

Justinus Maria Calleen.

Wenn die »Kunst (von) der Demokratie« verbannt wird

GLEICH ZWEI WILLY-BRANDT-PORTRÄTS VON GEORG MEISTERMANN WURDEN AUS DER BUNDESKANZLER-GALERIE VERBANNT

Wie schnell »die Kunst (in) der Demokratie« von Politikern aus politischen Hoheitsgebieten verbannt werden kann, macht exemplarisch die »neuzzeitliche Verfemung« (K.-H. Rosen) der zwei Willy-Brandt-Porträts von dem international renommierten Öl- und Glasmaler Prof. Georg Meistermann (1911 – 1990) deutlich. In diesem Zusammenhang erstaunt immer wieder, wie wenig diese politische Kunst-Verbannung in der Öffentlichkeit bekannt ist. Gleich zwei Bundeskanzler, zuerst Helmut Schmidt und später Helmut Kohl, ließen Kraft ihres Amtes zwei Willy-Brandt-Porträts von Meistermann aus der Bundeskanzler-Galerie entfernen. Beiden deutschen Staatsführern waren die zwei Brandt-Porträts nicht »ähnlich(!)« genug. Ein bemerkenswerter Leistungsanspruch und künstlerischer Qualitätsmaßstab von höchster politischer Stelle.

Dabei hatte sich in Fragen der Kunst über Jahrzehnte in Deutschland der Grundsatz herausgebildet, dass künstlerische Auswahl-Entscheidungen von Fachleuten und nicht von Politikern vorzunehmen sind. Darauf weist ebenfalls das Grundgesetz in Artikel fünf, Absatz drei hin. Dort wird der »Kunstfreiheit«, zusammen mit der »Wissenschaftsfreiheit«, ein verfassungsrechtlich geschützter, d. h. ein vor den Politikern zu schützender Rang zugesprochen. Dessen ungeachtet kennt jedoch die Verfassungswirklichkeit zahlreiche Beispiele, bei denen es zu massiven, politischen Eingriffen sowie entsprechenden Instrumentalisierungen der Kunstfreiheit gekommen ist. Theorie und Praxis sind sich nicht zu selten genauso fremd wie die Jungfrau und das eigene Kind.

Das »aktuellste Beispiel der politisch ausgehebelten Kunstfreiheit«, das seit 2007 bis heute immer wieder für neue Diskussionen sorgt, bezieht sich in magnetischer Weise wiederum auf Georg Meistermann sowie auf sein nach ihm benanntes,

ehemaliges Museum in Wittlich. Dabei hat Meistermann wie kaum ein anderer Künstler über Jahrzehnte den öffentlichen Diskurs und die fachlichen Debatten zugunsten der »politischen Unabhängigkeit und Freiheit der Kunst« geprägt. Seine in Deutschland hoch anerkannten und bis heute immer wieder von Fachinstitutionen und Fachleuten aus Politik, Kultur und Wissenschaft gewürdigten, kulturpolitischen Verdienste für »Aufklärung, Wahrhaftigkeit und Freiheit« hielten die CDU- und FDP-Frak-tionen des kleinen Eifel-Städtchens Wittlich jedoch nicht davon ab, 2007 einen »politischen Fünf-Jahres-Ausstellungsplan« im Stadtrat, gegen die Stimmen von SPD und Grünen, durchzusetzen – ein einmaliger Vorgang in Deutschland nach 1945!

Im Zusammenhang mit diesem »politischen Fünf-Jahres-Ausstellungsplan« beschlossen die Mehrheitsfraktionen mit der Verwaltung und im Zuge des nahenden Kommunalwahlkampfes, dem örtlichen und in der ländlichen Kleinstadt bestens bekannten »Nazi-Künstler Hanns Scherl (1910 – 2001)« eine »offizielle Würdigung und Ehrung in einer städtischen Jubiläumsausstellung zum 100. Geburtstag« auszurichten. Der Kunsthistoriker, NS-Historiker und Leiter des Wittlicher Georg-Meistermann-Museums hatte zusammen mit der Familie Meistermann darauf hingewiesen, dass so etwas im Museum des veremten Künstlers Meistermann nicht möglich sei. Schon gar nicht eine »offizielle Würdigung und Ehrung eines willfähigen Nazi-Künstlers«, der sich dem »Hitler-Fanatismus persönlich und künstlerisch verpflichtet« hatte. Nach Ansicht der Familie war so etwas auf »keinen Fall mit dem Leben und Werk von Georg Meistermann zu vereinbaren und somit nicht hinnehmbar«.

Den Wittlicher Verantwortlichen aus Politik und Verwaltung war dies jedoch völlig egal. Unbeirrt und ohne jede Bedenken bestanden

sie auf der Ehrung und Würdigung »ihres Hanns Scherls in der 'Wittlicher Senke'«. Dabei hat Scherl bis zu seinem Tod im Jahr 2001 lediglich durch seine volkstümlich anbietenden, rein kunsthandwerklichen und geschwätzig dekorativen Darstellungen von Bronze-Schweinen und NS-ideologisierten »Heile-Welt-Kunstwerken« auf sich aufmerksam gemacht. Genauso konsequent stand seine Kunst ein Leben lang in einer ungebrochenen Beziehung zur Nazi-Kunstideologie, wie die zahlreichen Werke, Veröffentlichungen und vorgestellten Untersuchungen belegen. Und genau »gegen diese kollektiv verharmloste Nazi-Kunst und ihre politische Rehabilitierung durch die demokratisch gewendeten Zeitgenossen« hat Meistermann sein Leben lang unermüdlich gekämpft.

Wenn zwei so unterschiedliche Kunstwelten – die Kunst des Nationalsozialismus und die Kunst der Demokratie – aufeinander stoßen, ist der große Konflikt vorprogrammiert. Die Folge war: Der Museums- und Kulturamtsleiter, der gleichzeitig ausgewiesener Experte für Meistermann, NS-Kunst und NS-Erinnerungsarbeit sowie Leiter der Wittlicher Kultur- und Tagungsstätte Synagoge war, wurde 2009 entlassen. Die Kulturamtsleiterstelle wurde gleich mit abgeschafft. Mit dieser *strategischen Flur- und politischen Personalbereinigung* sollte in der Provinz-Stadt der Weg für die mit allen erdenklichen Mitteln durchgesetzte Scherl-Ausstellung frei gemacht werden. Als dann 2010 die Scherl-Ausstellung kurz vor ihrer Eröffnung stand, hat die Familie Meistermann der Stadt Wittlich den Namen des Georg-Meistermann-Museums unwiderruflich entzogen. Der politische Eklat machte bundesweit Schlagzeilen und beschäftigt bis in die Gegenwart verschiedene Fachkreise, Wissenschaftler und Publikationen. Die Stadt hingegen hielt mit aller leidenschaftlichen Begeisterung, politischer Entschlossenheit und inhaltlicher Überzeugung unverdrossen an der »ehrenden und würdigenden Jubiläumsschau des NSDAP-Partei-mitgliedes und Oberscharführers der Hitler-Jugend Hanns Scherl« fest. Und das bis heute!

Diese ausgewählten Beispiele zeigen, zu welchen aktuellen Widersprüchen, Abgründen und auch NS-Verleugnungen es in der *Kunst der Demokratie* kommen kann. Und genau wegen dieser zahlreichen, abgrundreichen Erfahrungen, die Meistermann selbst unzählige Male im Nachkriegsdeutschland erlebt hatte, wurde »die Freiheit der Kunst« zu seinem zentralen Arbeits- und Lebens-Thema. Dafür zu streiten

und zu kämpfen, sah er als die Hauptaufgabe der »Kunst in der Demokratie« an. Über Jahrzehnte betonte er dies unablässig in seinen unzähligen Interviews, Reden, Vorträgen und Veröffentlichungen.

Das Schicksal – und nicht der Zufall – wollte es, dass sich genau zu diesem Freiheits-Thema der NS-verfolgte, exilierte SPD-Politiker Willy Brandt und der ehemals verfeimte, in die »Innere Emigration« getriebene Maler Georg Meistermann persönlich kennen lernten. Brandt und Meistermann trafen sich beide zum ersten Mal 1952 – einem Menetekel gleich – auf dem Pariser KONGRESS FÜR DIE FREIHEIT DER KULTUR. Eine folgenreiche Begegnung, aus der sich eine unverbrüchliche, vertrauens- und respektvolle Freundschaft entwickelte.

Brandt schätzte Meistermann als »einen sehr politischen Menschen, voll freiheitlicher Ungeduld, Dinge zu verändern, die er als ungerecht empfindet«. Und wie Brandt weiter betonte, habe ihn und den Künstler die »nachdrückliche Erfahrung mit der Naziherrschaft für das ganze weitere Leben geprägt«. Aus der gemeinsam erlittenen Vergangenheit und der für einander tief empfundenen Freundschaft sollte ein ausgesprochen nachhaltiges Vermächtnis für Deutschland entstehen: die Bundeskunstsammlung.

Wider alle Erwartungen konnte Meistermann nach über 20 Jahren hartnäckigen politischen Verbens schließlich mit Bundeskanzler Brandt 1970 die Bundeskunstsammlung ins Leben rufen. Besser konnte der Zeitpunkt wohl kaum gewählt sein. Denn zur gleichen Zeit war Meistermann Präsident des deutschen Künstlerbundes.

Das war kein Zufall, sondern hier war etwas »zusammen gefallen«, was längst fällig war. Mit der staatlichen Sammlung schufen Meistermann und Brandt einen kulturpolitischen Meilenstein von großer Nachhaltigkeit zum Wohle der bundesdeutschen Kulturgeschichte. Jahrzehnte zuvor war die Vision einer Bundeskunstsammlung an der Kulturhoheit der Länder gescheitert. Doch damit nicht genug: Auf die Gründung der Bundeskunstsammlung folgte schließlich die Gründung der Kulturstiftung des Bundes.

Während Meistermann an dem ersten Brandt Porträt – FARBIGE NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE DES BUNDESKANZLERS BRANDT, 1969 – 1973, Öl auf Leinwand, 120 x 70 cm, FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG BONN – arbeitete, hatte er in den Kor-

rektursitzungen Brandt von der Notwendigkeit einer Bundeskunstsammlung überzeugt. Nicht ohne Grund zeigt das erste, koloristisch hochgradig ausdifferenzierte Bildnis den Bundeskanzler mit der nachdenklichen Geste des Zigarette rauchenden Visionärs. Gerade den »politischen Geist und visionären Mut von Brandt« schätzte Meistermann im besonderen Maße. Diese eigene Wertschätzung spiegelt das Bild in seinen FARBIGEN NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE DES BUNDESKANZLERS BRANDT nur allzu deutlich wider.

Auf eine typologische Kanzler-Inszenierung verzichtete der Künstler mit Absicht. In sich versunken scheint Brandt, gedanklich entrückt, in eine ferne, auratisch aufgeladene, vergeistigte Welt zu entschweben. Eine ausgesprochen persönliche Darstellung, die sehr viel über Meistermanns emphatische Beziehung zu dem »hoch geschätzten Freund und visionären Friedensnobelpreisträger der Ostpolitik« aussagt. Nicht umsonst wählte er für das Konterfei den absolut ungewöhnlichen Titel der FARBIGEN NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE ... Und tatsächlich ist es gerade der *Notiz-Charakter*, der von einem vorsichtigen Herantasten an den Geist und einer behutsamen Annäherung an die Seele kündigt. Jegliches staatsmännisches Pathos in der klassischen, kunsthistorischen Tradition der *Herrscherporträts* wird vermieden.

Dass der Typus des *visionären Politikers* auch ganz anders gedeutet werden kann, stellte Bundeskanzler Helmut Schmidt in seinem berühmten Zitat anspielungsreich fest, als er im Bundeswahlkampf 1980 befand: »*Wer Visionen hat, soll zum Arzt gehen*«. Ein Ausspruch, den Meistermann dem Bundeskanzler Schmidt übel nahm und als eine unfreundliche Herablassung gegenüber dem Alt-Bundeskanzlers Brandt bewertete. Dazu kam, dass der Künstler hinsichtlich der nationalsozialistischen Vergangenheit Helmut Schmidt und Helmut Kohl vorhielt, dass sich beide zu wenig mit ihrer eigenen Rolle sowie unter anderem mit den verleugneten Wehrmachtsverbrechen in der Öffentlichkeit kritisch auseinander gesetzt haben. Und in Fragen der Kunst bezeichnete der Porträtist den Kanzler Kohl schlicht als einen »*kleinbürgerlichen Spießher*«. Nicht gerade die besten Voraussetzungen für ein harmonisches, *kunstpolitisches Miteinander*. Wobei die Harmonie von Kunst und Politik in der Moderne eh eine Ausnahme darstellt.

Im Vergleich zum ersten Porträt wirkt das zweite – BILDNIS DES ALTBUNDESKANZLERS WILLY BRANDT, 1977/1978, 1984/1985, Öl auf Leinwand, 104 x 85 cm, Bundeskanzleramt Berlin, heute im Willy-Brandt-Forum Unkel – ganz diesseitig. Zur zeichenhaften Diesseitigkeit kommt im Ölbild noch die ikonografische Choreografie und angedeutete Pose des repräsentativen Staatsmannes hinzu. Brandt hält, an einem imaginierten Schreibtisch sitzend, einen Stift in der rechten Hand. Aus dunklen Augen, die kompositorisch an die Augenhöhlendarstellungen des berühmten, programmatischen Maler-Selbstbildnisses von 1941 erinnern, fixiert der Politiker den Betrachter in einer en-face-Ansicht. Seine bildnerische Präsenz als Staatsmann wirkt in der späteren Fassung eindeutiger, gegenwärtiger und bestimmter.

Anstelle einer nicht vorhandenen Krawatte betonte Meistermann im zweiten Gemälde das »*weiße Hemd*« des Alt-Bundeskanzlers. Damit wollte er unmissverständlich hervorheben, dass »*Willy Brandt eine reine Weste hat*« und sich gerade dadurch von nicht zu wenigen anderen Politikern und Bundeskanzlern – unter anderem mit Blick auf die deutsche NS-Vergangenheit – auffallend unterschied. Brandt sah er trotz »*seiner depressiven Grundstimmung*« als einen feinsinnigen Humanisten und nicht als einen »*taktisch durchtriebenen Macht-Politiker*« an. Künstlerisch und symbolisch war die Bildaussage mit dem »*weißen Hemd*« eine bewusst gewählte Metapher von großer, zeichenhafter Hintersinnigkeit.

In der Öffentlichkeit und der Presse wurden beide Porträts heftig kritisiert. Das erste noch vehementer als das zweite, obwohl das erste rein malerisch gesehen eindeutig das bessere Gemälde ist. In der Fachwelt hingegen wurden die beiden Bildnisse wegen ihrer künstlerischen Eigenständigkeit und zeitgenössischen Haltung geschätzt. Das konnte aber nicht verhindern, dass das erste Porträt von Bundeskanzler Helmut Schmidt Mitte der 1970er Jahre und das zweite von Bundeskanzler Helmut Kohl Mitte der 1980 Jahre abgelehnt und aus der Bundeskanzler-Galerie verbannt wurden. Brandt hingegen gab beiden künstlerischen Interpretationen seine Zustimmung. Damit stellte er sich klar hinter Meistermann und seine zwei Bundeskanzler-Bildnisse. In der Sache half es aber nichts. Beide Werke wurden abgehängt und schließlich aus der Sammlung entfernt.

Aus unmittelbarer Nähe erlebte der ehemalige Staatsanwalt und Richter Klaus-Henning Rosen, als langjähriger Leiter des PERSÖNLICHEN BÜROS VON ALT-BUNDESKANZLER WILLY BRANDT, diesen jahrelangen Prozess der »kunstpolitischen Entsorgung«. Später beschrieb und kommentierte er akribisch die beiden »Meistermann-Verbannungen« aus der Kanzler-Galerie in seinen Vorträgen und Publikationen. Dabei kommt er 2011 zum ernüchternden wie auch erschütternden Ergebnis: »Bei Georg Meistermann und Willy Brandt hat man den Eindruck, Porträtist und Porträtiertes seien damit in einen neuen Zustand der Verfemung zurückgeholt worden.«

Auch das gehört zur politisch (nicht-)tolerierten KUNST DER DEMOKRATIE: Kunst und Politik stehen sich nicht zu selten in einem überaus

spannungsreichen, konfliktbeladenen und misstrauischen Verhältnis gegenüber. Abgesehen davon, dass einen die *deutsche Vergangenheit* schneller einholen kann, als einem lieb ist.

Deswegen sollte die (eigenständige) »Kunst in der Demokratie« ihre »Verpflichtung und Verantwortung« – unter anderem im Sinne von Kant und Meistermann – für die »Aufklärung, Wahrhaftigkeit und Freiheit« deutlich erkennen, entschieden wahrnehmen und engagiert verteidigen. Denn nur durch diese aufklärerische Grundeinstellung, so Kant, ist der »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit« möglich. Darauf wies schon lange vor Meistermann ebenfalls der Kant-Zeitgenosse Friedrich Schiller hin, als er feststellte: »Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit«.

Umfangreiche wissenschaftliche Forschungsergebnisse und ausführliche Hintergrundinformationen zu den verschiedenen Aspekten dieses Aufsatzes sind in dem Ausstellungskatalog DAS LEBEN DES MENSCHEN IST EINGEHÜLLT IN FARBE – GEORG MEISTERMANN ZUM HUNDERTSTEN GEBURTSTAG, hg. v. Justinus Maria Calleen und Rolf Jessewitsch, Solingen und Berlin 2011, veröffentlicht. Zu den Autoren gehören Horst Antes, Heinrich Böll, Willy Brandt, Dieter F. Domes, Karl-Otto Götz, Inge Herold, Ursula Knorr, Norbert Küpper, Edeltrud Meistermann-Seeger, Thomas J. Miller, Oskar Lafontaine, Markus Lüpertz, Julian Nida-Rümelin, Margarete Mitscherlich, Friedhelm Mennekes, Johannes Rau, Klaus-Henning Rosen, Wilhelm Rosenbaum, Annette Schavan, Johannes Schreiter, Raphael Seitz, Dieter Siebenborn, Thomas Schnitzler, Liane Wilhelmus sowie der Verfasser selbst. Vgl. weiter www.derschwebendepunkt.eu und www.meistermann-gesellschaft.de sowie aktuell u. a. DIE SCHWINGE – DAS KULTUR-FORUM, Wittlich 2012, und den TRIERISCHEN VOLKSFREUND VOM 7.3.2013, Seite 1 und 23.

Justinus Maria Calleen.

When the "art of democracy" is banned or when art is banned by democracy

NOT ONE BUT TWO WILLY BRANDT PORTRAITS BY GEORG MEISTERMANN WERE BANNED FROM THE GALLERY OF FEDERAL CHANCELLORS

How quickly "the art (in) of democracy" can be banned by politicians from *political sovereign territories* is clearly illustrated by the "modern-day banishment" (K.-H. Rosen) of the two Willy Brandt portraits by the internationally renowned oil and stained glass painter Prof. Georg Meistermann (1911 – 1990). In this context it never fails to amaze how little this political banning of art is known publicly. Not one, but two Federal Chancellors, first Helmut Schmidt and later Helmut Kohl, had two Willy Brandt portraits by Meistermann removed from the Gallery of Federal Chancellors *by virtue of their office*. Neither German head of state found the two Brandt portraits "similar" enough – remarkably high demands and artistic quality standards from the highest political authority.

And yet in matters of art, the principle that decisions regarding artistic selection are to be taken by experts and not politicians had evolved over decades in Germany. Article five, subsection three of German Basic Law likewise refers to this. There, "artistic freedom" together with "academic freedom" is awarded a rank to be protected under constitutional law, i.e. to be protected from politicians. In spite of that, however, constitutional reality is aware of numerous examples where there have been massive political interventions and corresponding exploitation as regards artistic freedom. Theory and practice are not seldom just as different as the Virgin and her child.

The "latest example of politically undermined artistic freedom," which from 2007 to the present day has repeatedly provided fodder for new discussion, is again related almost magnetically to Georg Meistermann and his former museum in Wittlich, which bore his name. Hardly any other

artist has shaped over decades the public dialogue and technical debates in favour of "the political independence of art and artistic freedom" as Meistermann has. His political-cultural merits for "enlightenment, truthfulness and freedom," highly acknowledged in Germany and prized time and again by specialist institutions and experts from politics and the cultural and academic sphere did not prevent the CDU and FPD contingents of the small town of Wittlich in the Eifel from enforcing in 2007 a "political five-year exhibition plan" in the town council against the votes of the SPD and the Greens – an event unparalleled in Germany after 1945!

In connection with this "political five-year exhibition plan" the majority parties decided, together with the administration and in the course of the approaching local election campaign, to "officially acclaim and honour" the "Nazi artist Hanns Scherl (1910 – 2001)", well known locally and in the small rural town, with a "municipal anniversary exhibition to mark his 100th birthday." The art historian, Nazi historian and director of the Georg-Meistermann Museum in Wittlich, together with the Meistermann family, pointed out that such a thing would not be possible in the museum of the ostracized artist Meistermann, and certainly not the "official acclamation and honouring of a compliant Nazi artist," who had "committed himself personally and artistically to Hitler's fanaticism." In the family's opinion such a thing was "in no way compatible with the life and work of Georg Meistermann and thus not acceptable."

However, those responsible in Wittlich for politics and the administration could not have cared less. Undeterred and without any doubts they insisted on acclaiming and honouring "their Hanns Scherl in the 'Wittlicher Senke'." And yet up

to his death in 2001, Scherl had only received attention as a result of his folksy favour-currying, purely hand-crafted and loquaciously decorative presentations of bronze pigs and “*idyllic-world art works*” ideologized by the Nazis. Just as consistent was the fact that his art stood in an uninterrupted relationship to the Nazi ideology of art, as evidenced by numerous works, publications and submitted studies. This was the very thing – “*collectively downplayed Nazi art and its political rehabilitation by democratically turned contemporaries*” – that Meistermann had tirelessly fought against his whole life.

When two art worlds that are so different – the art of National Socialism and the art of democracy – run into each other there is bound to be great conflict. As a result, the director of the museum and Office for Cultural Affairs was dismissed in 2009. This was done even though he was also a renowned expert on Meistermann, Nazi art and coming to terms with the Nazi past as well as being director of the Kultur- und Tagungsstätte Synagogue in Wittlich. The post of Director of the Office for Cultural Affairs was eliminated at the same time. This *strategic reallocation and political personnel revision* was designed to clear the way in the provincial town for the Scherl exhibition, which had been pushed through with all conceivable means. The Meistermann family irrevocably withdrew the name of the Georg-Meistermann-Museum from the town of Wittlich shortly before the Scherl exhibition was to open in 2010. The political scandal hit the headlines across Germany and is still occupying various groups of experts, academics and publications. However, the town held on undeterred to the “*anniversary exhibition acclaiming and honouring the NSDAP party member and Hitler Youth technical sergeant Hanns Scherl*” with passionate enthusiasm and conviction as to content. It is still doing so!

These selected examples show what current contradictions, abysmal depths and also denial of the Nazis can occur in the ART OF DEMOCRACY. It is precisely due to these numerous and abysmal experiences that Meistermann himself went through innumerable times in post-war Germany that “*artistic freedom*” became the central theme in his work and life. He regarded the main task of “*art in democracy*” as that of arguing and battling for such. He emphasized this relentlessly over decades in his innumerable interviews, talks, lectures and publications.

It was fate – and not chance – that the SPD politician Willy Brandt, persecuted by the Nazis and exiled, and the former ostracized artist Georg Meistermann, driven to “*internal emigration*,” got to know each other personally on this very subject of freedom. Brandt and Meistermann first met in 1952 – something like an omen – at the PARIS CONGRESS FOR CULTURAL FREEDOM. This was a momentous encounter that developed into a steadfast, trusting and respectful friendship.

Brandt appreciated Meistermann as “*a very political person, full of liberal impatience to change things he felt were unjust.*” As Brandt later stressed, he and the artist were shaped by the “*haunting experience with the Nazi regime for the rest of their lives.*” An exceptionally lasting legacy for Germany was to emerge from the past they had both similarly suffered and deep-felt friendship for each other: the Federal Art Collection.

Contrary to all expectations, Meistermann was able to initiate the FEDERAL ART COLLECTION in 1970 together with Federal Chancellor Brandt after over 20 years of tenacious political promotion. The timing could hardly have been better since at the same time Meistermann was President of the Association of German Artists. This was not chance, but a case of something long due “*falling on the same date.*” With the national collection Meistermann and Brandt created a politico-cultural milestone of great sustainability for the good of Federal German cultural history. Decades earlier, the vision of a Federal art collection fell through as a result of the cultural sovereignty of the Länder. That was not all: the foundation of the Federal Art Collection was followed finally by the Kulturstiftung des Bundes – the German Federal Cultural Foundation.

While Meistermann worked on the first portrait of Brandt – *FARBIGE NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE DES BUNDESKANZLERS BRANDT (COLOURFUL NOTES TO THE BIOGRAPHY OF FEDERAL CHANCELLOR BRANDT)*, 1969–1973, oil on canvas, 120 x 70 cm, Friedrich-Ebert-Stiftung Bonn – he had convinced Brandt of the necessity for a Federal Art Collection during the correction sessions. It was not without reason that the first portrait, which was intensely differentiated in terms of colour, showed the chancellor with the pensive gesture of the cigarette smoking visionary. It was that very “*political intellect and visionary courage Brandt displayed*” which Meistermann particularly

appreciated. Meistermann's appreciation was reflected in the picture in its COLOURFUL NOTES TO THE BIOGRAPHY OF FEDERAL CHANCELLOR BRANDT all too clearly.

The artist intentionally forwent a typological staging of the chancellor. Absorbed in himself Brandt appears to be lost in thought, to be floating away in a distant, aura-charged and spiritual world. It is a decidedly personal presentation, which says a lot about Meistermann's emphatic relationship with the "highly esteemed friend and visionary, Nobel Peace Prize Laureate of the Ost-politik." It was not for nothing that he chose the absolutely unusual title of COLOURFUL NOTES TO THE BIOGRAPHY... for the likeness. Indeed, it is the very *note character* that tells of a cautious feeling of the way towards the mind and careful approach to the soul. Any statesmanlike pathos in the classical tradition of the *portrait of a leader* in art history is avoided.

That the stock character of the *visionary politician* can also be interpreted quite differently was stated allusively by Federal Chancellor Helmut Schmidt in his now famous quote during the 1980 Federal election campaign: "Those who have visions should see a doctor." Meistermann held this quotation against Federal Chancellor Schmidt as an unfriendly condescendence towards former Federal Chancellor Brandt. In addition, the artist reproached both Helmut Schmidt and Helmut Kohl with regard to the Nazi past for not having dealt critically enough in public with their own roles or, among other things, with the denial of the Wehrmacht crimes. In matters of art, the portraitist referred to Chancellor Kohl quite simply as a "Philistine" – not exactly the best requirements for harmonious *cooperation between art and politics*, whereby the harmony of art and politics in modern times has been rather the exception.

In contrast to the first portrait, the second – BILDNIS DES ALTBUNDESKANZLERS WILLY BRANDT (Portrait of former Federal Chancellor Willy Brandt), 1977/1978, 1984/1985, oil on canvas, 104 x 85 cm, Office of the Federal Chancellor in Berlin, today in the Willy-Brandt-Forum Unkel – has a quite this-worldly effect. In addition to the symbolic this-worldliness, the oil painting presents the iconographic choreography and suggested pose of the distinguished statesman. Seated at an imaginary desk, Brandt is holding a pen in his right hand. From dark eyes, which compositionally are reminiscent of

the eye socket presentations of the famous programmatic self-portrait of the artist dated 1941, the politician fixes the viewer in a full-face image. His artistic presence as a statesman in the later version appears more distinct, more here and now and more authoritative.

In place of a non-existent tie Meistermann emphasized the "white shirt" of the former Federal Chancellor in the second painting. In doing so he wanted to point out unmistakably that "Willy Brandt has a clean record" and by virtue of that very fact differed noticeably from quite a few other politicians and Federal chancellors – with respect to the Nazi past, among other things. Despite the "former chancellor's depressive prevailing mood" he regarded Brandt as a sensitive humanist and not as a "tactically cunning power politician." In artistic terms and symbolically the portrait's message with the "white shirt" was a consciously chosen metaphor of great symbolic subtlety.

Both portraits received hefty criticism from the public and the press, the first more vehemently than the second. The first, however, purely in terms of painting, is clearly the better. Among experts, however, both portraits were valued for their artistic independence and contemporary approach. Yet that was unable to prevent Federal Chancellor Helmut Schmidt from rejecting the first portrait in the mid 1970s and Federal Chancellor Helmut Kohl from rejecting the second in the mid-1980s, thus banning both portraits from the Gallery of Federal Chancellors. Brandt, however, gave both artistic interpretations his approval. He thus stood firmly behind Meistermann and his two portraits of the Federal Chancellor. That did not alter matters, however, and both works were taken down and finally removed from the collection.

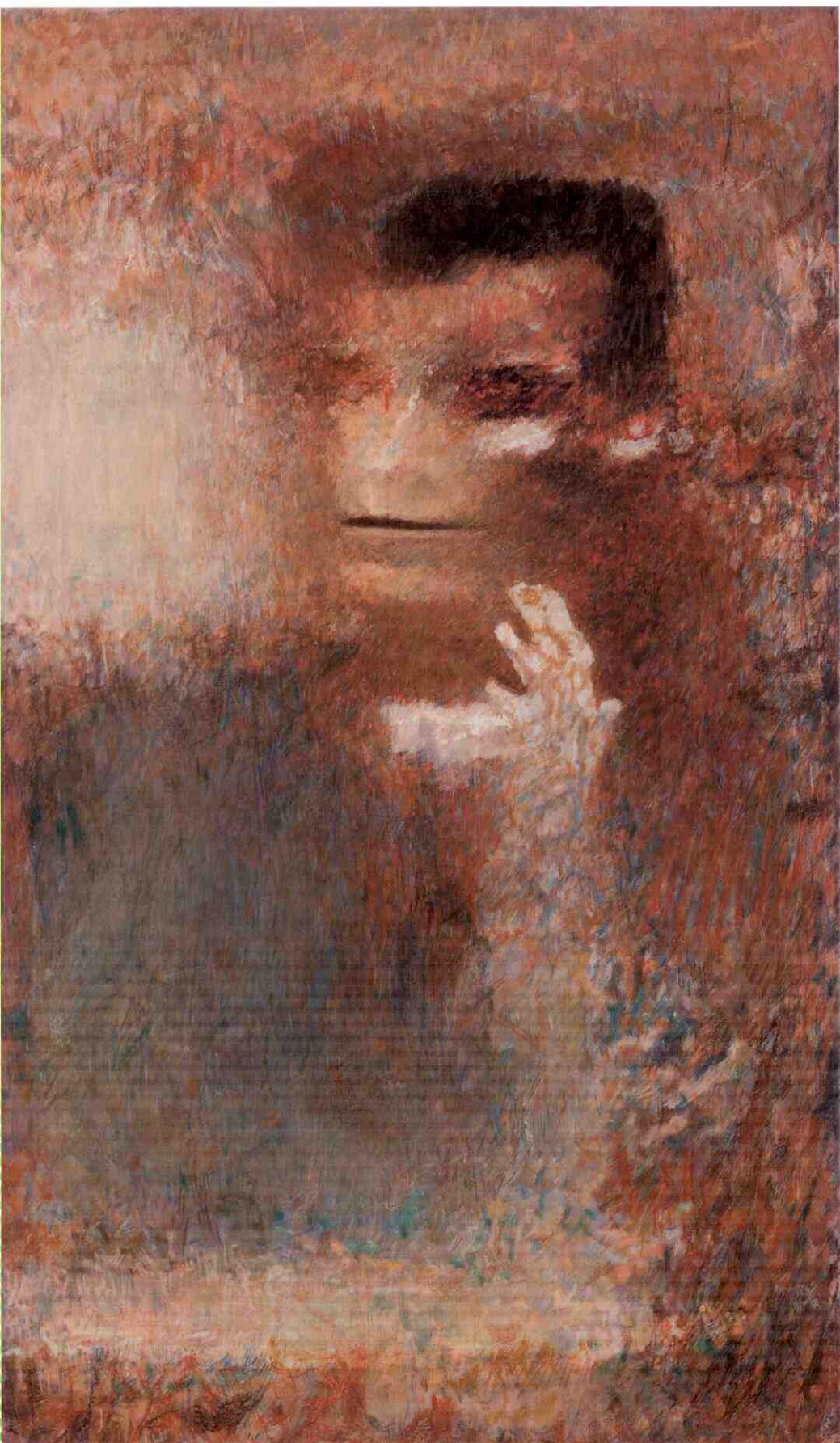
The former public prosecutor and judge Klaus-Henning Rosen witnessed this yearlong process of the "political disposal of art" as long-standing supervisor of the OFFICE OF FORMER FEDERAL CHANCELLOR WILLY BRANDT. He later described and commented meticulously on both "Meistermann banishments" from the Chancellor Gallery in his lectures and publications. In the process he reached both a sobering and shocking conclusion in 2011: "With Georg Meistermann and Willy Brandt one has the impression that the portraitist and portrait subject have, as a result, been taken back to a new state of banishment."

That also belongs to the politically (not) tolerated ART OF DEMOCRACY. It is not that rare that art and politics confront each other in an exceedingly strained, conflict-laden and mistrustful relationship. It is quite apart from the fact that the *German past* can catch up with you more quickly than you would like.

For this reason the (independent) “*art in democracy*” should clearly recognize, resolutely exer-

cise and defend with commitment its “*obligations and responsibilities*” for “*enlightenment, truthfulness and freedom*” – among other things in the sense of Kant and Meistermann – because only by means of this basic attitude of enlightenment is, according to Kant, “*man’s emergence from his self-imposed immaturity*” possible. Kant’s contemporary Friedrich Schiller also pointed this out long before Meistermann when he stated: “*Art is a daughter of freedom.*”

Extensive academic research findings and detailed background information on the various aspects of this essay are published in the exhibition catalogue *DAS LEBEN DES MENSCHEN IST EINGEHÜLLT IN FARBE – GEORG MEISTERMANN ZUM HUNDERTSTEN GEBURTSTAG* (THE LIFE OF MAN IS ENVELOPED IN COLOUR – TO MARK THE HUNDRETH BIRTHDAY OF GEORG MEISTERMANN), published by Justinus Maria Calleen and Rolf Jessewitsch, Solingen and Berlin 2011. The authors include Horst Antes, Heinrich Böll, Willy Brandt, Dieter F. Domes, Karl-Otto Götz, Inge Herold, Ursula Knorr, Norbert Küpper, Edeltrud Meistermann-Seeger, Thomas J. Miller, Oskar Lafontaine, Markus Lüpertz, Julian Nida-Rümelin, Margarete Mitscherlich, Friedhelm Mennekes, Johannes Rau, Klaus-Henning Rosen, Wilhelm Rosenbaum, Annette Schavan, Johannes Schreiter, Raphael Seitz, Dieter Siebenborn, Thomas Schnitzler, Liane Wilhelmus and the writer himself. Cf. www.derschwebendepunkt.eu and www.meistermann-gesellschaft.de and currently among other things *DIE SCHWINGE – DAS KULTUR-FORUM*, Wittlich 2012, and the *TRIERISCHER VOLKSFREUND* of 7.3.2013, pages 1 and 23.



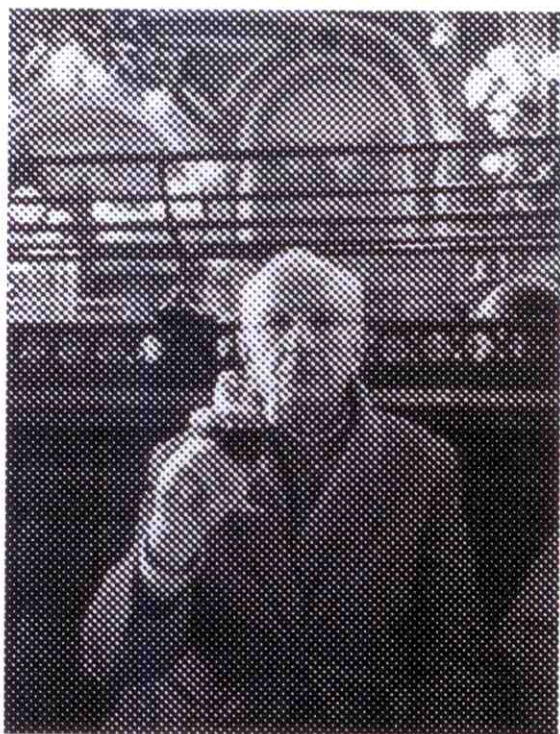
Georg Meiermann, FARBIGE NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE DES BUNDESKANZLERS BRANDT, 1969–1973
Öl auf Leinwand, 120 x 70 cm, Friedrich-Ebert-Stiftung Bonn, © Georg-Meiermann-Nachlassverwaltung,
Dr. J. M. Calleen/VG Bild-Kunst, Bonn 2013



Georg Meistermann, BILDNIS DES ALTBUNDESKANZLERS WILLY BRANDT, 1977/1978, 1984/1985.
Öl auf Leinwand, 104 x 85 cm, Bundeskanzleramt Berlin, heute im Willy-Brandt Forum Unkel
© Georg-Meistermann-Nachlassverwaltung, Dr. J. M. Calleen/VG Bild-Kunst, Bonn 2013

Georg Meistermann

EINER DER WIRKUNGSMÄCHTIGSTEN KÜNSTLER DER DEUTSCHEN
NACHKRIEGSGENERATION



Im Nationalsozialismus gehörte der in Solingen geborene Grafiker, Monumental-, Öl- und Glasmaler Prof. Georg Meistermann (1911–1990) zu den ausgegrenzten, verfeimten Künstlern der braunen Diktatur. Nach 1945 hat er unter anderem mit den Künstlern Ackermann, Baumeister, Nay und Winter den Anschluss Deutschlands an die internationale Kunstentwicklung hergestellt. Wie kaum ein anderer deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts hat Meistermann – neben seinem umfangreichen

Werk – als Mahner, Intellektueller und gesellschaftspolitischer Philosoph den kritischen Dialog mit der Politik, Gesellschaft und Kirche öffentlich über Jahrzehnte geprägt und weiterentwickelt. Nach dem ausgewiesenen Kunsthistoriker Prof. Karl Ruhrberg »war Meistermann als Künstler, als redender und handelnder Kulturpolitiker eine der unabhängigsten Gestalten auf der Bühne unserer Zeit. Auch im Umgang mit den Mächtigen, insbesondere in der Zeit des Nationalsozialismus, hat er sich nicht irritieren lassen.«

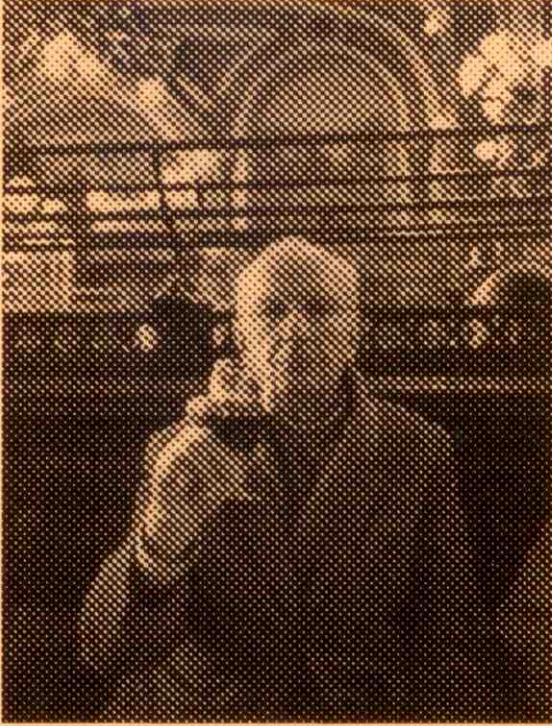
Zum 90. Geburtstag des Künstlers schrieb 2001 der damalige Kulturstaatsminister Prof. Dr. Julian Nida-Rümelin: »Georg Meistermann war einer der eigenwilligsten deutschen Künstler der Nachkriegszeit und ein eindrucksvoller Rhetoriker, der sich als Akademielehrer, als langjähriger Vorsitzender des Deutschen Künstlerbundes und als freischaffender Künstler im Spannungsfeld zwischen Kunst und Öffentlichkeit immer wieder Gehör zu verschaffen wusste. Seine Rede war kraftvoll und farbig wie seine Bilder und seine kämpferischen Kommentare lösten bei den Adressaten nicht immer Wohlgefallen aus. Mit seinen zahlreichen Initiativen nahm er fruchtbar Einfluss auf die kulturpolitischen Entwicklungen seiner Zeit, die er mit kritischen, aber zugleich auch konstruktiven Überlegungen begleitete. Nicht zuletzt gerade auch auf seine Initiative hin ist der Aufbau der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland, heute eine beachtete Sammlung mit Werken deutscher zeitgenössischer Künstler, zurückzuführen. Ihm und seinem Werk weiß sich die Bundesrepublik Deutschland zu Dank verpflichtet.«

Weitere Infos unter:

www.meistermann-gesellschaft.de

Georg Meistermann

ONE OF THE MOST INFLUENTIAL ARTISTS OF GERMANY'S
POST-WAR ERA



Professor Georg Meistermann (1911 – 1990), the graphic artist and monumental, oil and stained glass painter who was born in Solingen, belonged to the excluded and ostracized artists of the Nazi dictatorship during the Nazi era. After 1945 he, together with the artists Ackermann, Baumeister, Nay and Winter, established Germany's connection to the international development of art. In addition to his extensive oeuvre, Meistermann publicly shaped and

advanced a critical dialogue with the world of politics, society and the church as an admonisher, intellectual and socio-political philosopher for decades like no other 20th century German artist. According to the declared art historian Prof. Karl Ruhrberg, "Meistermann was, as an artist and vocal and active cultural policy-maker, one of the most independent characters of our times. He did not let others get to him, even when dealing with those in power, especially during the Nazi era."

To mark the artist's 90th birthday, the former Minister of State for Cultural Affairs, Prof. Dr. Julian Nida-Rümelin, wrote in 2001: "Georg Meistermann was one of the most wilful German artists of the post-war era and an impressive rhetorician who knew how to make himself heard time and again in the conflicting areas between art and the public sphere as an academy professor, long-time chairman of the Association of German Artists and free-lance artist. His style of speaking was powerful and colourful, just like his pictures, and his feisty commentaries were not always well received by those being addressed. With his numerous initiatives he exerted influence successfully on the politico-cultural developments of his time, which he accompanied with critical but also constructive considerations, and not to be forgotten is that it was at his initiative that Federal Germany's collection of contemporary art was started, which today is a respected collection with works by German contemporary artists. The Federal Republic of Germany is indebted to him and his work."

Further information at:
www.meistermann-gesellschaft.de

Inhalt

EINLEITUNG

- 5 DIE REDNER – Brandt
Der Visionär Willy Brandt
- 7 DIE REDNER – Brandt
Willy Brandt – The Visionary

eins LEBEN

- 9 Willy Brandt – Stationen seines Lebens
- 11 Willy Brandt – Stations of his life
- 13 Einhart Lorenz. Willy Brandt (1913 – 1992)
- 17 Einhart Lorenz. Willy Brandt (1913 – 1992)

zwei POLITIK

- 21 Rede von Willy Brandt
Die Neue Ostpolitik
- 29 "The New Ostpolitik" (new east politics)
Speech by Willy Brandt
- 35 Klaus Staeck. Ohne Auftrag –
Unterwegs in Sachen Kunst und Politik
- 37 Klaus Staeck. Agent of Necessity –
Travelling in the Name of Art and Politics
- 39 Klaus Staeck. Plakate
- 41 Klaus Staeck. Posters
- 43 Krzysztof Ruchniewicz / Wrocław
Der Kniefall Willy Brandts vor dem
Ghetto-Denkmal
- 49 Krzysztof Ruchniewicz / Wrocław
Przyklęknięcie Willy Brandta przed
pomnikiem Bohaterów Getta

drei PRIVAT

- 55 Wibke Bruhns im Telefoninterview
mit DIE REDNER
- 59 Wibke Bruhns in a phone interview
with DIE REDNER
- 63 Peter Brandt über seinen Vater Willy Brandt
- 67 Peter Brandt about his father Willy Brandt

vier KUNST

- 71 Georg Meistermann
- 75 Georg Meistermann
- 77 Justinus Maria Calleen. Wenn die »Kunst
(von) der Demokratie« verbannt wird
- 81 Justinus Maria Calleen. When the "art of
democracy" is banned or when art is banned
by democracy
- 85 Prof. Johannes Heisig
- 89 Prof. Johannes Heisig
- 91 Johannes Heisig. Ansprache anlässlich der
Übergabe eines Willy-Brandt-Porträts
- 93 Johannes Heisig. The artist about his work

TIPPS ZUM NACH- UND WEITERLESEN

BIOGRAFIEN

BILDNACHWEISE

DANK

IMPRESSUM

DR. JUSTINUS MARIA CALLEEN

Geboren 1960 in Köln. Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Völkerkunde, Pädagogik und Psychologie in Köln und Bonn. Stipendiat der Bischöflichen Studienstiftung Cusanuswerk. 1993 Promotion über Georg Meistermann. Seit 1994 dessen Nachlassverwalter. 1994 – 1999 Ausstellungsleiter und „Referent für Kunst, Literatur und Fragen der Kultur“ an der Akademie der Diözese Rottenburg Stuttgart. 1997 künstlerischer kooperierender Gründungsdirektor, Ausstellungsleiter und Katalogmitherausgeber, LICHTBLICKE – GLASMALEREI DES 20. JAHRHUNDERTS IN DEUTSCHLAND, anlässlich der Eröffnung des Deutschen Glasmalerei-Museums Linnich. 2000 kooperierender Ausstellungsleiter und Katalogmitherausgeber für die Kunstaussstellung DARÜBER HINAUS auf dem Deutschen Katholikentag in Hamburg. 2000 – 09 Leiter des Kulturamtes, der Kultur-, Gedenk- und Tagungsstätte Synagoge sowie des Georg-Meistermann-Museums Wittlich. 2010 Ehrung, zusammen mit dem Maler Prof. Neo Rauch, durch die deutsche, ökumenische Stiftung BIBEL UND KULTUR für die *Leitung des Wittlicher Meistermann-Museums und das wissenschaftliche Lebenswerk*. Ausstellungskurator, Galerist, Kunstberater, Kultur-, PR- und Bildungsmanager, Publizist, Photograph (DGPh) und Journalist (djv). Zahlreiche redaktionelle und photographische Veröffentlichungen.

PROF. EINHART LORENZ

Geboren 1940, Studium Politische Wissenschaft, Soziologie und Sozialpsychologie in Berlin (FU) und Oslo, 1968 – 1976 Verlagslektor, 1978 Promotion Universität Hannover, 1978 – 1980 Wissenschaftlicher Assistent für nordische Geschichte Universität Kiel, danach freiberuflich tätig und Lehraufträge am Historischen Institut der Universität Oslo, 1985 – 1995 Archivar am Archiv der Arbeiterbewegung in Oslo, unterbrochen von einer Lehrstuhlvertretung für nordische Geschichte an der Universität Kiel (1987 – 1988), 1996 – 2010 Professor für moderne europäische Geschichte an der Universität Oslo, unterbrochen von der Heinrich-Steffens-Professur für Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität Berlin (1999 – 2000). 2000 – 2009 Vorstandsmitglied der Gesellschaft für Exilforschung, 2002 – 2009 Vorstandsmitglied am Zentrum für Holocaust-Studien Oslo, ab 2008 Mitglied des Internationalen Beirats der Bundeskanzler-Willy-Brandt-Stiftung in Berlin. Willy Brandt-Preis 2003. Forschungs- und Publikationsschwerpunkte: Geschichte der norwegischen und internationalen Arbeiterbewegung, deutschsprachiges Exil, Willy Brandt, Antisemitismus, Geschichte der Juden in Europa, Rechtspopulismus.

KLAUS STAECK

Klaus Staeck wurde am 28. Februar 1938 in Pulsnitz geboren. Er wuchs in Bitterfeld auf und siedelte 1956 mit 18 Jahren nach Heidelberg um und studierte dort Jura. Zur Kunst kam er als Autodidakt. Heute lebt er in Heidelberg. Sein Werk umfasst ca. 300 Plakate und zahlreiche Fotos, die in über 3000 Ausstellungen präsentiert wurden. Bekannt wurde Staeck Anfang der 70er Jahre durch seine satirische Auseinandersetzung mit der Politik. Ab 1990 war er Mitglied der Akademie der Künste, von 1997 bis 2006 stellvertretender Direktor der Sektion Bildende Kunst und seit 2006 ist er Präsident der Akademie der Künste.

Biografien

PROF. DR. PETER BRANDT

Geboren 1948, Studium der Geschichte, Politikwissenschaft und Volkswirtschaftslehre sowie Promotion an der FU Berlin, Assistententätigkeit und Habilitation an der TU Berlin, seit 1989 Professor für Neuere Deutsche und Europäische Geschichte an der FernUniversität in Hagen, dort seit 2002 auch Direktor des Dimitris-Tsatsos-Instituts für Europäische Verfassungswissenschaften, Mitherausgeber des HANDBUCHS DER EUROPÄISCHEN VERFASSUNGSGESCHICHTE (Bd.2 2012), Herausgeber des Online-Magazins GLOBKULT, Mitglied des Vorstands der Friedrich-Ebert-Stiftung, Sprecher des Kuratoriums der Deutschen Gesellschaft, diverse fachwissenschaftliche Publikationen zur mittel- und nordeuropäischen Geschichte seit dem 18. Jahrhundert, zuletzt u. a., MEHR DEMOKRATIE WAGEN. Geschichte der Sozialdemokratie 1830 – 2010, Berlin 2013 (mit Detlef Lehnert). Weiteres unter:

<http://www.fernuni-hagen.de/geschichte/lg2/> und unter www.globkult.de/Herausgeber/Selbstauskunft.

WIBKE BRUHNS

Wibke Bruhns wurde 1938 in Halberstadt geboren. Als erste Frau präsentierte sie 1971 die HEUTE-Nachrichten, später ging sie als STERN-Korrespondentin nach Israel und in die USA und wurde Kulturchefin des ORB. Das Leben ihres Vaters, der 1944 in Folge des Attentats auf Hitler hingerichtet wurde, verarbeitete sie in ihrem Bestseller MEINES VATERS LAND, der in 12 Sprachen übersetzt wurde. 2012 veröffentlicht sie ihr Buch NACHRICHTENZEIT – MEINE UNFERTIGEN ERINNERUNGEN. Wibke Bruhns lebt in Berlin.

PROF. JOHANNES HEISIG

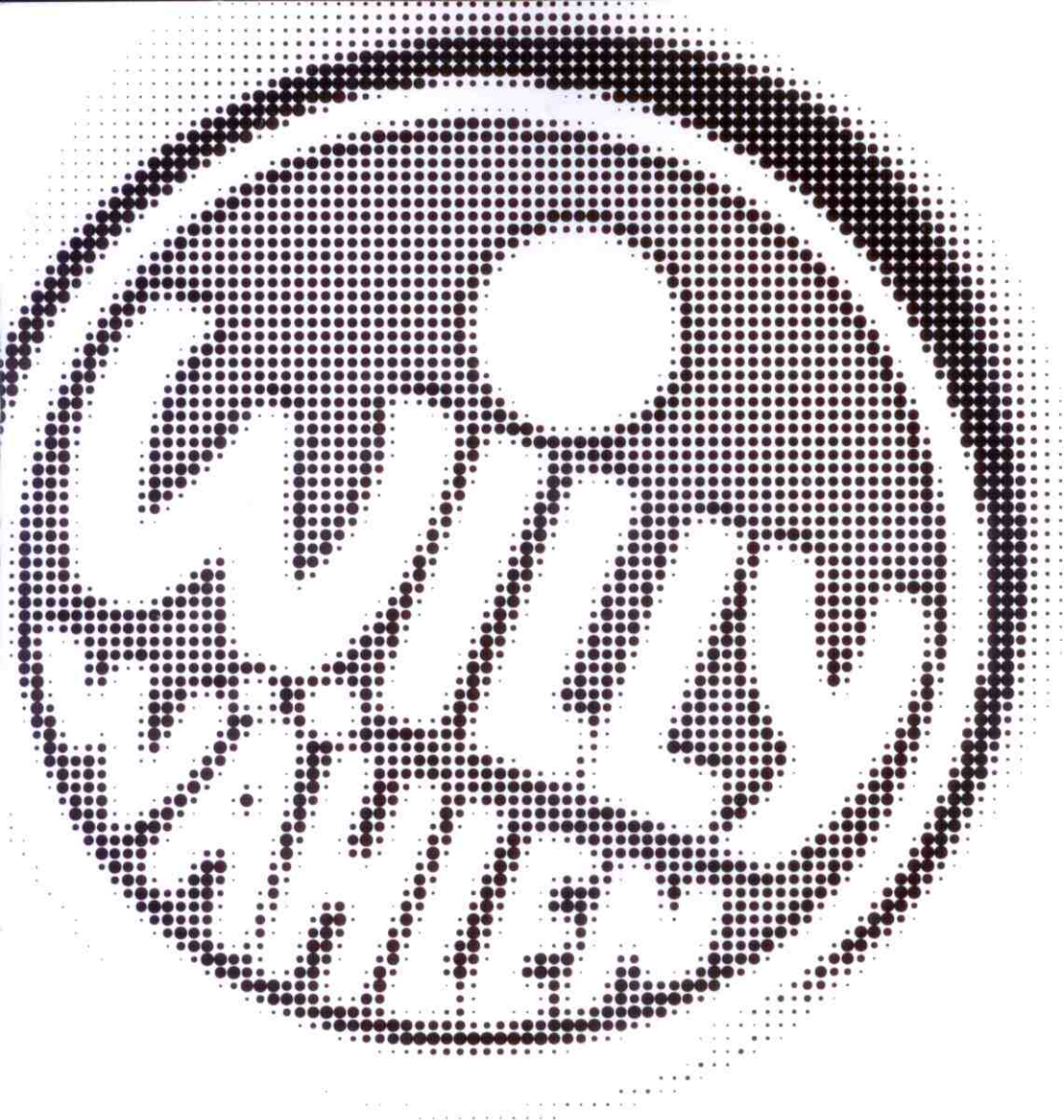
Geboren 1953 in Leipzig. Zwischen 1973 und 1980 studierte er Malerei und Grafik u. a. an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, in der Werkstatt des Vaters Bernhard Heisig und als Meisterschüler bei Gerhard Kettner an der Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK). Von 1980 bis 1991 lehrte er an der HfBK Dresden, seit 1988 als Professor und Inhaber des Lehrstuhls für Malerei und Grafik. Von 1989 bis 1991 leitete er als Rektor die HfBK Dresden. Seit 1991 ist Johannes Heisig als freischaffender Künstler in Dresden und Berlin tätig, wo er seit dem Jahre 2000 auch lebt. Eine Gastprofessur übernahm er von 2003 bis 2004 an der Universität Dortmund. Seit 1980 präsentierte er zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland.

KONRAD RUFUS MÜLLER

wird am 22. März 1940 in Berlin-Wilmersdorf geboren. Seine Kindheit ist geprägt durch Kriegs- und Nachkriegserlebnisse und durch jesuitische Lebensphilosophie. Mit einer im Wäscheschrank seiner Eltern gefundenen Mittelformatkamera aus dem Jahre 1935 macht Müller 1960 bei einer Audienz in St. Peter in Rom sein erstes fotografisches Porträt: Papst Johannes XXIII. Ab 1962 studiert Konrad Rufus Müller an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin freie Malerei bei Professor Hans Jaenisch. Im September 1965 reist er per Autostop von Berlin nach Bonn, wo er Konrad Adenauer zum ersten Mal photographiert. In den folgenden 18 Monaten bis zum Tode Adenauers begegnet er ihm noch einige Male. Müller fotografierte dann alle Kanzler der Republik. Seine Kanzler-Galerie hängt im Deutschen Historischen Museum zu Berlin, im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, im Bundeskanzleramt und im Außenministerium. Der erste Bildband mit Fotos von Konrad Rufus Müller erscheint 1978. Das Thema ist Willy Brandt. Dann folgt 1986 ein Buch über Adenauer mit einem Text von Golo Mann. Seine erste Ausstellung mit Porträts der deutschen Bundeskanzler hat Konrad Rufus Müller 1972 in Bonn. Es folgen Einzelausstellungen im In- und Ausland. Eine erste Retrospektive gibt es im Jahre 2000 im Deutschen Historischen Museum, Berlin. Neben den deutschen Kanzlern fotografierte er bedeutende Staatsmänner und Politiker wie Joschka Fischer, Bruno Kreisky, Michail Gorbatschow, Bill Clinton, Wladimir Putin und François Mitterand sowie Künstler und Entertainer. 2010 erscheint sein Bildband LICHT GESTALTEN – FOTOGRAFIE VON 1960 BIS 2010, der mit dem Prädikat DEUTSCHER FOTOBUCHPREIS ausgezeichnet wird.

PROF. DR. HABIL. KRZYSZTOF RUCHNIEWICZ

Studium der Geschichte und osteuropäischen Geschichte an der Universität Wrocław, der Universität des Saarlandes in Saarbrücken und der Phillips-Universität in Marburg; Magisterarbeit (1991): ENNO MEYER A POLSKA I POLACY. Z BADAŃ NAD POCZĄTKAMI WSPÓLNEJ KOMISJI PODRĘCZNIKOWEJ PRL-RFN (ENNO MEYER, POLEN UND DIE POLEN. AUS DEN FORSCHUNGEN ÜBER DIE ANFÄNGE DER GEMEINSAMEN DEUTSCH-POLNISCHEN SCHULBUCHKOMMISSION) (Betreuer: Prof. Wojciech Wrzesiński); Doktorarbeit (2000): WARSZAWA-BERLIN-BONN. STOSUNKI POLITYCZNE W LATACH 1949–1958 (WARSCHAU-BERLIN-BONN. POLITISCHE BEZIEHUNGEN IN DEN JAHREN 1949–1958) (Doktorvater: Prof. Wojciech Wrzesiński); Habilitation (2007): POLSKIE ZABIEGI O ODSZKODOWANIA NIEMIECKIE W LATACH 1944/45–1975 (POLNISCHE BEMÜHUNGEN UM DIE DEUTSCHE WIEDERGUTMACHUNG IN DEN JAHREN 1944/45–1975); Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Historischen Institut der Universität Wrocław (seit 1991); 2009 außerordentlicher Professor der Universität Wrocław; Direktor des Willy Brandt Zentrums für Deutschland- und Europastudien der Universität Wrocław (2002–2007 und seit 2009).



BRANDT

» ... es muss damit endlich begonnen werden.«

Kunst der Demokratie
– Das Handbuch III

Die Redner

Dank

Ein großer Dank gilt den Persönlichkeiten, die uns in Interviews sowie durch Textbeiträge und Illustrationen unterstützt haben:

Prof. Dr. Peter Brandt,
FERNUNIVERSITÄT HAGEN
Leiter des Arbeitsbereiches
Neuere und Europäische Geschichte

—
Wibke Bruhns,
Journalistin, Auslandskorrespondentin,
Autorin

—
Dr. Justinus Maria Calleen,
Enkel und Nachlassverwalter von
Prof. Georg Meistermann

—
Prof. Johannes Heisig,
Freischaffender Künstler

—
Konrad Rufus Müller,
Fotograf

—
Klaus Staeck,
Künstler, Präsident der AKADEMIE DER
KÜNSTE, Berlin

—
Prof. Einhart Lorenz,
Professor für europäische Geschichte
UNIVERSITÄT OSLO

—
Prof. Dr. habil. Krzysztof Ruchniewicz
Direktor und Leiter des Lehrstuhls für
Geschichte

UNIVERSITÄT BRESLAU
WILLY BRANDT ZENTRUM FÜR DEUTSCH-
LAND- UND EUROPASTUDIEN BRESLAU

Wir danken Paul Farry für das Lektorat der englischen Texte sowie der Firma BENDER & PARTNER/SPRACHENDIENST für die Übersetzungen.

Impressum

Herausgeber:
DIE REDNER GbR, c/o

Kontakt:
Claas Willeke
Kath. Kirchstr. 15
66111 Saarbrücken

claas@die-redner.de
www.die-redner.de

Redaktion:
Nadine Brettar

Gestaltung und Satz:
Bureau Stabil
www.bureaustabil.de

Druck:
Blattlaus GmbH
Ludwigstraße 29
66115 Saarbrücken

Auflage:
300 Stück

gefördert vom
Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages



Gestaltung und Druck:

BUREAU STABIL
— EST. 2010 —

