salzgewinn und dem Salzhandel gründete, war im 15. Jahrhundert auf etwa 15.000 Einwohner angewachsen; mit der steigenden Bevölkerungszahl entstanden neue Stadtteile und Gotteshäuser. Zusätzlich zu den alten Pfarrkirchen St. Johannis und St. Lamberti (zerstört), wurde ab 1407 St. Nicolai in dem jüngsten Stadtviertel errichtet. Zudem verlegten die älteren Orden, die sich vor den Toren Lüneburgs angesiedelt hatten, ihre Konventsgebäude und Kirchen in die Stadt. So kam zu dem Gotteshaus der Franziskaner, die bereits seit 1229 in der Stadt lebten, ab 1376 mit St. Michaelis die Ordenskirche der Benediktiner hinzu und ab 1382 Heiligenthal, der neue Sakralbau der Prämonstratenser (zerstört). Auch die Benediktinerinnen aus Lüne errichteten in unmittelbarer Stadtnähe einen Neubau, nachdem 1372 ein Brand ihr bisheriges Domizil zerstört hatte.

Mit jeder neu errichteten Kirche entstand ein Bau, in dem zahlreiche Plätze für die unterschiedlichen Handlungen der Liturgie und

Frömmigkeit eingerichtet wurden. Altäre mit Retabeln und ausgestellten Reliquien, Grabmäler, Skulpturen, Leuchter u. a. markierten Orte für den kollektiven und individuellen Gebrauch. Hinzu kam ein Bestand von unterschiedlichen Möbeln, die für die vielfältige Raumnutzung unabdingbar waren, während Glocken die kirchlichen Handlungen begleiteten und durch ihr Geläut über den Kirchenraum hinaus das städtische Leben bestimmten. Nach Einführung der Reformation wurden viele der „katholischen“ Objekte im nun lutherischen Kirchenraum belassen, andere, wie etwa Kommuniontucher, für die gegenwärtigen Kulturlandungen gefertigt, während wieder andere durch die Musealisierung eine neue Bedeutung erhielten.

Anders als die mittelalterliche Sakralkunst der großen küstennahen Hansestädte Lübeck und Hamburg, aber auch Wismar, Rostock und Stralsund stehen Lüneburgs Kunstwerke schon lange nicht mehr im Fokus der Forschung. Weite Teile der Literatur zu Retabeln und anderen Kunstschatzen geht noch auf die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg oder die Jahre danach zurück. Anders als in Hamburg (1999), Dortmund (2006)¹ oder in Lübeck (2015) gab es in den vergangenen Jahrzehnten in Lüneburg keine öffentlichkeitswirksame und von Forschung begleitete Ausstellungen zu spätmittelalterlichen Themen; anders als z. B. in Schleswig-Holstein² fanden in Niedersachsen zudem keine umfassenden Forschungs- und Katalogisierungsprojekte statt. Als Ausnahmen sind der Glasmalereicorpus und das VW-Projekt des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover zur

Erforschung der Goldenen Tafel zu nennen, das aber keine flächendeckende Untersuchung ersetzen kann.³ Während das Kunstschaffen in Wismar, Rostock und Stralsund nach der Deutschen Wiedervereinigung Gegenstand von Dissertationen wurde,⁴ blieb Lüneburg weitgehend ausgespart – von einzelnen Ansätzen abgesehen.⁵ Somit nimmt es nicht Wunder, dass das niedersächsische „Hinterland“ der Hanse mit seinem bedeutenden Zentrum Lüneburg in der Hanseforschung nur noch selten Beachtung fand. Der Band soll einen Beitrag leisten, Lüneburg und seine kostbaren Ausstattungen mehr in den Fokus zu rücken.

Die gedruckten Beiträge des 2016 gehaltenen Kolloquiums werfen ein Schlaglicht auf Lüneburger Sakralwerke des späten Mittelalters und der nachreformatorischen Zeit. Die Veranstaltung konnte dank der finanziellen Unterstützung stattfinden, die uns die Klosterkammer Hannover, Ev.-Luther. Landeskirche Hannovers, Michaelisakademie Lüneburg und der Lehrstuhl für Kunstgeschichte der TU Dortmund gewährten. Vor Ort erfuhren wir eine große Gastfreundschaft und Unterstützung durch die Michaeliskirche (Silke Ideker), St. Johannis (Kathrin Meinecke) und das Museum Lüneburg (Heike Düselder, Ulfert Tschirner). Die Publikation ermöglichten die finanziellen Zuwendungen der Klosterkammer Hannover und der Landschaft des vormaligen Fürstentums Lüneburg.

Peter Knüvener, Esther Meier

Anmerkungen

- 1 Ferne Welten – Freie Stadt. Dortmund im Mittelalter, Ausstellungskatalog Museum für Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, hrsg. von Matthias Ohme u. a., Bielefeld 2006.
- 2 Uwe Albrecht (Hrsg.), Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein, 3 Bde., Kiel 2005–2016.
- 3 Rüdiger Becksmann und Ulf-Dietrich Korn, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Bd. 7: Niedersachsen, Teil 1–2, Berlin 1992, 2017.
- 4 Z. B. Burkhard Kunkel, Werk und Prozess. Die bildkünstlerische Ausstattung der Stralsunder Kirchen – eine Werkgeschichte, Berlin 2008; Kathrin Wagner, Rostocker Retabelkunst im 15. Jahrhundert, Kiel 2011; Sabine-Maria Weitzel, Die Ausstattung von St. Nikolai in Stralsund. Funktion, Bedeutung und Nutzung einer hansestädtischen Pfarrkirche, Kiel 2011; Julia Trinkert, Flügelretabel in Mecklenburg zwischen 1480 und 1540. Bestand, Verbreitung und Werkstattzusammenhänge, Petersberg 2014.
- 5 Z. B. Stephan Kemperdick, Zum Werk des Johannes Bornemann. Überlegungen zur Chronologie und Vorbildern, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 33, 1994, S. 57–86; Hansjörg Rümelin, St. Nicolai in Lüneburg. Bauen in einer norddeutschen Hansestadt 1405–1840, Hannover 2009; Hansjörg Rümelin, Das Einzelne im Ganzen. Das Bild der Hansestadt Lüneburg auf den Altartafeln des Hans Bornemann von 1446/47, in: Rathäuser und andere kommunale Bauten (= Jahrbuch für Hausforschung, Bd. 60), Marburg 2010, S. 21–50.

Ars ecclesia: Kunst und Wissenschaft vor Ort

Barbara Welzel

Es war ausgerechnet ein Museumsdirektor, der Direktor des Victoria & Albert Museum in London, der in den 1970er Jahren – den Jahren um das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 herum – in drei ambitionierten Ausstellungen die wohl wichtigsten drei Monumentengruppen kulturellen Erbes außerhalb von Museen thematisierte und in die öffentliche Diskussion stellte. Die Rede ist von Roy Strong und den drei Ausstellungen „The Destruction of the Country House“ 1974, „Change and Decay: the Future of our Churches“ 1977 und „The Garden: a Celebration of a Thousand Years of British Gardening“ 1979.¹ In ihrer Wirkungsgeschichte sind die Ausstellungen zum Landhaus und zu den Gärten kaum zu überschätzen. So wird „The Destruction of the Country House“ als Landmark-Ausstellung bewertet – u. a. wegen ihrer szenographisch bahnbrechenden „Hall of Destruction“, aber auch wegen der Impulse für den konkreten Erhalt zahlreicher Landsitze, etwa in der Kampagne „Save Britain’s Heritage“.² Und ebenso hat die Garten-Ausstellung breite Aufmerksamkeit erfahren und Wirkung entfaltet. „Indeed, the country house has become a popular attraction, and every kind of historic garden – from great palace gardens to municipal parks – has been restored over the last decades.“³ Der Ausstellung zu den Kirchen war diese Resonanz weit weniger vergönnt. 30 Jahre später

griff Roy Strong in seinem Buch „A little History of the English Country Church“ das Thema noch einmal auf. Das Vorwort beginnt mit einer Bilanz:

Die Ausstellung über die Kirchen habe mit einer Ausstellung über Fabergé konkurriert und sei offenbar zum silbernen Jubiläum der Queen zu düster gewesen. Doch obwohl sie oft leer gewesen sei und insgesamt nur 20.000 Besucher erreicht habe, habe sie eine große Wirkung erzielt: „within three weeks of opening the government, for the first time, pledged money for restoration projects. But in the long run churches never gained the support enjoyed by country houses and gardens, and as a result, the future of thousands of country churches remained uncertain. After thirty years, I have now returned to the subject out of a sense of urgency: I strongly believe that we have reached a crisis point that calls for immediate action if we want to save our country churches. If, in terms of our heritage, the twentieth century was about saving the country house, the twenty-first will be about saving our great historic churches.“⁴

Bei allen Unterschieden zwischen England und Deutschland im Umgang mit der kulturellen Überlieferung: Die Kirchenbauten und ihre Ausstattungen – übrigens auch innerhalb der großen Städte – sind tatsächlich Denkmale, die

auch in Deutschland eine große Herausforderung für das 21. Jahrhundert darstellen.

„Every village has a church. Scattered around England are some 16,000 parish churches, and the vast majority of them can be found in the countryside.“⁵ – beginnt Roy Strong seine Einleitung. In Deutschland werden ca. 50.000 Kirchen gezählt.⁶ Und auch in Deutschland gilt: Es gibt kein Dorf und keine Stadt ohne eine Kirche – in den Städten finden sich in aller Regel mehrere Kirchen (in Berlin mehr als 400, in Hamburg mehr als 300 Kirchen⁷), ebenso existieren Kirchen und Kapellen (Klosterkirchen, Wallfahrtskirchen etc.) auch außerhalb von Siedlungen in der Landschaft. Das heißt nicht – um es deutlich auszusprechen –, dass zu den Städten und Dörfern nicht auch Synagogen, Moscheen, zuweilen hinduistische und buddhistische Tempel etc. gehören. Diese Vielfalt ändert aber nichts an der Tatsache, dass jedes Dorf und jede Stadt (mindestens) eine Kirche hat. „Kirche“ ist daher auch ein Eintrag in dem – in Anlehnung an die „Lieux des mémoires“ von Pierre Nora und dessen zahlreichen Folgesammlungen wie „Deutsche Erinnerungsorte“, „Europäische Erinnerungsorte“ oder „Erinnerungsorte der Antike“ zusammengestellten – Handbuch „Erinnerungsorte des Christentums“.⁸ Dort schreibt Etienne François: „Durch ihre unüberschaubare Zahl, ihre Allgegenwärtigkeit, die außerordentliche Vielfalt ihrer Form und Größe, Funktion und Bezeichnung wie auch durch die noch größere Vielfalt ihres Alters (vom Beginn des 4. Jahrhunderts für den Trierer Dom bis zu der erst 2002 in Berlin geweihten Sankt-Canisius-Kirche) sind seit mehr als anderthalb Jahrtausenden die Kirchen als Gebäude zum sichtbaren Zeichen der Kirche als Gemeinschaft und Institution geworden. Schon aus diesem Grunde sind sie ein christlicher Erinnerungsort, und zwar umso mehr, als sie durch einen ‚Überschuss an funktionaler, symbolischer und sakraler Bedeutung‘

(Pierre Nora) gekennzeichnet sind.“⁹ Etienne François fährt fort: „Da die Kirchenbaukunst darüber hinaus mindestens bis zum Ende des Mittelalters alle Künste verband [...], ist es nicht überraschend, dass unsere säkularisierte Zeit die Kirchen zumeist als Kulturerbe wahrnimmt und als solches pflegt. Die Hälfte der in die UNESCO-Weltkulturerbeliste aufgenommenen Kulturdenkmäler Europas sind Kirchen [...].“¹⁰ Dieser Beobachtung ist sicherlich zuzustimmen – und doch lässt sich der Status der Monumente weniger kulturpessimistisch beschreiben: Der säkulare Kulturbegriff der westlichen Moderne kann mit Nachdruck auch als zivilisatorische Errungenschaft beschrieben werden – und er beansprucht universelle Gültigkeit.¹¹ Kirchenbauten sind seither „doppelt codierte“ Orte: Sie sind in christlichem Verständnis Orte der Geschichte Gottes mit den Menschen und zugleich im Sinne des säkularen Kulturbegriffs Kulturdenkmale, die weltanschaulich neutral allen Menschen zugänglich sind.¹² Daher erfordert die kulturelle Aneignung die säkulare Sprechfähigkeit über Religion.¹³

Vielorts sind Kirchen die ältesten noch erhaltenen Bauwerke einer Stadt (eines Dorfes, eines Landstrichs); sie tragen dann die gesamte Last der Überlieferung der vormodernen Stadtgeschichte an authentischen Orten.¹⁴ Eine Stadtüberlieferung wie in Lüneburg, das im Zweiten Weltkrieg nicht zerstört wurde, ist mindestens in Deutschland nicht die Regel: Sie macht diese Stadt zu einem besonderen Erinnerungsort europäischer Geschichte und Kultur. Dass hier mit dem Rathaus ein auf das Mittelalter zurückgehender repräsentativer Profanbau erhalten ist, darf als herausragender Glücksfall gewertet werden.¹⁵ Gerade in dieser Stadt mit ihren zahlreichen – in die Denkmalliste eingetragenen – Bauten, mit dem Stadtgrundriss und den Straßenzügen, mit denen Lüneburg „Stadtschleuderer“ (um diese anschauliche Formulierung von Cees

Nooteboom aufzugreifen)¹⁶ geradezu einlädt – sind die Kirchen entscheidende Orte. Sie sind Scharnierstellen der Stadttopographie und der Stadtgeschichte. Sie sind zugleich wichtige Orte in dem, was Salvatore Settis, eine Formulierung von Italo Calvini aufgreifend, die „unsichtbare Stadt“ genannt hat: „Haben Städte eine Seele? [...] Unsere Erfahrung zeigt [...], dass eine Stadt der Mauern und eine Stadt der Menschen miteinander leben. Und in der Stadt der Menschen gibt es eine Seele, es ist die ihrer Gemeinschaft – sie ist die unsichtbare Stadt. [...] Mit der Zeit verändert sich das Verhältnis zwischen privatem Raum und den vielfachen Untergliederungen des öffentlichen Raums, die dem religiösen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Leben gewidmet sind. Die sichtbare Stadt erzählt, oft nur durch verstreute Überbleibsel, von der Geschichte der unsichtbaren Stadt. Wie in einem Palimpsest lässt sie unter den Häusern und Straßen von heute die soziale Ordnung, aber auch die Spannungen und Konflikte all unserer Gestern hervorscheinen.“¹⁷ Mit anderen Worten: Europa und seine Städte wie Dörfer sind ohne Kirchen – und ihre Ausstattungen – nicht lesbar.

Im Oktober 2015 stellte Thomas Steinfeld in der Süddeutschen Zeitung unter dem suggestiven Titel „Slow Art“¹⁸ die Positionen des italienischen Kunsthistorikers Tomaso Montanari vor.¹⁹ Anlass mag die im Frühjahr desselben Jahres erschienene Streitschrift Montanaris „Privati del patrimonio“ (etwa: Privatisiertes Kulturerbe) gewesen sein, auf die der Artikel verweist.²⁰ Im Untertitel formuliert die Süddeutsche Zeitung: „Italien vermarktet seine Kultur ohne Rücksicht auf Verluste. Der Kunsthistoriker Tomaso Montanari hält dagegen: Schaut lieber alte Kirchen an als immer neue Ausstellungen!“ Steinfeld, der sein Gespräch während eines Spaziergangs durch Florenz führt, referiert in seinem Bericht: „Man müs-

se die Kunst auch im Leben aufsuchen, sagt er [Montanari], an ihren Orten, nicht nur im Museum und vielleicht gar nicht in Ausstellungen, die, oft von geringem Erkenntnisinteresse, hauptsächlich berühmte Werke anhäufen. [...] Anstatt also zu einer Ausstellung wie ‚Tutanchamon, Caravaggio, van Gogh‘ nach Vicenza zu fahren oder zu ‚Von Botticelli bis Matisse‘ nach Verona, bleibe man besser zu Hause und mache einen Spaziergang, ‚una passeggiata‘. Während einer Viertelstunde ließen sich die kleinen und manchmal gar nicht kleinen historischen Stätten in der Nachbarschaft mit Gewinn betrachten. [...]

Der Spaziergang durch die italienischen Kunstschatze ist eine polemische Vision. Sie misstraut dem Museum, der Einrichtung, die jeden Gegenstand aus seinem Kontext reißt und nur zum Schein als etwas Einzigartiges behandelt – denn in Wirklichkeit wird das Unvergleichliche im Museum egalisiert. Noch mehr misstraut sie der Ausstellung, die, indem sie ihre Gegenstände aus dem Museum bezieht, diese gleichsam doppelt von ihrem Kontext trennt.“²¹

Es kann nicht darum gehen, Kunstwerke in Museen und Ausstellungen auf der einen Seite, gegen Kunstwerke in Kirchen auf der anderen Seite auszuspielen. Gleichwohl: Kunstwerke vor Ort, etwa in Kirchen, die sich auf „passeggiate“ (Spaziergängen) – oder um es in einen weiteren Diskurszusammenhang zu stellen: auf „Exkursionen“²² – aufsuchen lassen, machen in besonderer Weise Kunst zu einem Teil von Umwelt und Lebenswelt. In jeder Stadt und in jedem Dorf sind die Kirchen und ihre Ausstattungen Knotenpunkte in einem kulturellen Netz, das ganz Europa überzieht. Etienne François geht so weit, davon zu sprechen, dass sich „Kirchen wie in einem endlosen Spiegelkabinett aufeinander beziehen“.²³

Kirchen sind zugleich Teil der „großen Geschichte“ wie Teil der Ortsgeschichte und

der Lebensgeschichten vor Ort. Um in dieser Komplexität lesbar zu werden, benötigt die Kunst vor Ort auch die Wissenschaft vor Ort. Hier kann es nicht genügen, die Kirchen und ihre Ausstattungen in den Koordinaten von „Heimatgeschichte“ zu lesen – vielmehr gilt es, sie mit der „großen Forschung“ zu vernetzen. „Diese Vision gehorcht tatsächlich demselben Prinzip, das der Slow-Food-Bewegung zugrunde liegt: Sie reagiert auf die Internationalisierung der italienischen Küche, indem sie an den Ursprung zurückkehren will und die Einmaligkeit zum Prinzip erklärt. Es steckt aber auch ein Widerspruch darin, bei den Lebensmitteln wie bei der Kunst: Man kann einen Gegenstand, für den man Weltgeltung beansprucht, nicht gleichzeitig in ein regionales Geheimnis verwandeln.

Doch man kann, sagt Tomaso Montanari. „Selbstverständlich weiß [er], dass die ganze Vision [...] nicht nur eine entwickelte, weitläufige Organisation voraussetzt, sondern auch ein Wissen, dass sich erst in großen Institutionen bildet. Aber meint denn Tomaso Montanari ernsthaft, dass man [ein solches Projekt], im Widerspiel von Museum und Begehung, auch mit Venedig machen könne, oder mit Florenz? Schauen Sie, sagt daraufhin der Kunsthistoriker, wir gehen doch durch Florenz.“²⁴ Gefragt ist mithin das Einschreiben der vielen Orte – zwischen Florenz, Venedig, Xanten, Schwerte und Lüneburg – in die Forschungsdiskurse einer zeitgemäßen, internationalen Kunstgeschichtsschreibung (und weiterer Disziplinen). Zugleich allerdings gehört das hier gewonnene Wissen nicht nur in akademische Publikationsorgane und Bibliotheken. Es wird als Wissen vor Ort benötigt. Zur Rede steht die – wie es Helmut Schmidt prägnant formuliert hat – „Bringschuld der Wissenschaften“.²⁵ Berührt sind hier zentrale Fragen einer Wissenschaftsethik, der Zeitgenossenschaft von Wissenschaft, ihrer Positionierung in den Diskursen

und Debatten der Gegenwart. Zu diesen Fragehorizonten gehören aktuell sicherlich die Diskussionen um Teilhabe, um Bildungsgerechtigkeit auch in den Feldern kultureller Teilhabe.²⁶ Und hier kommen die Kirchenbauten und ihre Ausstattungen wieder ins Spiel. Sie vernetzen die Metropolen mit ihren überbordenden Kulturangeboten – für Kunst und Museen besonders prägnant in einer Formulierung von Neil MacGregor: „Globale Sammlungen für globalisierte Städte“²⁷ – mit der vermeintlichen „Provinz“, mit den Überlieferungen und Lebenszusammenhängen an so vielen Orten quer durch Europa. Sie schreiben jedes einzelne Dorf und jede Stadt in die europäische Geschichte ein, kommunizieren miteinander in einem „endlosen Spiegelkabinett“. An jedem einzelnen der Orte sind die großen Fragen zu verhandeln, allerorten sind die historische Verwobenheit und die historische Tiefe aufzufinden. In der jüngsten Vergangenheit haben sich verschiedentlich Historiker und Kunsthistoriker zu Wort gemeldet, um eine (fach-)ethisch fundierte wissenschaftliche Zeitgenossenschaft zu fordern und voranzutreiben. Neben Schriften wie den zitierten von Salvatore Settis oder Tomaso Montanari ist auch das von Jo Guldi und David Armitage formulierte „The History Manifesto“ zu nennen: „‘The History Manifesto’ arose from many discussions about the future of history, the return of the ‘longue durée’ and the role of academics in public culture“.²⁸ Aufgeblättert wird ein Spektrum, das die Rückgewinnung weiter historischer Zeitdimensionen (longue durée) ebenso umfasst wie das Nutzen digitaler Möglichkeiten und Forschung mit „big data“. Als roter Faden zieht sich die Selbstverpflichtung der Wissenschaftler/-innen durch den Text, zur Ermöglichung und Gestaltung einer friedlichen Zukunft – auch vor dem Wissen des Klimawandels – alle Potentiale ihres Faches einzubringen.²⁹ Es bedeute – so heißt es weiter – das Große und das Kleine, das „micro“ und