

Bildgeschichten

Münchner Jüdinnen und Juden im Porträt

HENTRICH
& HENTRICH



Bernhard Purin • Lara Theobalt • Lilian Harlander [Hg.]



Bernhard Purin · Lara Theobalt · Lilian Harlander (Hg.)

Bildgeschichten
Münchener Jüdinnen und Juden im Porträt

HENTRICH
& HENTRICH

Der Katalog erscheint zur gleichnamigen Ausstellung im Jüdischen Museum München vom 15. Mai 2024 bis 2. März 2025.

Bildgeschichten

Münchner Jüdinnen und Juden im Porträt

Herausgeber*innen: Bernhard Purin, Lara Theobalt, Lilian Harlander

MIT BEITRÄGEN VON

Dr. Andrea Bambi
Monika Berthold-Hilpert
Lilian Harlander
Ulrike Heikaus
Diana Oesterle
Yuval Schneider
Beate Thalberg
Lara Theobalt
Sapir von Abel
Ayleen Winkler

REDAKTION

Lilian Harlander
Lara Theobalt

GRAFIK

Haller & Haller

GESAMTHERSTELLUNG

Hentrich & Hentrich Verlag Berlin Leipzig

© 2024 Jüdisches Museum München

© 2024 Hentrich & Hentrich Verlag Berlin Leipzig

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

Alle Rechte, auch diejenigen der Übersetzung, der fotomechanischen Wiedergabe und des auszugsweisen Abdrucks, vorbehalten.

1. Auflage 2024

Printed in Germany

ISBN 978-3-95565-643-0

INHALT

7	Vorwort Jutta Fleckenstein / Lilian Harlander
10	Bildgeschichten Münchner Jüdinnen und Juden im Porträt Lara Theobalt
	ESSAYS
20	Die Familie Bernheimer Das Ahnenporträt als Medium der Geschichte Lilian Harlander
38	Stanislaus Bender Ein Künstler zwischen den Welten Ayleen Winkler
48	Maria Luiko Das Porträt als Archiv, Selbstbefragung und Botschaft Diana Oesterle
	KATALOG
58	Marcus Bloch
60	Assur und Emilie Raff
64	Familie Lippschütz
66	Rabbiner Hirsch Aub
68	Margarethe Born
70	Ida Königsberger
72	Rita Sachs
74	Moritz Guggenheimer
76	Ida Schülein
78	Hans Rosenthal
80	Erich Ortenau
82	Rudolf Siegfried Picard
84	August Liebmann Mayer
86	Suzanne Carvallo-Schülein
88	Martin Rosenthal
90	Peter H. Bach
92	Maximilian Sigmund Picard
94	Paul Nikolaus Cossmann
96	Josef Schülein
100	Eduard Bloch
102	Priska Schluttenhofer
104	Hans Lamm
106	Therese Giehse
108	Rufe aus der Vergangenheit Beate Thalberg zu ihrem Film ab//:sent
110	Das bin ich! Sapir von Abel zur Pop-up-Galerie in der Ausstellung „Bildgeschichten“
112	Kurzbiografien Künstler*innen
116	Quellen- und Literaturverzeichnis
121	Personenverzeichnis
123	Ortsverzeichnis
124	Autor*innen
125	Abbildungsverzeichnis
126	Impressum

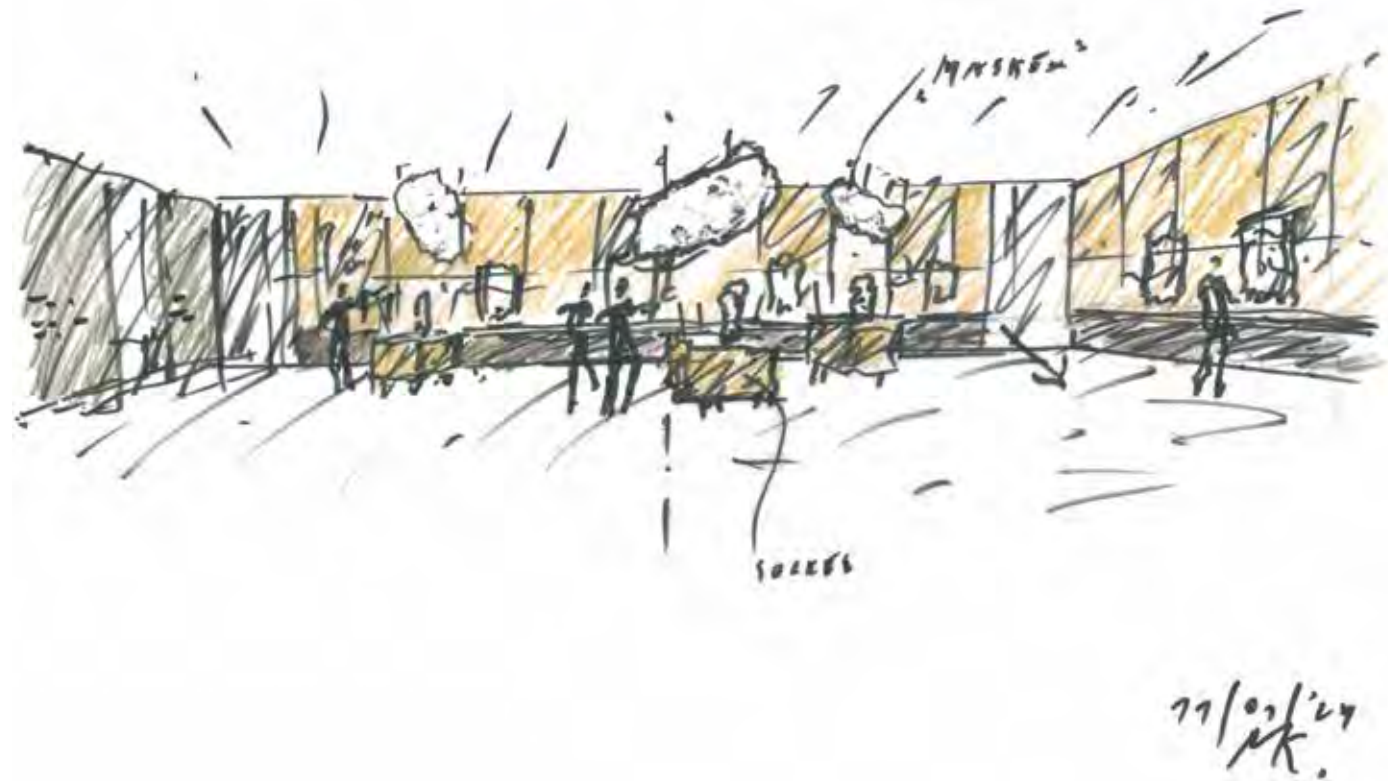
Vorwort

in Memoriam Bernhard Purin

Schon bevor das Jüdische Museum der Stadt München eröffnet wurde – also zu der Zeit, als es noch ein kleines Privatmuseum war – sammelte der damalige Leiter Richard Grimm neben allerlei Objekten, die die deutsch-jüdische Geschichte belegen sollten, auch Porträts. Ölgemälde, Fotos, Skizzen, Druckgrafiken; sie sind unterschiedlichster Machart, aus verschiedenen Epochen und auch von unterschiedlicher Qualität, nur eines haben sie alle gemeinsam: Sie zeigen durchwegs Persönlichkeiten des jüdischen Lebens. So finden wir ein Porträt des Münchners Hans Lamm aus seiner New Yorker Zeit, mit der Freiheitsstatue und dem Empire State Building im Hintergrund. Aber auch ein Gemälde der späteren Opernsängerin Rita Sachs im historisierenden Prunkkostüm einer jungen Prinzessin schmückte diese Sammlung, die mit der Eröffnung 2007 in das Jüdische Museum München übergang und den Grundstein legte für das Erzählen einer Münchner jüdischen Geschichte.

Im Laufe der Jahre haben sich zahlreiche weitere Porträts angesammelt, immer wieder dieselben Fragen aufwerfend: Wodurch wird ein Porträt zu einem jüdischen Porträt und welche sollen in einem jüdischen Museum gezeigt werden? Muss der Maler jüdisch sein? Oder die Dargestellte? Da das Konzept des Jüdischen Museums München die Darstellung einer Vielfalt jüdischen Lebens in München zum Ziel hat, ergab sich eine facettenreiche Sammlung, von der ein kleiner Ausschnitt in der Ausstellung „Bildgeschichten. Münchner Jüdinnen und Juden im Porträt“ gezeigt wird.

Die Idee dazu hatte Bernhard Purin s. A., als das Museum im Oktober 2021 von der Familie Bernheimer eine außergewöhnliche Schenkung erhielt, die neben anderen „Bernheimerabilia“ eine Reihe von Ahnenporträts beinhaltet. Sie erzählen die Geschichte einer Münchner jüdischen Kunsthändlerfamilie von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Nachkriegszeit. Einerseits folgt diese Geschichte den Darstellungen per se und wirft ein Licht darauf, wie sich die Porträtierten zeigen, wie sie gesehen werden wollten und auch, von wem sie gemalt wurden. Andererseits werden die Gemälde auf der materiellen Objektebene selbst Zeugen einer von der Verfolgung im Nationalsozialismus gezeichneten Familiengeschichte. So sind bis heute die Spuren zu sehen, die die Emigration nach Venezuela und die Rückkehr nach Deutschland nach 1945 auf den Bildern hinterlassen haben.



Architekt Martin Kohlbauer
Entwurf für die Gestaltung der Ausstellung
„Bildgeschichten.
Münchener Jüdinnen und Juden im Porträt“
2024

Ein Thema war also gefunden: Porträts sollten im Fokus einer neuen Ausstellung stehen, allerdings nicht aus einer kunsthistorischen Perspektive betrachtet, sondern vielmehr in ihren historischen Kontext gebettet, ein biografisches Kaleidoskop, das Fragen nach dem jüdischen Bürgertum im 19. und 20. Jahrhundert, dem Leben in Landgemeinden und der Selbstverwirklichung in der Stadt folgt ebenso wie Fragen nach Selbstinszenierung und Außenwirkung. In der ersten Ausstellungsebene liegt der Blick auf Familien des bürgerlichen 19. Jahrhunderts, die ihre Wurzeln in bayerischen Landgemeinden haben und deren Wege durch die jüdische Emanzipation und die Suche nach einem Auskommen nach München, in die Stadt, führten. Ähnliche Schicksale und Lebenswege zeichnen ein vermeintlich homogenes Bild, das spätestens in der zweiten Ausstellungsebene aufgebrochen wird. Dort finden sich Personen des öffentlichen Lebens, Rabbiner, Politiker, aber auch Kinder, Künstler*innen und Privatpersonen. Es vereint sie in erster Linie, dass verschiedene Aspekte jüdischen Lebens gezeigt werden, das mit der Machtübergabe an die Nationalsozialisten systematisch ausgelöscht wurde.

Das Team des Jüdischen Museums München hat nach Kräften versucht, Bernhard Purins Idee nach seinen Wünschen zu realisieren und diese seine letzte Ausstellung zu verwirklichen. Dafür sei allen Kolleginnen und Kollegen herzlich gedankt. Bedanken möchten wir uns für die wie immer ambitionierten Räume des Ausstellungsarchitekten Martin Kohlbauer und seinem Team. Ebenso glänzende Arbeit für Ausstellung und Katalog haben das Grafikbüro Haller & Haller geleistet genauso wie das stets verlässliche Verlagsteam von Hentrich & Hentrich. Ein Dank gilt auch der Regisseurin Beate Thalberg, die mit ihrem eigens für die Ausstellung produzierten Film ab//:sent dem Thema Porträts im Jüdischen Museum München eine weitere spannende Perspektive hinzugefügt hat, sowie der Kunstpädagogin Olivia Hartig, die eine Pop-up-Galerie für die Ausstellung gestaltet hat. Danken möchten wir auch unseren Leihgeber*innen, die die Ausstellung durch besondere Pretiosen ergänzen. Nicht zuletzt gilt unser besonderer Dank der Kuratorin Lara Theobalt, die gemeinsam mit Bernhard Purin den aufwändigen Weg der Planung begonnen hat und die letzten Schritte der Realisierung zu Ende führte.

Jutta Fleckenstein / Lilian Harlander
München, April 2024

Bildgeschichten

Münchener Jüdinnen und Juden im Porträt



Wohnzimmer der Familie Bloch
(Zeichnung links vom Fenster),
1. Dezember 1935

Lara Theobalt

In der Sammlung des Jüdischen Museums München hat sich aus dem Nachlass der Familie Bloch neben zwei großformatigen, repräsentativen Ölporträts eine kleine Pastellzeichnung (S. 71) erhalten. Sie zeigt die achtzehnjährige Ida Königsberger. Wir sehen eine Frau in Tracht, das Haar unter einem Tuch zusammengebunden, das Gesicht leicht gerötet – eine Momentaufnahme. Das Bild eines unbekanntes Malers hat kunsthistorisch wenig Bedeutung. Anders für Ida, die die Arbeit über siebzig Jahre aufbewahrt hat. Auf einer Fotografie von 1935 (Abb. links) sehen wir die Zeichnung gerahmt, mit anderen Gemälden im Wohnzimmer von Ida und ihrem Mann, dem Rechtsanwalt Dr. Eduard Bloch. Trotz der frischen Blumen wirkt das Zimmer seltsam verwaist. Eduard ist zu Beginn des Jahres verstorben; Ida muss die Wohnung selbst bald räumen. Es bleibt die Fotografie „zur Erinnerung an die Wagnmüllerstraße 23 und die dort verbrachten schönen und ernsten Zeiten.“¹ Im Juli 1941 emigriert Ida in letzter Minute zu ihrer Tochter in die USA. Ob sie die Zeichnung ebenfalls als Erinnerung an ihr altes Leben mitgenommen hat, wissen wir nicht. Ida kehrt 1955 an ihrem 88. Geburtstag nach München zurück; nach ihrem Tod 1957 bleibt die Skizze in ihrer Familie und wird schließlich von einer Enkelin dem Jüdischen Museum München übergeben.

Porträts werden in der Regel nicht fürs Museum gemacht, sondern haben immer eine soziale Funktion: das Selfie am Strand, die Fotos und Kinderzeichnungen im Familienalbum oder das Passbild eines geliebten Menschen im Portemonnaie. Sie sind Medien der Selbstinszenierung; sie zeigen, wer wir sind und wer wir gerne wären. Sie schaffen Zugehörigkeit und speichern Erinnerungen. Jedes Porträt erzählt eine Geschichte, die über das bloße Bild hinausweist.

Dieser soziale Rahmen geht verloren, sobald ein Porträt seinen Weg in eine Museumssammlung findet. Etwa als Teil eines Familiennachlasses, wenn es keine lebenden Angehörigen mehr gibt oder Familien – wie im Kontext jüdischer Museen besonders oft der Fall – nach der NS-Zeit in anderen Ländern leben, ohne Bezug zu den dargestellten Personen. Manchmal haben wir Glück und es gibt wie im Nachlass Bloch weitere Dokumente, Briefe oder Tagebücher der Dargestellten oder Erinnerungen ihrer Nachkommen.

¹ Beschriftung auf der Rückseite des Fotos.
Stadtarchiv München, Judaica-Varia 164
(NL Bloch).

Sie helfen uns, uns ein Bild von der*dem Dargestellten zu machen. In anderen Fällen haben wir nicht einmal einen Namen. So finden sich im grafischen Nachlass der Münchner Künstlerin Maria Luiko die Arbeiten „Porträt eines Mannes“ oder „Frau mit Hut“, deren Identitäten womöglich für immer verloren sind.

In der Ausstellung „Bildgeschichten. Münchner Jüdinnen und Juden im Porträt“ folgen wir ausgehend von der eigenen Sammlung – ergänzt durch einige Leihgaben – den Geschichten von rund vierzig Porträts aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert. Neben der Frage, wer zu sehen ist, wollen wir wissen: In welchem Kontext entstand das Porträt? Wie inszeniert sich der*die Dargestellte? Und schließlich, welchen Weg hat das Porträt als Objekt zurückgelegt? Neben bekannten Persönlichkeiten der Münchner Stadtgeschichte sind in der Ausstellung unbekannt, heute vergessene Münchner*innen zu sehen, deren Porträts erstmals gezeigt werden. Die Ausstellung nimmt das Nebeneinander verschiedener Lebensentwürfe und Identitäten und die Gleichzeitigkeit von Erfahrungen in den Blick: ein Kaleidoskop aus Bildern und Geschichten.

Auf den ersten Blick

Wer sich wann, von wem, auf welche Art porträtieren ließ, verrät uns heute viel über das Selbstverständnis der Dargestellten, aber auch über den gesellschaftlichen Kontext. Münchner*innen beispielsweise, die sich Ende des 19. Jahrhunderts vom Malerfürsten Franz von Lenbach porträtieren ließen, hatten es geschafft: In Lenbachs Künstlervilla durften sie seine „Galerie berühmter Zeitgenossen“ bewundern, eine beständig wachsende Sammlung bekannter Gesichter aus dem europäischen Adel, der Politik, Kunst und Wissenschaft. Wer es sich leisten konnte, saß zwischen Bismarck und Wagner (oder besser: deren Porträts) Modell und reihte sich zumindest für einige Stunden zwischen den großen Männern und Frauen jener Zeit ein. Das bürgerliche Porträt befand sich auf seinem Höhepunkt und Lenbach bezeichnete sein Atelier mit Blick auf die immense Produktion als „Malfabrik“².

² Muysers 2001, S. 76.

1899 fand sich der Kommerzienrat Moritz Guggenheimer (S. 75) in Lenbachs Atelier ein; wenige Jahre später das Kunsthändlerpaar Fanny und Lehmann Bernheimer (S. 32f.), die mit dem Künstler befreundet waren und deren Palais passenderweise am Lenbachplatz steht. Erst 1871 hatten die bayerischen Jüdinnen und Juden die rechtliche Gleichstellung erlangt und trotz anhaltendem Antisemitismus rasch ihren Platz in der Münchner Stadtgesellschaft für sich beansprucht. Und das wollten viele mit einem Porträt aus der Hand eines namhaften Künstlers demonstrieren. Das Porträt wird zum Marker ihrer Zugehörigkeit.

Für das heutige Auge gleichen sich diese bürgerlichen Porträts. Man ließ sich als Mitglied einer bestimmten Klasse porträtieren und bediente sich dabei gängiger visueller Codes. So tragen fast ausnahmslos alle Herren in unserer Ausstellung dunkle Anzüge, die „Uniform“ des Bürgers, während sich die Damen hübsch ausgestattet zeigen, mit Hauben, Puffärmeln und viel Spitze. Die Dargestellten scheinen in fest vorgegebene Rollen zu schlüpfen: die stolze Matrone mit gestärktem hochgeschlossenem Kleid oder der „Mann von Welt“ lässig mit Zigarre. Beinahe surreal erscheint uns heute die Darstellung von Kindern als kleine Erwachsene wie im Porträt der Familie Lippschütz (S. 65) oder als Prinzessin im Porträt von Rita Sachs (S. 73).

Auch wenn Auftraggeber*innen großen Einfluss auf ihre jeweilige Darstellung hatten und sich neben der Kleidung sicherlich auch Pose und Gesichtsausdruck sorgsam zurechtlegten: Ein Porträt entsteht immer im Blickwechsel zwischen Künstler*in und Modell. Ihr Verhältnis zueinander kann komplex, manchmal intim sein. Unbestreitbar ist, dass Porträts neben der Abbildung des Sichtbaren immer auch danach streben, das Innere einer Person zum Ausdruck zu bringen.³ Und tatsächlich lohnt es sich, genauer hinzuschauen, denn in manchen Bildern gibt es Details, die darauf hindeuten, und wir meinen für einen Moment zu wissen, wer da vor uns steht. So porträtierte Julius W. Schülein seinen Onkel Josef in lässiger Pose, die Hände in den Hosentaschen (S. 97). Das Bild vermittelt eine Wärme und Vertrautheit, die im kompletten Gegensatz steht zu der markanten Büste, die Ferdinand Liebermann von ihm fertigte (S. 99).

³ Woodall 1997, S. 5ff.

Wir müssen uns im Kontext einer solchen Zusammenschau auch fragen, wer nicht porträtiert wurde. Bis die Fotografie allen gesellschaftlichen Schichten den Zugang zu Porträts ermöglichte, war es aufwändig und kostspielig, sich porträtieren zu lassen. Die Dichte an Doktoren und Kommerzienräten in unserer Ausstellung, die keineswegs einen Querschnitt der Gesellschaft abbildet, ist unvermeidliches Resultat dieses Umstands. Ganze Teile der Bevölkerung blieben unsichtbar. Die Darstellung der Verkäuferin Priska Schluttenhofer (S. 103) bildet eine überraschende Ausnahme, die aus ihrem persönlichen Verhältnis zum Maler resultiert. Die Vorstellung davon, wer es wert ist, porträtiert zu werden, wandelte sich mit der Zeit und wurde von Künstler*innen wie Maria Luiko, die Arbeiter*innen, Handwerker oder Marktfrauen zeichnete, infrage gestellt. Porträts aus diesen Milieus bleiben jedoch eine Seltenheit.

sichtbar / unsichtbar

Jedes Porträt ist ein Bild seiner Zeit und geprägt von bestimmten Schönheitsidealen, Genderrollen und anderen Konventionen. Dabei eröffnen Porträts aber auch einen Raum für Imagination, in dem gesellschaftliche Normen überwunden werden. Die Porträts der Künstlerinnen Margarethe Born (S. 69) und Suzanne Carvallo-Schüle (S. 87) etwa verkörpern ein neues Frauenbild, das seinerzeit noch längst nicht gesellschaftlicher Konsens war.⁴ Das Porträt einer unbekannt Person des Münchner Malers Stanislaus Bender stellt starre Gendergrenzen überhaupt infrage (S. 46). Bender war sowohl für seine modernen Werbegrafiken bekannt, als auch für seine Genredarstellungen des sogenannten Shtetl. Auf seinem Selbstporträt von 1932 (S. 44) sehen wir ihn in selbstbewusster Künstlerpose vor dem geöffneten Atelierfenster – ein Maler, für den seine jüdisch-polnische Herkunft genauso Teil seiner Identität war wie seine Jahre in Paris oder München-Schwabing.

Nach der Machtübergabe an die Nationalsozialist*innen und den darauf folgenden (kunst-)politischen Maßnahmen wurde die Möglichkeit, über das eigene Bild zu bestimmen sowohl für jüdische Künstler*innen wie auch Auftraggeber*innen immer weiter eingeschränkt. Künstler*innen jüdischer

Herkunft wurden unmittelbar aus dem Kunstbetrieb ausgeschlossen. Die Hoheit über die Kunst wurde rasch zu einem Pfeiler der nationalsozialistischen Macht.⁵ Schon knapp zwei Jahre vor Münchens Ernennung zur „Hauptstadt der Bewegung“ wurde das Haus der Deutschen Kunst eröffnet und München zur „Hauptstadt der deutschen Kunst“ erklärt. Jüdische Künstler*innen waren zur Emigration gezwungen, wenige blieben in München, wo ihnen jegliche Lebensgrundlage genommen wurde. Eine von ihnen war Maria Luiko. Sie blieb bis zu ihrer Deportation 1941 in München und organisierte sich im Jüdischen Kulturbund sowie im Marionettentheater Jüdischer Künstler, solange dies möglich war. Noch in der Verfolgung schuf sie beeindruckende Werke, von denen die meisten heute jedoch verschollen sind. Darunter ihr Selbstporträt (S. 48), das sie als selbstbewusste Künstlerin zeigt.

Münchner*innen jüdischer Herkunft, die sich wenige Jahre zuvor noch als gleichberechtigte Mitglieder der Stadtgesellschaft porträtieren ließen, wurden ab 1933 systematisch entrechtet und ausgegrenzt. Die Biografien, denen wir in der Ausstellung begegnen, zeigen die ganze Spannweite nationalsozialistischer Verfolgung und deren Konsequenzen für die Betroffenen, angefangen mit Berufsverboten und antisemitischen Hetzkampagnen bis hin zur Deportation und Ermordung. Wenn wir heute an die Schicksale Verfolgter erinnern wollen, sind wir häufig mit dem Problem konfrontiert, dass die einzig erhaltenen Porträts Darstellungen aus Täter*innensicht sind. Bekanntes Beispiel sind die Passfotografien, die nach Inkrafttreten der „Verordnung über Kennkarten“ im Juli 1938 entstanden sind. Sie demonstrieren eindrücklich, wie Porträts im Nationalsozialismus schließlich selbst zum Werkzeug der Verfolgung wurden. Die Fotografien entstanden unter Zwang und die Fotografierten hatten keinerlei Möglichkeit, auf ihre Darstellung einzuwirken.⁶ Dem entgegen stehen die (Selbst-)Porträts dieser Ausstellung, die die Dargestellten so zeigen, wie sie gesehen und erinnert werden wollten.

Die Bilder und Büsten der Ausstellung sind dabei auch materielle Zeugen. Viele der Kunstwerke tragen die Spuren langer Reisen und erzählen so vom Exil ihrer einstigen Besitzer*innen. Stanislaus Bender rollte seine Leinwände

⁴ Vgl. Beaucamp 2020.

⁵ Benz / Eckel / Nachama 2015, S. 13ff.

⁶ Vgl. dazu Deutschkron 2007, S. 15f.

zusammen, als er mit Tochter Marylka das Land verließ. Die schweren vergoldeten Rahmen der Bernheimer-Porträts, nie dazu bestimmt, München zu verlassen, litten bei ihrer Verschiffung nach Venezuela. Das Porträt des Rabbiners Hirsch Aub (S. 67) gelangte mit Münchner Emigrant*innen nach New York und 2016 als Schenkung zurück nach München. Insofern die einzelnen Stationen der Werke bekannt sind, werden diese im Katalog unter dem Stichpunkt „Provenienz“ einzeln aufgelistet.

Zur Orientierung

Der Katalog konzentriert sich wie die Ausstellung auf die Porträtierten. Zu den meisten Künstler*innen lässt sich in den einschlägigen Kunstlexika etwas finden. Wo immer die Verbindung zwischen Künstler*in und Modell bekannt ist, haben wir versucht, dieser nachzugehen. Bei dem Großteil der Porträts handelt es sich jedoch um Auftragsarbeiten und es ist nichts Näheres zum Verhältnis zwischen Künstler*in und Auftraggeber*in bekannt. Kurzbiografien der Künstler*innen im Anhang des Katalogs ergänzen die Katalogbeiträge.

Drei Essays geben einen vertiefenden Einblick zu jüdischen Akteur*innen in der „Kunststadt“ München: Lilian Harlander beleuchtet ausgehend von der Ahnengalerie der Familie Bernheimer mit den beiden Lenbachporträts die Familienbiografie der bekannten Kunst- und Antiquitätenhändlerfamilie. Ayleen Winkler geht der Biografie Stanislaus Benders nach, dessen verschiedene Identitäten sich in seinem Werk spiegeln. Diana Oesterle fragt nach der Erinnerungsfunktion der Porträts im Werk von Maria Luiko.

Beate Thalberg knüpft mit ihrem Film ab//:sent künstlerisch an die Fragen der Ausstellung an: In einer mehrstimmigen Audiospur fängt sie Stimmen und Alltagsgeräusche ein, während die Kamera eine leere Wohnung erkundet. Die Spannung zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, Sichtbarem und Unsichtbarem, wird in der filmischen Annäherung bis an die Grenze des Aushaltbaren verdichtet. Wir danken der Von Parish Kostümbibliothek für ihre Kooperation.

Die Ausstellung möchte nicht nur Wissen vermitteln, sondern Besucher*innen aktiv einbeziehen. Sapir von Abel hat gemeinsam mit der Kunstpädagogin Olivia Hartig eine Pop-up-Galerie gestaltet, in der Besucher*innen jeden Alters mit dem eigenen Porträt experimentieren und Teil der „Bildgeschichten“ werden können. Alle Inhalte stehen außerdem in Leichter Sprache zur Verfügung. Kinder und Familien können die Ausstellung entlang einer eigenen Textspur erkunden. Inklusive Rundgänge, Workshops für verschiedene Altersgruppen und digitale Vermittlungsangebote ergänzen das Programm.

Wie die Ausstellung ist der Katalog als Bestandsaufnahme der Museumsammlung zu verstehen, die weder vollständig noch abgeschlossen ist. Er erzählt vom Leben bekannter und unbekannter Münchner*innen und gibt Einblicke in die komplexen Dynamiken öffentlicher und privater Erinnerung. Mit jedem Porträt, das neu in unsere Sammlung kommt, kann und muss diese Geschichte neu erzählt werden.



Essays

Familie Bernheimer

Stanislaus Bender

Maria Luiko