02/2023

rheinform

Informationen für die rheinischen Museen

Themenschwerpunkt
Resiliente Museen?!

SiLK – Sicherheitsleitfaden Kulturgut
Resilienz von Kulturgut verbessern

#keinRembrandt
Kleine Museen, große Wirkung

www.rheinform.lvr.de

LVR
Qualität für Menschen

© LVR-Museumsberatung

Redaktionsteam: Guido Kohlenbach, Dr. Heike Baare, Thilo Martini, Jannik Eikmeier, Annika Flamm (v. l. n. r.)

Liebe Leser*innen, liebe Kolleg*innen,

wie schaffen es Museen, sich möglichst resilient aufzustellen, sich also bestmöglich auf aktuelle sowie zukünftige Herausforderungen und Krisen vorzubereiten, um diese unbeschadet zu überstehen? Wie können Museen sich in die Lage versetzen, mögliche Gefahren zu erkennen, diesen gezielt vorzubeugen oder sich an veränderte Bedingungen anzupassen? Mit diesen Fragen beschäftigen sich die Beiträge unserer aktuellen Ausgabe der „rheinform". Sie sind so vielseitig wie die Gefährdungen selbst, denen es von Seiten der Museen – wie anderen kulturgutbewahrenden Institutionen – zu trotzen gilt.

Denkt man an Krisen und Notfälle im Museum, gehen die Überlegungen wohl zuerst in Richtung akuter Notlagen, wie den Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar im Jahr 2004, den Einsturz des Kölner Stadtarchivs 2009 oder die vom Hochwasser an Ahr und Erft betroffenen Museen im Sommer 2021. Aus diesen katastrophalen Ereignissen der Vergangenheit gilt es konstruktive Handlungsweisen für die Zukunft zu entwickeln. Hier können Sicherheitsleitfäden, Notfallpläne und der Zusammenschluss in Notfallverbünden einen wertvollen Beitrag für die Krisenfestigkeit der kulturgutbewahrenden Institutionen leisten. Zudem können Museen und andere kulturgutbewahrende Einrichtungen vice versa voneinander lernen.

Doch nicht alle Krisen kommen so spektakulär daher. Auch ein Schädlingsbefall kann einer musealen Sammlung erheblichen Schaden zufügen, weshalb ein *Integrated Pest Management* für jedes Museum empfehlenswert ist.

Für Museen als gesellschaftlich relevante Institutionen drohen allerdings nicht nur in der dinglichen Welt Gefahren. Mit der zunehmenden Digitalisierung gilt es sich ebenso auf Herausforderungen im digitalen Raum vorzubereiten, etwa wenn ein *Shitstorm* am Horizont der Sozialen Medien aufzuziehen droht oder museale Krisen durch eine umsichtige (digitale) Kommunikation begleitet werden müssen.

Neben einer guten Vorbereitung ist nicht zuletzt die strategische Vernetzung ein sinnvoller Baustein für eine nachhaltige, krisenfeste Zukunftsperspektive der Museen. Ganz gleich ob im internationalen Verbund bei der Unterstützung der Kolleg*innen in der Ukraine oder beim Zusammenschluss kleinerer Museen in einem Netzwerk, um sich eine größere Sichtbarkeit zu verschaffen und Kompetenzen zu bündeln – es gilt: Gemeinsam ist man stärker.

Anhand sehr unterschiedlicher Beispiele der Krisenprävention und -bewältigung hoffen wir, Ihr Bewusstsein für die Vorsorge zu schärfen und Sie nicht nur zur Erarbeitung einer Risikoanalyse für Ihr eigenes Museum anzuregen, sondern Ihnen bereits exemplarische und vorbildliche Lösungsansätze an die Hand zu geben.

In den übrigen Rubriken finden Sie aktuelle Meldungen aus den rheinischen Museen sowie Informationen zu neuen Fachpublikationen oder Weiterbildungsmöglichkeiten.

„rheinform" kann und soll Ihre publizistische Plattform sein. Halten Sie uns daher weiterhin über Ausstellungen, Projekte oder personelle Veränderungen in Ihren Häusern auf dem Laufenden.

Ihre Redaktion

„Notbergung Ahrweiler 2021“ Eine Chance zur Entwicklung von Resilienzstrategien im Kulturbetrieb

Das Sammlungsmagazin der Stadt Ahrweiler stand während der Ahrflut 2021 vollkommen unter Wasser. Vieles ging unrettbar verloren. Dennoch gilt es, die Chance in der Krise zu sehen und auf das Erreichte zu schauen. **16**

Save these first! Räumungsprioritäten in den Landessammlungen Niederösterreich

Niederösterreich strebt bis 2030 ein umfassendes Konzept aus Notfallplanung und Vernetzung an, um Sicherheit und Resilienz für die Objekte und Depots in hohem Maß zu gewährleisten. Die Vorbereitung auf einen möglichen Blackout wurde prioritär behandelt. **32**

rheinform
1 **Editorial**

rheinform
2 **Inhalt**

rheinschrift
Fachartikel

studio klv
4 **Transdisziplinär und problemorientiert forschen**
Von der Materialität des Wissens und dem Potenzial von Sammlungsobjekten für eine nachhaltige Entwicklung
Dr. Christopher Garthe

Eigenbetrieb Kultur, Tourismus, Marketing Rosenstadt Forst (Lausitz)
Brandenburgisches Textilmuseum
10 **Resilientes Museum**
Mode oder notwendige Strategie?
Jörn Brunotte

Stadtverwaltung Bad Neuenahr-Ahrweiler
16 **Notbergung Ahrweiler 2021**
Eine Chance zur Entwicklung von Resilienzstrategien im Kulturbetrieb
Heike Wernz-Kaiser

Notfallverbünde im Kulturrat Thüringen
20 **Kulturgutschutz in Thüringen**
Ein ganzheitliches Konzept für Kultureinrichtungen: Fortbildung, Ausrüstung, Kompetenz
Ralf Seeber

Deutsches Archäologisches Institut
24 **Die KulturGutRetter**
Notversorgung von Kulturgut in Krisensituationen
Christoph Rogalla von Bieberstein

SiLK – SicherheitsLeitfaden Kulturgut
28 **SiLK – SicherheitsLeitfaden Kulturgut**
Resilienz von Kulturgut verbessern
Dipl.-Ing. Almut Siegel

Landessammlungen Niederösterreich
Sammlungsbereich Volkskunde
32 **Save these first!**
Räumungsprioritäten in den Landessammlungen Niederösterreich
Rocco Leuzzi

LVR-Archivberatungs- und Fortbildungszentrum
Technisches Zentrum/Papierrestaurierung
36 **Kulturgut in Gefahr**
IPM als wichtige Grundlage der vorausschauenden Notfallvorsorge
Volker Hingst

Städel Museum
40 **Passende Strategien für die (Krisen-)Kommunikation entwickeln**
Interview mit Pamela Rohde und Susanne Hafner von der Abteilung Presse und Onlinekommunikation des Städel Museums
Jannik Eikmeier

#keinRembrandt
44 **#keinRembrandt**
Kleine Museen, große Wirkung
Kristina Kraemer und Christopher Vila

Transformation der Erinnerungskultur: Wie die Krupp-Stiftung mit dem historischen Erbe der Villa Hügel umgeht

Aus Anlass des 150-jährigen Bestehens des Industriedenkmals Villa Hügel widmet sich die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung verstärkt den Themen „Transformation“ und „Öffnung“. **62**

Standards für Museen Der neue Leitfaden ist erschienen

Im Juli 2023 veröffentlichte der Deutsche Museumsbund den neuen Leitfaden „Standards für Museen“. Die Publikation versteht sich nicht als „Museumsgesetz“, sondern möchte die facettenreiche Museumsarbeit wertschätzen und ihre fachliche Qualität stärken. **76**

Gemeinsames Portal der Notfallverbünde Kulturgutschutz in Deutschland
48 **Hilfe im Verbund**
Die Notfallverbünde Kulturgutschutz in Deutschland
Dr. Alke Dohrmann

Museum für Literatur am Oberrhein PrinzMaxPalais
50 **Notfallverbund der Karlsruher Archive, Bibliotheken und Museen**
Ressourcen bündeln zum Schutz des Kulturguts
Dr. Jürgen Oppermann

rheinblick
Museumsporträts

Städtisches Museum Schloss Rheydt
54 **Die Neugestaltung des Herrenhauses Schloss Rheydt**
Dr. Karlheinz Wiegmann

66 **Weitere Museumsporträts**

rheingehen
60 **Sonderausstellungen**

rheinfeiern
Jubiläen

Historische Ausstellung Krupp Villa Hügel
62 **Transformation der Erinnerungskultur:**
Wie die Krupp-Stiftung mit dem historischen Erbe der Villa Hügel umgeht
Barbara Wolf

66 **Weitere Jubiläen**

rheinkommen und gehen
68 **Personalia**

rheinschnuppern
72 **Kurznachrichten**

rheinlesen
Publikationen

Deutscher Museumsbund e. V.
76 **Standards für Museen**
Der neue Leitfaden ist erschienen
Mara Hofmann

80 **Weitere Publikationen**

rheinfinden
Termine

LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege
86 **Kultur. Klima. Machen.**
Ein Bericht über die Umsetzung und Ziele der LVR-Kulturkonferenz 2023
Stephanie Buchholz, Ebru Turan und Nadine Anilgan

rheindenken
92 **Fortbildungen**

rheinform
Teaser Heft 01/2024

95 **Themenschwerpunkt: Fotografie im Museum**
Dr. Heike Baare

96 **Impressum**

Transdisziplinär und problemorientiert forschen

Von der Materialität des Wissens und dem Potenzial von Sammlungsobjekten für eine nachhaltige Entwicklung

Dr. Christopher Garthe

Die vielfältigen sozial-ökologischen Krisenerscheinungen der Gegenwart sind keine isolierten Entwicklungen, die jeweils einer eigenen Lösung bedürften. Vielmehr müssen sie zusammengedacht und ihre Zusammenhänge aufgedeckt werden. Der Kern dieser „multiplen Krise“[1] ist die auf fossilen Energieträgern beruhende Wirtschaft, die unter dem Konkurrenzprinzip einem Wachstumsparadigma folgt. Hinzu tritt nun die post-pandemische Situation, die Museen vor besondere Herausforderungen stellt. In Zeiten der multiplen Krise kommt dem Konzept der Resilienz nicht zuletzt für Museen eine besondere Bedeutung zu.

© Foto: Privat

Dr. Christopher Garthe

ist Kreativdirektor und Berater für Nachhaltigkeit in Museen und Ausstellungen. Für Museen, Besuchszentren, Science Center und Erlebniswelten entwickelt er Ausstellungen mit Bezug zu nachhaltigen Themen und begleitet sie bei der Einführung eines Nachhaltigkeitsmanagements. Als Leiter des Bereichs Konzept und Beratung bei studio klv hat er bereits mehr als 50 Ausstellungen konzipiert. Christopher Garthe lehrt „Nachhaltigkeitsmanagement in Museen“ bei museOn sowie „Nachhaltige Erlebniswelten“ an der Euro-Fachhochschule. Er ist Blogger und Autor mehrerer Artikel zum Thema „Kultur und Nachhaltigkeit“. Sein aktuelles Buch „Das nachhaltige Museum“ ist bei transcript und in englischer Sprache bei routledge erschienen.

Resilienz, Museen und Transformation

Die Covid-Pandemie sowie die globale Finanzkrise haben gezeigt, dass Museen in Zukunft häufiger mit komplexen Herausforderungen werden umgehen müssen. Trotz der existenziell bedrohlichen Auswirkungen der Covid-Pandemie wird die Bedeutung von ökonomischen oder gesamtgesellschaftlichen Krisen jedoch häufig überschätzt. Die Arbeit von Museen sowie die ihnen zufließenden (privaten oder öffentlichen) Zuwendungen sind weniger von Trends und kurzfristigen Krisen bestimmt als vielmehr langfristig geplant und angelegt. Daher spielen oft politische Entscheidungen, insbesondere bei staatlichen oder zum großen Teil öffentlich finanzierten Museen, eine zentrale Rolle für die ökonomische Nachhaltigkeit.[2]

Gerade vor dem Hintergrund der multiplen Krise stellt sich einerseits die Frage nach der Resilienz in Museen sowie andererseits nach dem Beitrag von Museen zur gesellschaftlichen Resilienz. Resilienz in Museen kann insbesondere durch drei Dimensionen gefasst werden: Struktur, Menschen und Beziehungen.[3] Gesellschaftliche Resilienz gegenüber den globalen Herausforderungen

ist häufig auf wissenschaftliche Erkenntnisse angewiesen. Insofern kann ein neuartiger Umgang mit Wissen im musealen Kontext zur gesamtgesellschaftlichen Resilienz gegenüber der multiplen Krise beitragen. Eine damit verbundene Neuausrichtung museale Forschung kann einen zentralen Ansatzpunkt für eine Resilienzstrategie des Kultursektors darstellen.

Forschung in Museen an Herausforderungen der Nachhaltigkeit ausrichten

Viele Museen sind wichtige Forschungseinrichtungen, beispielsweise für Natur- und Kulturgeschichte. Ihre Sammlungen haben für zahlreiche wissenschaftliche Disziplinen eine herausragende Bedeutung. Somit stellt sich die Frage, wie Museen in der Rolle als wissenschaftliche Institutionen zu den grundlegenden Fragen der Nachhaltigkeit und zur Transformation der Gesamtgesellschaft beitragen können, für deren Gestaltung zunehmend wissenschaftliche Erkenntnisse notwendig sind.[4]

Die Etablierung von Nachhaltigkeit als wissenschaftliches Feld basiert auf der Überzeugung, dass die Lösung globaler Herausforderungen nur mit Hilfe von wissenschaftlichen Erkenntnissen realisiert werden kann. Nachhaltigkeitswissenschaft adressiert somit Probleme der nachhaltigen Entwicklung und die Zusammenhänge zwischen natürlichen und sozialen Systemen.[5] Nachhaltigkeitswissenschaft folgt im Gegensatz zu anderen Forschungsbereichen nicht einem definierten wissenschaftlichen Programm; dagegen stellt die normative Idee der Nachhaltigkeit den Ausgangspunkt aller Forschungsanstrengungen dar.[6] Nachhaltigkeitswissenschaft stellt zudem stets eine angewandte Perspektive in den Mittelpunkt, in der praktische Maßnahmen zur Lösung von Nachhaltigkeitsproblemen entwickelt werden. Nachhaltigkeitswissenschaft ist daher anwendungsbezogen und problemorientiert (Bild 1).

Nachhaltigkeitswissenschaft in Museen bedeutet, Forschungsfragen und -projekte an den globalen Herausforderungen auszurichten. Eine solche Fokussierung bedingt jedoch nicht eine Engführung auf ökosystemare Fragen wie Klimawandel und Biodiversitätsverlust, sondern umfasst alle Dimensionen eines breiten Nachhaltigkeitsverständnisses, wie beispielsweise auch Gerechtigkeitsfragen im globalen Nord-Süd-Verhältnis oder in Beziehung zu Herkunftsgemeinschaften. Insbesondere Sammlungen als Ressource für die Entwicklung einer Kultur der Nachhaltigkeit zu denken und nutzbar zu machen, stellt eine neue Aufgabe für museale Forschung dar.

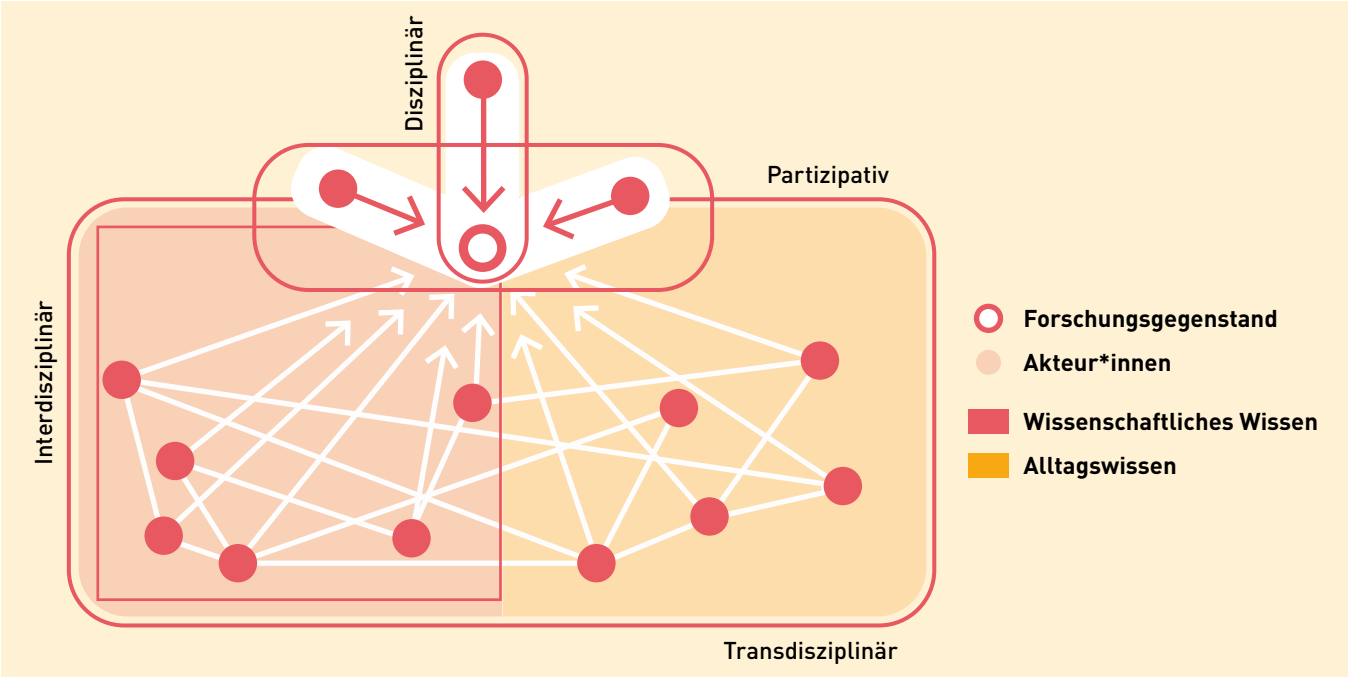
© LVR-Druckerei

Bild 1
Nachhaltigkeitswissenschaft als Forschungsfeld (Darstellung Dr. Christopher Garthe)

Eine so konzipierte Forschung zu Nachhaltigkeit stellt eine anspruchsvolle Aufgabe für die traditionelle Wissenschaft dar und erfordert einen neuen theoretischen Ansatz sowie neue Methoden und Formen der Wissensproduktion – auch in Museen.

Transdisziplinärität als wissenschaftliches Leitbild in Museen

Als Reaktion auf diese Rahmenbedingungen und Herausforderungen einer Nachhaltigkeitswissenschaft bindet das Konzept der Transdisziplinarität gesellschaftliche Akteur*innen in den Prozess des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns mit ein.[7] In der transdisziplinären Forschung arbeiten Wissenschaftler*innen aus verschiedenen Disziplinen gemeinsam mit weiteren Akteur*innen an neuen Lösungen für ein Problem. Dabei findet häufig eine Fokussierung auf



© LVR-Druckerei

Bild 2
Stakeholder in der transdisziplinären Forschung (Darstellung Dr. Christopher Garthe, basierend auf: Morton, Eigenbrode, Martin 2015 (siehe Anm. 10), S. 5)

Probleme des täglichen Lebens statt. Transdisziplinäre Forschung bringt Menschen und Organisationen mit unterschiedlichen Interessen miteinander in Verbindung und ermöglicht eine Zusammenarbeit.

Museen als „Dritte Orte“[8] und die Sammlungen als grundlegende Ressource für Forschungstätigkeiten sind geradezu ideale Ausgangspunkte, um Transdisziplinarität als wissenschaftliches Leitbild in Museen zu verankern. Die transdisziplinäre Perspektive bietet die Chance, Verbindungen zwischen Nachhaltigkeitswissenschaft und musealer Forschung zu stärken und auszuformulieren. Museen können in transdisziplinären Forschungsprojekten als Partner aus der Praxis fungieren und andere Akteur*innen wie Besucher*innen einbeziehen. Um sicherzustellen, dass Transdisziplinarität zu einer nachhaltigen Entwicklung beiträgt, muss sie in eine breit angelegte, durch das Museum moderierte Debatte über die Rolle der Wissenschaft und ihre Fähigkeit zur Bewältigung globaler Herausforderungen integriert werden.[9] Indem Museen Orte für diesen gesellschaftlichen Diskurs bieten, können sie in solchen Forschungskooperationen eine entscheidende Rolle spielen und damit die Kluft zwischen Forschung und Gesellschaft überbrücken. So können Museen in einzigartiger Weise zu einer partizipativen Wissenschaftsgesellschaft beitragen (Bild 2).[10]

Transdisziplinarität als wissenschaftliches Leitbild in Museen bedeutet darüber hinaus, Sammlungen als sogenannte Grenzobjekte in den Forschungsprozess einzubringen. Ein Grenzobjekt „markiert jene Schnittstellen, an denen Akteur*innen aus Wissenschaft, Politik oder Wirtschaft interagieren, sich orientieren und zu einer Verständigung gelangen können, ohne zuvor aufwändige Übersetzungen und Transformationen von Begriffen, Theorien und Methoden durchführen zu müssen“.[11] Objekte aus Museumssammlungen eignen sich in exemplarischer Art und Weise als Grenzobjekte. Dabei geht es nicht nur um unterschiedliche Informationen über und Perspektiven auf diese Artefakte,[12] sondern auch um deren Materialität als Ausgangspunkt für Forschungsfragen und Wissensproduktion.

Das Konzept der Transdisziplinarität bietet ferner ganz konkrete Chancen für die Arbeit mit Sammlungen. Transdisziplinäres Sammlungsmanagement kann die Bedeutung von Objekten über disziplinäre Grenzen hinaus erweitern und durchlässigere Grenzen der Klassifizierung und Kontextualisierung ermöglichen.[13] Transdisziplinäre Herangehensweisen an Museumssammlungen können außerdem dazu genutzt werden, Sammlungsobjekte neu zu interpretieren und darauf aufbauend Forschungsfragen zu entwickeln.

Partizipative Forschung und Vermittlungsarbeit verschränken

Als gemeinsamer Ort des öffentlichen Diskurses, an dem Lai*innen und Wissenschaftler*innen interagieren, können Museen Interessierte in die wissenschaftliche Forschung einbeziehen. Damit sind Museen ideale Orte für die Umsetzung von transdisziplinärer Forschung und von partizipativen Ansätzen wie Citizen Science. Insbesondere kleine und mittelgroße Museen können hierbei eine Vorreiterrolle einnehmen, da sie häufig über gute lokale Netzwerke und niedrige Eintrittsbarrieren für interessierte Besucher*innen verfügen (Bild 3).

Bei der Umsetzung von partizipativen Ansätzen verschwimmen die Grenzen zwischen Forschung und Vermittlungsarbeit im Museum. Hierbei gilt es zunächst, die eingesetzten Methoden und die Tiefe der Partizipation zu definieren. Dabei können drei Ebenen unterschieden werden: Beteiligung, Kollaboration und Ko-Kreation. Bei der Beteiligung behält das Museum die Kontrolle über den Prozess, bei dem die Teilnehmer*innen mit den Inhalten interagieren. Diese Form eignet sich besonders für eine große Anzahl von Teilnehmer*innen. Kollaboration und Ko-Kreation unterscheiden sich im Wesentlichen darin, inwieweit das Museum den Prozess und den Inhalt der Beteiligung definiert oder offenlässt. Beide Formen sind für eine mittlere bis kleine Teilnehmer*innenzahl geeignet.[14]

Partizipative Forschung und Citizen Science eignen sich in Museen insbesondere für digitale Projekte bzw. für die Arbeit mit Daten und digitalisierten Sammlungen. Museen können verschiedene Strategien zur Umsetzung von digitalen Citizen-Science-Projekten verfolgen, wie z. B. Projekte außerhalb ihrer Räumlichkeiten durch Crowdsourcing oder Biomonitoring. Innerhalb des Museums können Besucher*innen beispielsweise durch Datenanalysen, Proben- und Fotoanalysen zum Forschungsvorhaben beitragen.[15]

© LVR-Druckerei

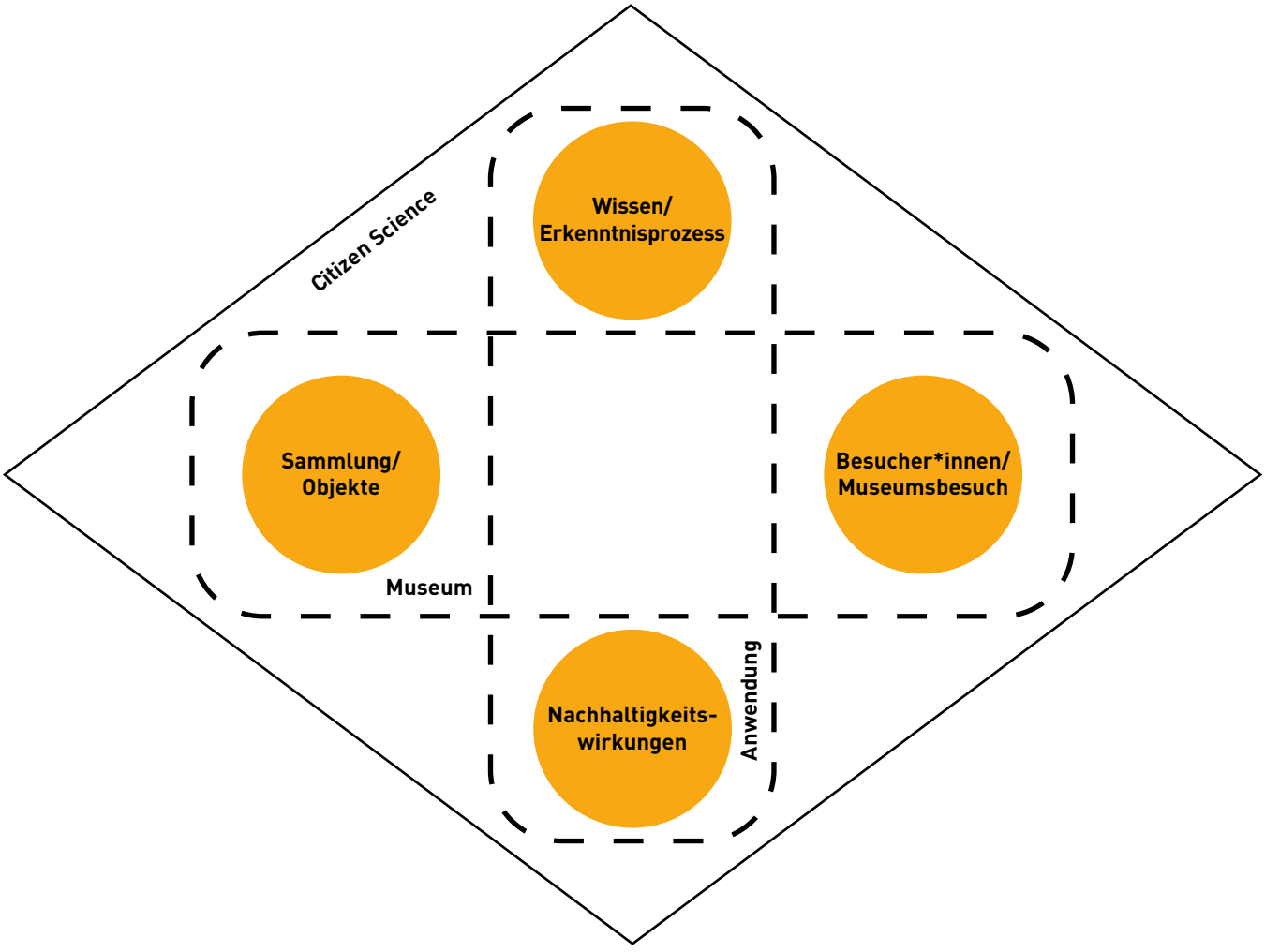
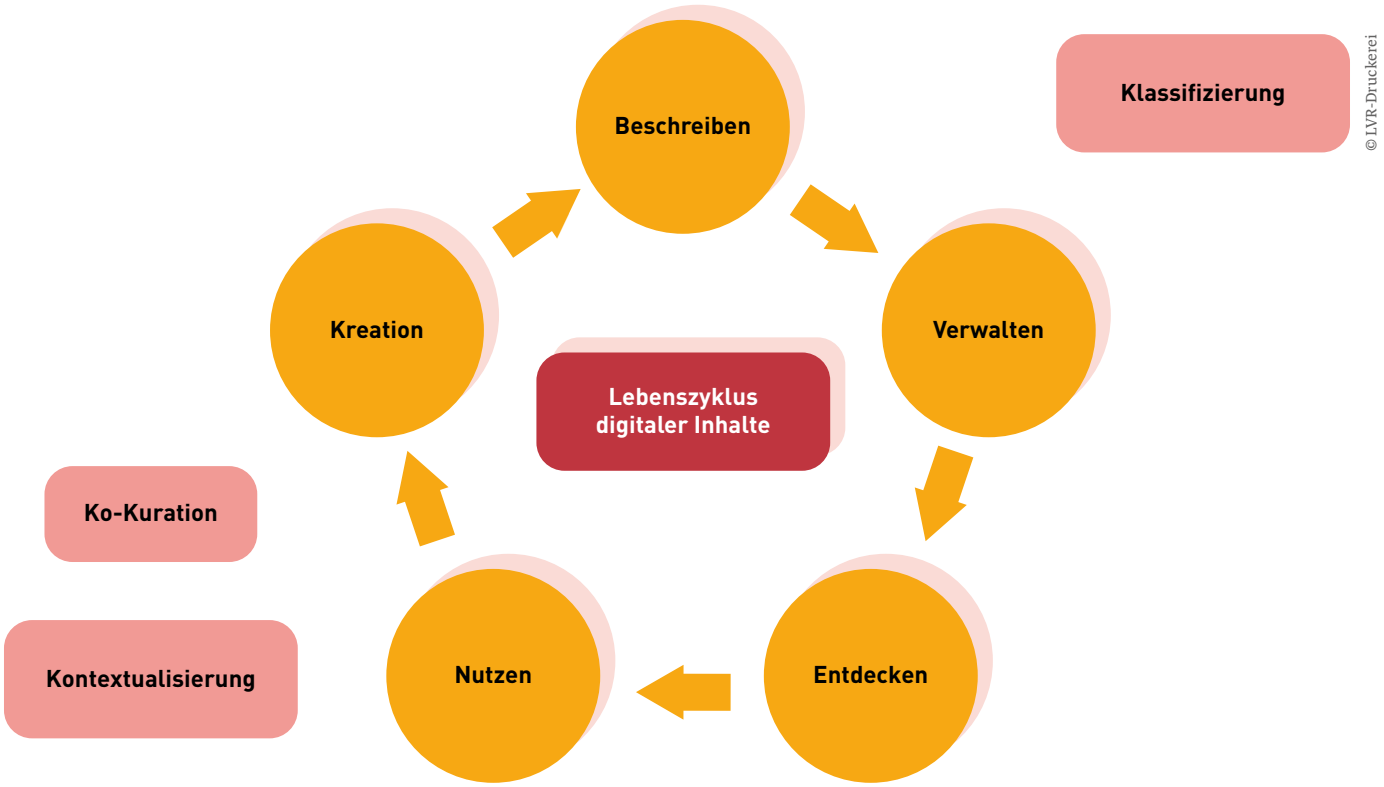


Bild 3
Citizen Science und Nachhaltigkeit in Museen (Darstellung Dr. Christopher Garthe)



© LVR-Druckerei

Bild 4
Partizipation und Ko-Kuration in digitalen Museumsprojekten (Darstellung Dr. Christopher Garthe, basierend auf: Oomen, Aroyo 2011 (siehe Anm. 16), S. 5)

Hierbei kann das Modell des Lebenszyklus digitaler Inhalte hilfreich sein, um die Phasen und die Möglichkeiten der Beteiligung zu umreißen. Der Lebenszyklus digitaler Inhalte besteht aus den Schritten Hinzufügen, Sammeln, Korrigieren und Transkribieren, Klassifizieren, Kontextualisieren und Ko-Kuratieren. Besonders vielversprechende Ansätze im Museumskontext sind die Klassifizierung auf der Grundlage von Metadaten für Sammlungsobjekte, z. B. durch Social Tagging, sowie die Kontextualisierung durch Geschichten oder die Einbettung der Ergebnisse in andere digitale Formate (Bild 4).[16]

Auch wenn diese Prozesse der Partizipation meist vom Museum ausgehen und sie damit eine Asymmetrie in Hierarchie und Kommunikation mit sich bringen, ist Partizipation genau das geeignete Mittel, um diese asymmetrischen Beziehungen aufzubrechen und auszugleichen.[17] Indem Museen die Öffentlichkeit durch deliberative Herangehensweisen in die musealen Forschungsfragen einbeziehen, werden sie einen Teil ihrer Deutungshoheit aufgeben, einen demokratischen Umgang mit Wissen stärken und so einen gesteigerten Beitrag für Gesellschaft und Nachhaltigkeit leisten. Wie diese Citizen-Science-Projekte umgesetzt und wie die partizipativen Prozesse ausgestaltet werden, zeigt häufig, welche Bedeutung der gesellschaftlichen Wirksamkeit und den Bildungsprozessen bei den Teilnehmenden zukommt oder ob solche partizipativen Herangehensweisen nicht stärker von öffentlichen Erwartungen getrieben werden, um kurzfristige institutionelle, finanzielle oder politische Ziele zu erreichen.[18]

Citizen-Science-Projekte in Museen können dann zu mehr Nachhaltigkeit beitragen, wenn sie das Bewusstsein schärfen und Einstellungen und Verhaltensweisen ändern sowie Entscheidungsprozesse direkt unterstützen. Museen können die Wirksamkeit von Citizen Science im Hinblick auf eine nachhaltige Entwicklung verbessern, indem sie Freiwillige mobilisieren, neue Zielgruppen erschließen und sich auf lokale Themen konzentrieren.[19] Die partizipative Forschung könnte sich auch als nützliches Instrument erweisen, um Fragen des kulturellen Erbes und der nachhaltigen Zukunft zu verknüpfen. Darüber hinaus kann durch datengetriebene Citizen-Science-Projekte in globalen Forschungsverbünden der CO_2-Ausstoß von sonst notwendigen Forschungsreisen reduziert werden.[20]

Citizen-Science-Projekte, die an der Schnittstelle von Nachhaltigkeit und Kultur wirken, sind immer noch selten[21] – hier könnten Museen die idealen Katalysatoren sein, um die Perspektive einer kulturellen Nachhaltigkeit in der Bürger*innenwissenschaft zu stärken.

Fazit: Potenziale für Resilienz und Nachhaltigkeit ausschöpfen

Eine gesteigerte Orientierung nach außen – also der Blick auf gesellschaftliche Wirkungen – ist im Gegensatz zum Blick nach innen der wichtigste Aspekt, um den Umbau zu einem nachhaltigen Museum voranzubringen.[22] Dies gilt ebenso für das Thema der Resilienz: Es gilt den Blick von internen Herausforderungen, beispielsweise der Anpassung an den Klimawandel, nach außen zu wenden und zu fragen: Was sind die spezifischen Potenziale, die Museen zur Steigerung der Resilienz gegenüber der multiplen Krise einbringen können? Insbesondere in ihrer Rolle als wissenschaftliche Institutionen und mithilfe einer Neuausrichtung der musealen Forschung können Museen die gesamtgesellschaftliche Resilienz stärken und zu einer nachhaltigen Zukunft beitragen.

Information

studio klv
Dr. Christopher Garthe
Paul-Ehrlich-Str. 7
79106 Freiburg im Breisgau

Mail garthe@studioklv.de
Web www.studioklv.de
www.ausstellung-museum-nachhaltigkeit.de
TW www.twitter.com/ch_garthe

Anmerkungen

1 Brand, Ulrich und Wissen, Markus: Crisis and continuity of capitalist society-nature relationships. The imperial mode of living and the limits to environmental governance, in: Review of International Political Economy, 20 (4), 2013, S. 687–711 (doi:10.1080/09692290.2012.691077).
2 Lindqvist, Katja: Museum finances. Challenges beyond economic crises, in: Museum Management and Curatorship, 27 (1), 2012, S. 1–15, hier S. 7 (doi:10.1080/09647775.2012.644693).
3 Cerquetti, Mara und Cutrini, Eleonora: Structure, People, and Relationships. A Multidimensional Method to Assess Museum Resilience, in: Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly, 52 (1), 2023, S. 130–152, hier S. 130 (doi:10.1177/08997640211068409).
4 Vgl. dazu Bogner, Alexander: Die Epistemisierung des Politischen. Wie die Macht des Wissens die Demokratie gefährdet. Was bedeutet das alles? Ditzingen 2021.
5 Kates, Robert W.: Sustainability Science, in: International Encyclopedia of Geography. People, the Earth, Environment and Technology. Edited by Douglas Richardson, Noel Castree, Michael F. Goodchild, Audrey Kobayashi, Weidong Liu, and Richard A. Marston, Oxford 2016, S. 1 (doi.org/10.1002/9781118786352.wbieg0279).
6 Heinrichs, Harald und Michelsen, Gerd (Hg.): Nachhaltigkeitswissenschaften. Berlin 2014, S. 42–43 (http://dx.doi.org/10.1007/978-3-642-25112-2).
7 Jahn, Thomas: Transdisziplinarität in der Forschungspraxis, in: Bergmann, Matthias und Schramm, Engelbert (Hg.): Transdisziplinäre Forschung. Integrative Forschungsprozesse verstehen und bewerten, Frankfurt a. M. 2008, S. 21–38, hier S. 27.
8 Hoins, Katharina: Das Museum als Dritter Ort. Schlagwort oder Leitbegriff? in: Mohr, Henning und Modarressi-Tehrani, Diana (Hg.): Museen der Zukunft. Bielefeld 2022, S. 275–294.
9 Hirsch Hadorn, Gertrude; Hoffmann-Riem, Holger; Biber-Klemm, Susette u. a. (Hg.): Handbook of Transdisciplinary Research. Dordrecht 2008, S. 441.
10 Morton, Lois Wright; Eigenbrode, D. Sanford und Martin, Timothy A.: Architectures of adaptive integration in large collaborative projects, in: Ecology and Society, 20 (4) (2015) (doi:10.5751/ES-07788-200405).
11 Bergmann, Matthias; Jahn, Thomas; Knobloch, Tobias u. a.: Methoden transdisziplinärer Forschung. Ein Überblick mit Anwendungsbeispielen, Frankfurt a. M. 2010, S. 106.
12 Star, Susan L. und Griesemer, James R.: Institutional Ecology, "Translations" and Boundary Objects. Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907–39, in: Soc Stud Sci, 19 (3), 1989, S. 387–420, hier S. 414 (doi:10.1177/030631289019003001).
13 Cameron, Fiona R. und Mengler, Sarah: Complexity, Transdisciplinarity and Museum Collections Documentation, in: Journal of Material Culture, 14 (2), 2009, S. 189–218, hier S. 213 (doi:10.1177/1359183509103061).
14 Simon, Nina: The Participatory Museum. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. 2010, S. 190.
15 Garthe, Christopher J.: Das nachhaltige Museum (Edition Museum, Bd. 62). Bielefeld 2022, S. 162.
16 Oomen, Johan und Aroyo, Lora: Crowdsourcing in the cultural heritage domain, in: Proceedings of the 5th International Conference on Communities and Technologies. Edited by Marcus Foth, Jesper Kjeldskov, and Jeni Paay, New York, NY, 2011, S. 138–149, hier S. 140.
17 Piontek, Anja: Museum und Partizipation. Theorie und Praxis kooperativer Ausstellungsprojekte und Beteiligungsangebote (Edition Museum, Bd. 26), Bielefeld 2017, S. 90.
18 Pierroux, Palmyre: Citizen science, citizen humanities. Relevance for museum research and practice, in: Hetland, Per; Pierroux, Palmyre und Esborg, Line (Hg.): A History of Participation in Museums and Archives. London 2020, S. 281–296, hier S. 294.
19 Ballard, Heidi L.; Robinson, Lucy D.; Young, Alison N. u. a.: Contributions to conservation outcomes by natural history museum-led citizen science. Examining evidence and next steps, in: Biological Conservation 208, 2017, S. 87–97, hier S. 88 (doi:10.1016/j.biocon.2016.08.040).
20 Brigham, Rosie und Grau-Bové, Josep: Citizen Science in Sustainable Heritage Conservation, in: Routledge Handbook of Sustainable Heritage. Edited by Kalliopi Fouseki, May Cassar, Guillaume Dreyfuss, and Kelvin Ang Kah Eng, London 2022, S. 115–125, hier S. 123.
21 Vgl. Schleicher, Katharina und Schmidt, Constanze: Citizen Science in Germany as Research and Sustainability Education. Analysis of the Main Forms and Foci and Its Relation to the Sustainable Development Goals, in: Sustainability, 12 (15), 2020, S. 6044 (doi:10.3390/su12156044).
22 Janes, Robert R. und Sandell, Richard: Posterity has arrived. The necessary emergence of museum activism, in: Dies. (Hg.): Museum activism (Museum meanings, Bd. 1). London 2019, S. 1–21, hier S. 15–16.

Resilientes Museum

Mode oder notwendige Strategie?

Jörn Brunotte

Ich kann freilich nicht sagen,
ob es besser werden wird, wenn es anders wird;
aber so viel kann ich sagen:
es muss anders werden, wenn es gut werden soll.

Georg Christoph Lichtenberg

In einer sich stetig schneller wandelnden Welt sehen sich die Museen immer neuen Herausforderungen, Krisen und Problemen ausgesetzt, die es zu bewältigen und zu lösen gilt. Deshalb müssen Strategien und Handlungsweisen gefunden werden, mit denen Museen sich kurz- und langfristig krisenfest und zukunftsfähig machen. Im Moment ist das Zauberwort „Resilienz". Ich habe jedoch durchaus meine Zweifel an solchen „Buzzwords", die Lösungen für alles suggerieren, nach dem Motto: Gewappnet und geschmeidig durch eine Welt im Modus der Dauerkrise.

© Jörn Brunotte, Foto: Privat

Jörn Brunotte

ist Kunsthistoriker und Museumsberater. Seit 2021 leitet er das Brandenburgische Textilmuseum in Forst (Lausitz). Davor hat er seit über 20 Jahren kleinere und größere Museen deutschlandweit beraten. Dabei reichte sein Spektrum von der Erarbeitung wissenschaftlicher Konzepte und dem Sammlungsmanagement über die Planung von Onlineausstellungen bis zu PR und Marketing. Als Dozent lehrt er am Weiterbildungszentrum der FU Berlin.

Woher kommt der Begriff Resilienz?

Ursprünglich stammt der Begriff „Resilienz" – abgeleitet vom lateinischen Verb „resilire", das mit „zurückspringen" oder „abprallen" übersetzt wird – aus der Werkstoffphysik. Hier wird mit Resilienz die Fähigkeit von Materialien beschrieben, nach einer Verformung wieder in ihren Ausgangszustand zurückzukehren. Der Resilienzbegriff ist aber mittlerweile vor allem aus der Psychologie und Medizin bekannt. Hier wird er im Hinblick auf den individuellen Umgang mit Stress und die Bewältigung von Traumatisierungen und Krankheiten verwendet (Bild 1). In diesem Zusammenhang wird unter Resilienz eine Fähigkeit verstanden, die sich schon in der Kindheit entwickeln und durch persönliche, familiäre und soziale Risiko- und Schutzfaktoren beeinflusst wird, die wiederum in Wechselwirkung miteinander stehen. Ausgangspunkt für diese Erkenntnis war die Forschung von Emmy Werner, die mit ihrem Team in Hawaii

© Nuthawut – stock.adobe.com

über 40 Jahre Kinder in ihrer Entwicklung beobachtete. Ein Drittel dieser Kinder hatte keine gute Prognose. Sie erlebten Formen der Benachteiligung, Armut und Gewalt in der Familie. Doch ein Drittel dieser Kinder entwickelte sich dennoch gut – gut im Sinne der Normalitätserwartungen in der Gesellschaft. Für diese Kinder hat Werner den Begriff der Resilienz geprägt, so wie er bis heute im psychologischen und populärpsychologischen Diskurs eine große Rolle spielt. Er beschreibt in dieser Bedeutung die Fähigkeit, sich trotz schlechter Rahmenbedingungen gut zu entwickeln und sich davon nicht unterkriegen zu lassen.[1]

Auch in der Soziologie, Ökonomie und Politikwissenschaft sowie in der Ökologie und nicht zuletzt im Ingenieurwesen wird der Begriff Resilienz verwendet. In der Kultur und dem Museumswesen findet der Begriff erst langsam Einzug, etwa im „Impuls der Leipziger städtischen Museen“ mit dem Titel „Kultur und Bildung als Quellen gesellschaftlicher Resilienz: Eine Belastbare Öffnungsperspektive für Museen und Gedenkstätten“.[2]

Bild 1
Der Resilienzbegriff ist vor allem aus der Psychologie und Medizin bekannt und wird im Hinblick auf den individuellen Umgang mit Stress und die Bewältigung von Traumatisierungen oder Krankheiten verwendet.

Widerstand und Veränderung anstatt Resilienz und Anpassung

Mit dem Konzept der Resilienz auf struktureller Ebene habe ich ein grundsätzliches Problem. Resilienz als Kunst der Anpassung hat eine für mich durchaus negative Seite. Meine These dazu lautet: Resilienz verspricht ein besseres Durchkommen durch die Krise – nicht aber eine Veränderung der Verhältnisse! Die zahlreichen Ratgeber zur Resilienz vermitteln diese Botschaft: Man muss das Negative, die Krise akzeptieren, weil man das allermeiste in seinem Leben nicht ändern kann. Dieser Bedeutung und Deutung möchte ich vehement widersprechen! In diesem Sinne ist Resilienz „ein Alternativangebot zu Kritik“, wie es die Soziologin Stefanie Graefe formuliert. Aber gerade heute braucht es aus meiner Sicht Widerstandskraft, Veränderungswillen und Kreativität, um das jetzige krisenhafte System zu verändern und zu verbessern.

Krise als Chance? Eine widerständige „Resilienz“ fürs Museum

Nach meiner Erfahrung hat die Corona-Krise die Defizite der letzten Jahre im Museumswesen noch einmal besonders sichtbar gemacht! Sei es der zögerliche Ausbau der Digitalisierung, die immer noch starren Verwaltungsstrukturen, die viel zu dünne Personaldecke bei stark gestiegenen Anforderungen oder die Vernachlässigung der Dauerausstellungen und der Sammlungen. Aber auch die politischen Strukturen und die Trägerschaftsmodelle sind nicht dazu angetan, schnelle und kreative Änderungen zu befördern. Zu den hier nur verkürzt und holzschnittartig aufgeführten Problemen traten viele weitere durch die Pandemie deutlich zu Tage.

Das von mir herausgegebene Buch „Das Museum in Zeiten der Pandemie. Chancen für das kulturelle Leben der Zukunft“[3] versammelt Beiträge von Kolleg*innen aus ganz unterschiedlichen Museen – großen und kleinen sowie aus allen Sparten. Sie schildern, wie eine globale Krise in Form einer Pandemie tiefgreifende Auswirkungen auf die Museumslandschaft haben kann und (strukturelle) Schwächen sehr deutlich macht (Bild 2).

© transcript Verlag

Bild 2
Brunotte, Jörn (Hg.): Das Museum in Zeiten der Pandemie

Aber ist es möglich, dass eine Krise zu einer Chance wird? In meinen Augen kann das gelingen, wenn man eine Krise anerkennt und diese zu einem grundlegenden Wandel beiträgt. Es ist etwas anderes, wenn man die Pandemie lediglich für eine Krise hält, die es zu überwinden gilt, sie also als einen temporären Einbruch in die Realität versteht. Besser wäre es, wenn die Krise zu einem grundlegenden Wandel führt – auch in der Museumswelt.

„Never let a good crisis go to waste“, lautet ein Ausspruch Winston Churchills. Dieser ironisch formulierte Ratschlag des Staatsmannes unterstreicht seine Haltung, Krisen als Chancen zu sehen. Aus meiner Sicht hängt alles davon ab, wie die Krise definiert wird: entweder als ein zeitlich begrenzter Ausnahmezustand, bei dem eine Rückkehr in den Ausgangszustand angestrebt wird, oder als Systemkrise, die eine grundlegende Änderung der Verhältnisse nach sich zieht.

Um eine grundlegende Änderung und Verbesserung der Verhältnisse im Museumswesen zu erreichen, bedarf es verschiedener Aspekte, die ich im Folgenden kurz darlegen möchte.

Transparenz und konzeptionelle Grundsätze

Museen sind „Tanker“ der Kulturgeschichte und transportieren wertvolle Fracht. Sie sind „aus dem Bedürfnis entstanden, mit der Dynamik der Verhältnisse, mit der Beschleunigung der Moderne, mit der Verzeitlichung und mit der Individualisierung der gesellschaftlichen Beziehungen umzugehen. Musealisierung – verstanden als eine Form der Aufbewahrung des kollektiven Gedächtnisses – korrespondiert mit der schwer überschaubaren Veränderungsdynamik moderner Gesellschaften, mit der Beschleunigung menschlicher Interaktionen, wirtschaftlicher Austauschprozesse und internationaler Handelsströme, mit der Technisierung unserer Lebenswelt, mit der anwachsenden Informationsflut, mit der Geschwindigkeit des kulturellen Wandels, mit den auf Veränderbarkeit angelegten Legitimationsverfahren moderner Herrschaft.

Als Orte der Reflexion, die über das reine Sammeln hinausgehen und auf die Behandlung der Frage nach ihrer Bedeutung für uns

© Brandenburgisches Textilmuseum Forst (Lausitz), Foto: Jörn Brunotte

Bild 3
Brandenburgisches Textilmuseum Forst (Lausitz) 2023 im Umbau

zielen, dienen Museen der Selbstvergewisserung, der Unterbrechung des geschäftigen Alltags, der Besinnung, der Sinngebung und auch der Bildung. Durch die Abschwächung alter Identitätsstiftungen wie Religion oder ständische Hierarchien wurde es wichtig, mit neuen Angeboten der Identitätsbildung aufzuwarten", so definieren Richter und Pollak die anspruchsvolle Aufgabe der Museen.[4]

Bevor ich diesen Artikel schrieb, habe ich eine spontane, subjektive Umfrage bei Kolleg*innen gestartet, was sie unter resilienten Museen verstehen. Arne Lindemann, Geschäftsführer des Brandenburgischen Museumsverbandes, hat mir Folgendes geantwortet: „Resiliente Museen besitzen aus meiner Sicht ein gefestigtes Selbstverständnis, aus dem heraus sie auf Krisen und Transformationsprozesse adäquat reagieren können. Dieses Selbstverständnis hat im besten Fall eine konzeptionelle, strategische Grundlage, also eine Museumskonzeption, aus der sich jedes Handeln des Museums ableitet. Nur so kann ein Museum gegenüber Dritten (Trägern, Öffentlichkeit, Politik usw.) mit Nachdruck und dabei transparent Forderungen stellen bzw. sein Handeln begründen. Es ist dabei unerheblich, welche Themen das Museum bespielt, in welchem Bereich seiner Arbeit der Schwerpunkt liegt (Vermittlung, Ausstellung, Sammlung, Digitalität usw.) bzw. wie groß es ist."[5]

Um diese Aufgabe leisten zu können, brauchen die Leitung, die Mitarbeitenden, die Träger und die Politik ein abgestimmtes Selbstverständnis und eine innere Struktur – eine konzeptionelle Grundlage.

Diesen Ansatz kann ich nur unterstreichen. Vielleicht kann ich diesen Anspruch am besten an meiner eigenen Arbeit verdeutlichen. Seit Dezember 2021 leite ich das Brandenburgische Textilmuseum in Forst in der Lausitz. Das Museum ist zurzeit geschlossen. Die ehemalige Textilfabrik Noack wird denkmalgerecht saniert und um einen Eingangsbau sowie einen Ausstellungsraum erweitert. Nach Plan wird der Bau Mitte 2024 fertig sein, und im Herbst 2025 wollen wir das Museum eröffnen (Bild 3).

Als ich in Forst meinen Dienst antrat, hatte das Bauprojekt bereits begonnen, und es gab eine Projektgruppe Museum[6],

© Brandenburgisches Textilmuseum Forst (Lausitz), Foto: Jörn Brunotte

Bild 4
Gesamtkonzeption des Brandenburgischen Textilmuseums Forst (Lausitz)

zusammengesetzt aus dem Museumsteam, der Bauverwaltung, Vertreter*innen der Politik und des Museumsvereins.[7] Im Prozess der Einarbeitung und der Diskussionen über die zukünftige Ausrichtung des Museums ist mir sehr schnell klargeworden, dass es eine konzeptionelle Grundlage braucht, die als „Kompass" für die nächsten Jahre dient, da das Museum nicht nur baulich renoviert wird, sondern auch inhaltlich seine Bandbreite erweitert. Neben dem Thema Textil wird in Zukunft die Geschichte der Braunkohleindustrie sowie die Stadt- und Regionalgeschichte beleuchtet. So entsteht ein Industriemuseum, das die Geschichte des Wandels der Region vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart zeigt – und darüber hinaus Ausblicke in die Zukunft der Region wagt.

Es gibt in Forst also einen kompletten Neustart des Museums. Um diesen inhaltlich vorzubereiten, haben wir im Team innerhalb eines halben Jahres eine Gesamtkonzeption erarbeitet, die neben der neuen Dauerausstellung die grundlegenden Leitlinien des neuen Museums, die Einbindung in kulturelle und touristische Netzwerke, das Personaltableau, die Kosten für die Ausstattung sowie die Folgekosten beinhaltet (Bild 4 und Bild 5).

In diesem Prozess war uns Transparenz und Einbindung von Interessensgruppen wichtig. So wurden die Verwaltungsleitung, die das Projekt konstruktiv durchstrukturierte, die Projektgruppe Museum, der Museumsverein Stadt Forst und die Stadtverordneten in die Erarbeitung einbezogen. Darüber hinaus wurden Workshops mit externen Expert*innen durchgeführt, um deren Ansichten und Erfahrungen einzubinden. Mitte Mai 2023 wurde die Gesamtkonzeption einstimmig von den Stadtverordneten der Stadt Forst (Lausitz) angenommen. Auf diese Weise haben wir nun eine verbindliche Richtschnur für die Ausrichtung des Museums und damit ein gefestigtes Selbstverständnis (wie von Axel Lindemann postuliert), als wichtiger Teil einer resilienten Grundausstattung.

Das agile Museum oder die Krise als Chance für Innovationen und neue (digitale) Wege

In Zeiten der Krise und in Zeiten der Veränderungen ist Agilität aus meiner Sicht ein wesentliches Kriterium für den zukünftigen Erfolg der Museen. Die Museen brauchen sowohl eine Transformations- als auch eine Kontingenzfähigkeit. Das ist mehr als Resilienz im herkömmlichen Sinn. In dieser Dialektik von Veränderung des Systems und konstanten inhaltlichen Arbeiten liegt der Schlüssel für das Handeln der nächsten Jahre. „Die Vorstellung, dass Veränderungen als zeitlich befristete Prozesse gemanagt werden müssen, ist obsolet. ‚Change' bezeichnet eben keine zeitlich begrenzte Phase. Der Blick in die Zukunft muss vielmehr ständig neu justiert werden,

© Brandenburgisches Textilmuseum Forst (Lausitz), Foto: Jörn Brunotte

Bild 5
Plakat des Brandenburgischen Textilmuseums Forst (Lausitz)

denn ‚es könnte auch anders sein, es könnte auch anders werden‘“, so Claudia Emmert.[8]

Das kann allerdings nur gelingen, wenn sich die Strukturen und Bedingungen verändern. Hier nur ganz kurz und stichwortartig, was ich damit meine:

Museen brauchen

- eine ausreichende Personaldecke – ein Ende der Mangelwirtschaft und der Überlastung,
- eine hinreichende und langfristige Finanzierung durch den Träger,
- eine digitale Struktur und digitale Konzepte,
- das Entwickeln einer Fehlerkultur – mutiger experimentieren und auch einmal scheitern dürfen,
- eine viel stärkere Diversifizierung,
- eine noch stärkere Öffnung nach außen.[9]

Ganz zentral auf dem Weg zu neuen Strukturen ist für mich der Abbau hemmender Hierarchien, damit die beste Idee eine Chance hat! Claudia Emmert formuliert es folgendermaßen: „Um agil und konzeptionell flexibel zu sein, müssen Museen hemmende Hierarchien abbauen und Querschnittsteams bilden, die das Denken und Handeln in homogenen Fachgruppen hinter sich lassen. Nur in diversen und transdisziplinären Gemeinschaften können neue museale Formate erprobt und wegweisende Impulse gesetzt werden. Ein agiles Museum kann über pointierte Themen gesellschaftlich wirksame Wahrnehmungs- und Denkimpulse erzeugen.“[10] Ich würde sogar noch weitergehen und mir wünschen, dass Museen Vorreiter der Veränderung werden, einen Raum für Kritik schaffen, ein Ort der Demokratie und des Austausches sind.

Richter und Pollak verstehen das Museum als einen solchen Ort der Demokratie: „Doch gerade in den kontroversen Diskussionen, die sich mit der Pandemie einstellten, und mit dem Schock, den sie für eine seit Jahrzehnten verwöhnte und im Wohlstand lebende Bevölkerung bedeutete – gerade in dieser Situation wird das Museum als Ort der Demokratie sichtbar: als ein Ort zur Selbstreflexion, zur Besinnung, zum Aus-dem-Alltag-Treten, mit dem Blick auf die Vergangenheit und auf den weiten Horizont von Kunst und Geschichte. Lässt sich die Krise in diesem Blickfeld anders, vielleicht sogar besser verstehen? Was ist die bürgerliche Gesellschaft, die ihre Tätigkeits- und Verwirklichungsmöglichkeiten in der Krise einschränken muss und doch mit dem Anspruch auf Inklusion antritt? Das Museum kann ein Ort dieser demokratischen Reflexion sein“, so Richter und Pollack.[11]

Ein Weiter-so wie vor der Krise darf es in meinen Augen nicht geben. Durch die Corona-Pandemie wurden viele Veränderungsimpulse gesetzt. Jetzt gilt es, diese in Strukturen einzubetten, die Veränderung möglich machen!

Museums-Info

Eigenbetrieb Kultur, Tourismus, Marketing Rosenstadt Forst (Lausitz)

Brandenburgisches Textilmuseum

Lindenstr. 10–12
03149 Forst (Lausitz)

Tel 03562 97 35 74
Mail j.brunotte@forst-lausitz.de
Web www.forst-lausitz.de/das-neue-museum.150190.htm

Anmerkungen

1 Vgl. dazu Werner, Emmy E.; Bierman, Jessie M. und French, Fern E.: The children of Kauai. A longitudinal study from the prenatal period to age ten, Honolulu 1971.
2 www.stadtgeschichtliches-museum-leipzig.de/besuch/aktuelles/artikel/impuls-der-leipziger-staedtischen-museen-kultur-und-bildung-als-quellen-gesellschaftlicher-resilienz-eine-belastbare-oeffnungsperspektive-fuer-museen-und-gedenkstaetten/ (Stand 14.07.2023).
3 Siehe dazu Brunotte, Jörn (Hg.): Das Museum in Zeiten der Pandemie. Chancen für das kulturelle Leben der Zukunft, Bielefeld 2022.
4 Pollack, Detlef und Richter, Hedwig: Das Museum als Ort der Demokratie, in: Brunotte 2022 (siehe Anm. 3), S. 195.
5 Per E-Mail am 30.06.2023.
6 Die Projektgruppe tagt alle 14 Tage zu wichtigen Themen der Museumsplanung.
7 Der Museumsverein der Stadt Forst (Lausitz) e. V. war von 1995 bis 2020 Betreiber des Brandenburgischen Textilmuseums. Am 1. Januar 2021 hat die Stadt Forst (Lausitz) das Museum übernommen. Der Verein unterstützt weiterhin aktiv die Arbeit des Museums.
8 Emmert, Claudia: Das agile Museum, in: Brunotte 2022 (siehe Anm. 3), S. 231.
9 Siehe dazu mein Vorwort in Brunotte 2022 (siehe Anm. 3), S. 11 ff.
10 Emmert 2022 (siehe Anm. 8), S. 230.
11 Pollack und Richter 2022 (siehe Anm. 4), S. 196.

Notbergung Ahrweiler 2021

Eine Chance zur Entwicklung von Resilienzstrategien im Kulturbetrieb

Heike Wernz-Kaiser

Das Flutereignis in Rheinland-Pfalz 2021 hat im Ahrtal 134 Menschenleben gekostet, Infrastrukturen in Städten und Gemeinden entlang des Ahrlaufs vernichtet und bedroht bis heute zahlreiche Existenzen.

In den ersten Tagen nach der Flut standen die Suche nach möglichen Opfern und die Hilfe für die Betroffenen im Vordergrund. Im Rahmen der Gefahrenabwehr, der Bergung und Rettung durch Feuerwehr und Technisches Hilfswerk (THW) erhielten die ebenfalls sehr stark betroffenen kulturellen Zeugnisse im öffentlichen und privaten Raum verständlicherweise nur wenig Aufmerksamkeit. Dies ist auch der Grund dafür, dass zahlreiche Kulturdenkmäler, die die Flut noch überstanden hatten, durch Einsatzfahrzeuge, die sich durch die mit Müll verstopften Straßen und Plätze bewegten, zerstört wurden bzw. in den Müllbergen verloren gingen. Was an privaten Archiven, Sammlungen und persönlichen Wertgegenständen nicht durch die Flut weggespült worden war, wurde noch Tage danach im Zuge des Ausräumens und Reinigens der Gebäude zusammen mit Müll und Schlamm entsorgt.

Auch die Situation der musealen Sammlung der Stadt Bad Neuenahr-Ahrweiler war dramatisch: Das Sammlungsmagazin hatte während der Flut vollkommen unter Wasser gestanden. Die Stahltüren waren aufgedrückt und die Sammlungsstücke durch das einschießende Wasser verwirbelt worden. Nach der Flut lief immer wieder Wasser nach, so dass die Objekte lange dem Wasser bzw. einer hohen Luftfeuchtigkeit ausgesetzt waren. Mit dem Absinken des Wassers legte sich eine dicke Schlammschicht auf die Objekte. Als nach 15 Tagen mit der Bergung begonnen werden konnte, war nur noch ein Bruchteil der Sammlung zu identifizieren (Bild 1).[1]

Trotz der schwierigen Ausgangslage ist die viertägige Aktion für die Rettung der musealen Objekte, die im Zeitfenster vom 30. Juli bis 02. August 2021 auf der Basis der bundesweiten Organisationsstruktur der Kulturgutrettung durchgeführt wurde, für die Stadt Bad Neuenahr-Ahrweiler und das Bundesland Rheinland-Pfalz in mehrfacher Hinsicht erfolgreich und beispielhaft verlaufen.

In der Reflexion der Ereignisse macht die „Notbergung Ahrweiler“ die Bedeutung der übergeordneten Netzwerkarbeit von Mu-

© Foto: Privat

Heike Wernz-Kaiser

ist seit 1991 in Bad Neuenahr-Ahrweiler tätig. Anfänglich als Museumsleiterin und Referatsleiterin für den Aufbau des Stadtmuseums, des Museums Römervilla, des AhrWeinForums und der sogenannten Rathauskultur zuständig, umfasst ihr heutiges Tätigkeitsgebiet als Sachbereichsleiterin Kultur neben der Kuration der musealen Sammlung der Stadt u. a. die Bereiche Erinnerungskultur und Stadtgeschichte. Sie hat Kunstgeschichte, Ethnologie und Politikwissenschaft an der Universität Trier studiert und promoviert ebd. bei Prof. Ulrike Gehring zum Thema „Das gewebte Bildformat in der Kunst des 20. Jahrhunderts am Beispiel der Malerin und Weberin Grete Willers“. Seit ihrem Studium ist sie zudem freiberuflich tätig als Lehrbeauftragte, VHS-Dozentin und Autorin.

Foto: A. Schmickler, 31.07.2021

Bild 1
Notbergung
Juli/August 2021

seumsverbänden, in diesem speziellen Fall des Museumsverbands Rheinland-Pfalz, und der bundesweiten Notverbünde der KulturGutRetter deutlich. Diese Notverbünde von Museen, Sammlungen und Archiven hatten sich nach dem Brand der Anna Amalia Bibliothek in Weimar 2004 und dem Einsturz des Stadtarchivs Köln 2009 gebildet, um im Katastrophenfall die Einsatzkräfte von Feuerwehr und THW sachgerecht bei der Rettung von Kulturgut zu unterstützen bzw. Hilfe zur Selbsthilfe zu bieten. Im Fall der „Ahrweiler Notbergung" wurde dieses Netzwerk nach Bekanntwerden der dramatischen Situation im Ahrtal durch den Museumsverband Rheinland-Pfalz unter Federführung der damaligen Geschäftsleitung Bettina Scheeder in Gang gesetzt.

Die Bergung selbst wurde möglich durch die vielfache Unterstützung und Amtshilfe der Stadt Trier und des Katastrophenschutzes Thüringen mit dem Kulturgutschutzzug Weimar, der unter Leitung der Klassik Stiftung Weimar und des Fachberaters des Kulturrates Thüringen e. V. verwaltet wird. In Ahrweiler erhielten die KulturGutRetter aus Weimar personelle Hilfe durch die Feuerwehr Dünningen aus Baden-Württemberg. Die fachliche Begleitung der Einsatzkräfte vor Ort erfolgte durch Blue Shield, die Koordination der Bergung und die begleitende Beratung wurden durch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die Notfallallianz der Kulturschaffenden der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg sowie die Kunstspedition Hasenkamp unterstützt, die sämtliche Transporte des verschlammten Kulturgutes zu insgesamt sechs musealen Erste-Hilfe-Stationen kostenlos übernahm. Denn im Zusammenhang mit der Bergung wurde schnell deutlich, dass es damit allein nicht getan war. Eine gut organisierte Bergung ist keine Gewähr für den Erhalt der betroffenen Sammlungsstücke! Weder im Stadtgebiet noch im Ahrtal noch in den angrenzenden Gemeinden war an eine Unterbringung und Versorgung der Objekte zu denken.

Um die geborgenen Objekte transportieren zu können, wurden sie mit Hilfe der KulturGutRetter und einem dreiköpfigen Restaurator*innenteam notdürftig transportfähig gemacht (Bild 2 und Bild 3). Eine gründlichere Reinigung und Verpackung der Objekte für den Weitertransport erfolgte anschließend über die Amtshilfe der Stadt Köln. Diese stellte nicht nur in Köln selbst den sogenannten „Abrollcontainer Kulturgutschutz" auf dem Gelände des Historischen Archivs der Stadt Köln zur Verfügung, sondern aktivierte auch zahlreiche helfende Hände der Abteilung Restaurierung der Technischen Hochschule Köln, Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS).

Asyl fanden die geborgenen Sammlungsstücke bei Museen und Archiven, die über Lagerkapazitäten verfügten und eine erste fachliche Betreuung der Objekte veranlassen konnten. Es waren das Historische Archiv der Stadt Köln, das Stadtmuseum Simeonstift Trier, das Bischöfliche Dom- und Diözesanmuseum Mainz (mit zwei Standorten) und das Römisch-Germanische Zentralmuseum – Leibniz-Forschungsinstitut für Archäologie (RGZM) in Mainz, sowie das Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe (ZKM), die sich bereit erklärten, die stark verunreinigten und übel riechenden Objekte aufzunehmen, abzuspülen, zu trocknen und gegen Schimmel zu behandeln. Von diesen Verteilerstellen aus gelangten die ersten prioritären Sammlungsstücke ab 1922 in restauratorische Maßnahmen. Erst hier, in den Ateliers und Werkstätten der Restaurator*innen, entscheidet sich nun nach und nach, welche Objekte tatsächlich erhalten werden und in welcher Form sie als Zeitzeugen der Katastrophe zukünftig präsentiert werden können.

Bild 2
Verpackung der Objekte auf dem Vorplatz „Weißer Turm" in Ahrweiler

Foto: A. Schmickler, 31.07.2021

Foto: CvR

Bild 3
Verladung der Museumsstücke in Ahrweiler

Das Format dieses Beitrags reicht nicht aus, um das große fachliche Engagement und die Hilfsbereitschaft des bis heute tatkräftig unterstützenden Netzwerks aus Museen, Archiven und Restaurator*innen auch nur annähernd zu vermitteln. Vielleicht wird aber aus dem kleinen Einblick deutlich, wie wichtig fachlicher Austausch und Gemeinschaftsgeist sind, wenn es darum geht, die Handlungsfähigkeit bei Katastrophen auch in Bezug auf die Rettung von Kulturzeugnissen aufrechtzuerhalten, diese Handlungsfähigkeit in Bezug auf zukünftige Havarien zu stärken und Erfahrungen in einem fachübergreifenden Netzwerk zu dokumentieren.

Letzteres geschieht in Bezug auf die „Notbergung Ahrweiler“, indem diese bundesweit zu einem Fallbeispiel der Kulturgutrettung geworden ist. Dies beinhaltet die Stärkung der Kulturgutrettung in den Bundesländern und die Werbung für die Gründung von Notverbünden, in denen sich Museen, Archive und Bibliotheken solidarisieren. Es beinhaltet aber auch die Chance, auf ein Problem aufmerksam zu machen, das in der Fachwelt kaum kommuniziert wird: Die Flutkatastrophe im Jahr 2021 hat nicht nur mit riesigen Wassermassen das gesamte Ahrtal überschwemmt, die Wassermassen haben auch ein Material hinterlassen, das in feuchtem Zustand in kleinste Poren und Öffnungen eingedrungen ist und im trockenen Zustand eine sehr feste und spannungsreiche Oberfläche bildet und sich nur mit großem zeitlichen Aufwand vom Träger ablösen lässt. Die Rede ist vom äußerst feinen Sediment (Schlamm), mit dem das gesamte Ahrtal und auch das Kulturgut nach dem Hochwasser überzogen war (Bild 4).

Die Entfernung dieses „Schlamms“ von den musealen Sammlungsstücken bereitet den Restaurator*innen große Schwierigkeiten, manche Objekte sind nicht mehr restaurierbar, da sich die Materialien zersetzen bzw. durch den verhältnismäßig langen Aufenthalt in der „Schlammbrühe“ aufgelöst haben. In anderen Fällen sind Schlamm und Farbschichten bei Gemälden und Skulpturen nicht mehr zu trennen. Nach zwei Jahren muss daher akzeptiert werden, dass die Spuren der Katastrophe nicht zu hundert Prozent getilgt werden können, weder auf den Sammlungsstücken noch in der Region Ahrtal oder im Stadtgebiet von Bad Neuenahr-Ahrweiler noch in der Erinnerung der Menschen.

Es gilt also, die Chance in der Krise zu sehen und auf das zu schauen, was bereits in zwei Jahren an neuen Erkenntnissen und Maßnahmen entstanden ist.

Dies betrifft

1. die Materialforschung an technischen Instituten wie der Technischen Hochschule Köln, Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS). Die Vielseitigkeit der stadtgeschichtlichen Sammlungsstücke und die gemeinsame Problematik des Schlamms fördern den fachübergreifenden Austausch innerhalb der Restaurierung. Zum ersten Mal wird im Rahmen der Bearbeitung von Objekten aus einer Hochwasserkatastrophe dem Schlamm mehr Aufmerksamkeit gewidmet, als der Schädigung durch Wasser.
2. die Förderung des bundesweiten Austauschs von Spezialisten bei bisher unbekannten Schadensbildern, wie er beispielsweise durch das Symposium am 04. Mai 2023 im Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz realisiert wurde, um Maßnahmen zum Erhalt der sehr stark zerstörten Pergamenturkunde der Quellenweihe des Heilbades Neuenahr von 1858 zu besprechen.
3. eine verstärkte Förderung der Kulturgutrettung und von Fortbildungen zur präventiven Konservierung in Rheinland-Pfalz. Hier ist nun die Anschaffung mehrerer Anhänger bzw. Fahrzeuge zur Bergung

Foto: Stadtmuseum Simeonstift Trier

Bild 4
Gemälde mit Schlammpanzer

und Erstversorgung von havariertem Kulturgut mit Förderung des Bundes vorgesehen, Inhalte für ein Kulturgutkataster werden erarbeitet, und auch die Schaffung eines landesweiten Notfallverbandes einschließlich der Förderung und Unterstützung von Notverbünden der Kulturinstitutionen in Städten und Gemeinden wird angestrebt.

4. die Erfahrungen der Flutkatastrophe, die zu einem wichtigen Bestandteil der Erinnerungskultur werden, in deren Aufgabenbereich auch der Umgang mit Naturkatastrophen eine zunehmend wichtige Rolle spielt. Die Tatsache, dass die meisten Objekte aus der Notbergung von dem Flutereignis gezeichnet bleiben werden, macht sie zu Zeitzeugen der Katastrophe.
5. nicht zuletzt die Chance, mit dem Erhalt einer authentischen Flutsammlung Resilienzstrategien herauszuarbeiten, da jeder Gegenstand aus der „Notbergung Ahrweiler" wie eine Art Zeitkapsel Informationen liefert, Vergessenes birgt und Erinnerungen weckt, die von jeder Generation immer wieder neu entdeckt und interpretiert werden können. In diesem Kontext gilt es zu untersuchen, wie das identitätsstiftende Empowerment der Objekte durch die Herstellung von Bezügen zwischen Vergangenheit und Gegenwart zur Bewältigung von Krisen beitragen kann.
6. Und natürlich betrifft es die Museen mit regionalen, städtischen oder heimatkundlichen Schwerpunkten. Für sie ist das, was gerade mit der Sammlung aus Bad Neuenahr-Ahrweiler passiert, eine riesige Chance, die Verknüpfungen auch ihrer Sammlungen mit aktuellen Themen der Zeit unter Beweis zu stellen. Denn die lokalen, authentischen Objekte, die man insbesondere in den Stadtmuseen finden kann, machen diese Häuser zu Orten der Begegnung im doppelten Sinn: Sie ermöglichen eine Begegnung mit der Vergangenheit und gleichzeitig eine Reflexion der Gegenwart.[2]

Hinzu kommt, dass vor dem Hintergrund der rasanten Veränderungen des gesamten gesellschaftlichen Lebens, zu dem auch ein extrem beschleunigter Wertewandel zählt, der Erhalt einer lokalen Schwerpunktsammlung wie sie in vielen kleineren Museen oft unter sehr schwierigen Bedingungen bewahrt und vermittelt wird, nicht zuletzt ein Ausdruck von Respekt und Wertschätzung gegenüber der Lebensleistung von Menschen ist, die in ihrer Zeit unter ganz bestimmten Bedingungen an einem Ort gewirkt[3] und letztendlich die Grundlage dafür geliefert haben, dass dieser Ort bis in die Gegenwart wirtschaftlich aktiv und lebenswert ist.

Information

Stadtverwaltung
Bad Neuenahr-Ahrweiler
Hauptstraße 116
53474 Bad Neuenahr-Ahrweiler

Tel 02641 87 196
Mail heike.wernz-kaiser@
bad-neuenahr-ahrweiler.de

Anmerkungen

1 Weitere ausführliche Informationen zur Kulturgutrettung im Ahrtal: www.museumsverband-rlp.de/flut-2021/dokumentation-kulturgutrettung (Stand: 28.07.2023).
2 Vgl. Korff, Gottfried: Die Dynamisierung des Stillgelegten, in: Gemmeke, Claudia und Nentwig, Franziska: Die Stadt und ihr Gedächtnis. Bielefeld 2011, S. 67–80.
3 Siehe ausführlich: Bierwirth, Gesa: Das kulturelle Erbe, ein junges Konzept, in: arbido 2018/1, https://arbido.ch/de/ausgaben-artikel/2018/archive-und-bibliotheken-f%C3%BCr-das-kulturerbe/das-kulturelle-erbe-ein-junges-konzept (Stand: 28.07.2023).

Kulturgutschutz in Thüringen

Ein ganzheitliches Konzept für Kultureinrichtungen: Fortbildung, Ausrüstung, Kompetenz

Ralf Seeber

Ich werde immer noch auf dieses Ereignis angesprochen, denn ich war erster Einsatzleiter und zufällig zusammen mit dem Bibliotheksdirektor Retter der Lutherbibel. Das ist lange her, aber die Ereignisse um den Brand sind nie aus meinem Blick verschwunden (Bild 1).

Seit 2019 arbeite ich in der Klassik Stiftung Weimar in der Notfallvorsorge und im Brandschutz. Im Kulturrat Thüringen bin ich Fachberater für Notfallverbünde und führe Fortbildungen in der Notfallvorsorge für Kultureinrichtungen durch.

Der Brand in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek im Jahr 2004 war ein bedauerliches Ereignis von großer Tragweite für das kulturelle Erbe. Es hat aber dazu geführt, dass sowohl die Betreiber von Kultureinrichtungen als auch die zuständigen Behörden ihre Herangehensweise an den Brandschutz und die Notfallplanung überdacht haben.

Als Kulturland mit einer Vielzahl kultureller Orte war Thüringen das erste Bundesland, das Schadensfälle in Kultureinrichtungen seit 2018 umfassend anging. Es wurde ein ganzheitliches Konzept für alle Kultureinrichtungen mit beweglichem Kulturgut entwickelt und seit 2019 umgesetzt. Unterstützt wurde diese Initiative durch mehrere Ministerien und Verbände.

Eine der wichtigsten Lehren, die aus dem Bibliotheksbrand gezogen wurde, war die Notwendigkeit einer umfassenden Brandrisikoanalyse. Diese Risikoanalyse sollte eine detaillierte Bewertung der Brandgefahren, der vorhandenen Brandschutzeinrichtungen und der Notfallplanung umfassen. Sie mündet in einem Brandschutzkonzept. Es reicht nicht aus, lediglich Rauchmelder und Feuerlöscher zu installieren. Vielmehr sollten Brandschutzmaßnahmen auf verschiedenen Ebenen umgesetzt werden, angefangen bei der Gebäudesubstanz über technische Einrichtungen bis hin zur Schulung des Personals. Die Implementierung von Brandabschnitten, Brandmeldeanlagen und automatischen Feuerlöschanlagen kann dabei eine große Rolle spielen. Kultureinrichtungen müssen über umfassende Notfallpläne verfügen. Die Pläne und Dokumente sollten klare Zuständigkeiten und Handlungsanweisungen enthalten und regelmäßig überprüft und aktualisiert werden. Die Zusammenarbeit der Kul-

© Foto: Privat

Ralf Seeber

ist in der Klassik Stiftung Weimar im Brandschutz und in der Notfallvorsorge sowie als freier Mitarbeiter im Kulturrat Thüringen e. V. tätig. Als Referent unterrichtet er im Rahmen eines von der Thüringer Staatskanzlei geförderten Projektes Kultureinrichtungen im Freistaat in Fragen der Notfallvorsorge. Darüber hinaus ist er als Referent zum Thema „Notfallvorsorge für Kultureinrichtungen – Notfallverbünde“ in ganz Deutschland sowie in Österreich und der Schweiz aktiv. Als Berufsfeuerwehrmann war Ralf Seeber 28 Jahre lang Wachabteilungsführer/Einsatzleiter in der Berufsfeuerwehr Weimar und ist seit August 2019 im Ruhestand. Er ist Mitglied im Arbeitskreis Gebäudemanagement und Sicherheit im Deutschen Museumsbund sowie Mitglied in verschiedenen Arbeitsgruppen zum Thema Kulturgutschutz.

© Erhardt Arnhold

Bild 1
Dachstuhl der Herzogin Anna Amalia Bibliothek – zwölf Stunden nach dem Brand

tureinrichtung mit der Feuerwehr ist hier unerlässlich (Bild 2).

Drei Schwerpunkte sollen Museen, Archive und Bibliotheken in Thüringen in die Lage versetzen, sich auf einen Schadensfall vorzubereiten und, beim Eintritt eines Schadens, diesen auch zu bewältigen:

- Fortbildungen zur Notfallvorsorge auf Modulbasis durch den „Fachberater Notfallverbünde“ Thüringen
- Ein Gerätewagen und fünf Ausrüstungssätze für den Kulturgutschutz als materielle Basis für die Schadensbewältigung
- Kompetenzzentrum der Feuerwehr Weimar als Ansprechpartner für den Kulturgutschutz für andere Feuerwehren

Fortbildungen für Kultureinrichtungen

Jeder kulturellen Einrichtung in Thüringen werden seit 2018 in regionalen Informationsveranstaltungen verschiedene Fortbildungen zum Thema Kulturgutschutz, Notfallvorsorge und -verbünde angeboten. Sie beinhalten theoretische und praktische Module zur Schadensvorsorge und -bewältigung. Unterstützt werden sie mit Fortbildungsfilmen. Vor Ort werden die Ausrüstungssätze und der Gerätewagen „Kulturgutschutz“ vorgestellt und in Übungen mit der Feuerwehr erprobt (Bild 3).

Die Planung und Durchführung gewährleistet der Kulturrat Thüringen e. V., die Finanzierung übernimmt die Thüringer Staatskanzlei. Seit fünf Jahren wird dieses Konzept für die Notfallvorsorge des kulturellen Erbes in den Thüringer Kultureinrichtungen erfolgreich umgesetzt. Die Geschäftsstelle des Kulturrates Thüringen e. V. ist für die Planung, Beantragung, Durchführung und Abrechnung des Projekts „Notfallvorsorge für Kultureinrichtungen“ verantwortlich.

Ausrüstungssätze „Kulturgutschutz“

Die Ausrüstungssätze sind in Altenburg, Nordhausen, Meiningen, Eisenach und Weimar bei den dortigen Feuerwehren stationiert und können vom Ereignisort thüringenweit angefordert werden. Jeder Ausrüstungssatz besteht aus zehn Rollwagen, die Materialien zur Dokumentation und zum Arbeitsschutz enthalten sowie Räumwerkzeuge, Verpackungsmaterialien, Elektro- und Beleuchtungskomponenten mit höchstem Sicherheitsstandard inklusive Stromerzeuger,

© TLDA Arold

Bild 2
Zusammenarbeit Kultureinrichtung und Feuerwehr

Nass- und Trockensauger und Arbeitstische. Das leicht bedienbare Material ist am Einsatzort für die Kurator*innen, Restaurator*innen und Archivar*innen der betroffenen Einrichtung im Schadensfall wertvoll und ermöglicht die Erstversorgung der Kulturgüter.

Gerätewagen „Kulturgutschutz“

Für einen fachgerechten Transport von betroffenem Kulturgut wurde 2019 ein klimatisierter Gerätewagen „Kulturgutschutz“ geplant und bei der Feuerwehr Weimar in Dienst gestellt. Dieses in Deutschland einmalige Fahrzeug ist speziell auf die Belange des Kulturgutschutzes abgestimmt, führt bei Bedarf einen Ausrüstungssatz mit und kann im Schadensfall innerhalb von zwei Stunden in ganz Thüringen eingesetzt werden (Bild 3).

Kompetenzzentrum Feuerwehr Weimar

Die Feuerwehr Weimar ist in Thüringen das Kompetenzzentrum für den Kulturgutschutz. Da sie seit mehr als zehn Jahren in einem Notfallverbund beratend mitarbeitet und über große Erfahrungen bei Schadensereignissen mit Kulturgütern verfügt, ist sie Ansprechpartner für alle Thüringer Feuerwehren.

Ergebnisse

Bisher wurden 60 Fortbildungsveranstaltungen durchgeführt. Es bildeten sich zehn Notfallverbünde, vier weitere befinden sich kurz vor der Gründung. Die materielle Ausrüstung wurde bei drei Ereignissen in Thüringen angefordert und eingesetzt. Überregional wurde der Gerätewagen und der Ausrüstungssatz „Kulturgutschutz“ bei der Hochwasserkatastrophe im Ahrtal und bei der Bergung der Sammlung des Stadtmuseum Ahrweiler im Juli 2021 eingesetzt (Bild 4). Bei diesem fünftä-

Bild 3
Praktische Fortbildung für Mitarbeiter*innen von Kultureinrichtungen am Ausrüstungssatz und Gerätewagen Kulturgutschutz

Foto: Kulturrat Thüringen

Foto: Sebastian Schlinke

Bild 4
Einsatz des Gerätewagens Kulturgutschutz in Ahrweiler 2021

gigen Einsatz arbeiteten die Einsatzkräfte aus Weimar in Ahrweiler mit den Mitarbeiter*innen des Notfallverbundes Köln unter Nutzung ihres Notfallcontainers Hand in Hand. Daraus entwickelte sich eine enge Zusammenarbeit für den Kulturgutschutz. Die Feuerwehr Weimar und der Kulturrat Thüringen unterstützen Kultureinrichtungen und Feuerwehren in anderen Bundesländern in Fragen des Kulturgutschutzes (Bild 5).

Vielleicht war der Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek nicht der Auslöser für die Entwicklung in Thüringen zur Notfallvorsorge. Aber ein derartiges Ereignis führt uns vor Augen, wie schnell das kulturelle Erbe vernichtet werden kann.

Bild 5
Fortbildung für Kultureinrichtungen

© Johannes Krey

Beim Wiederaufbau der Herzogin Anna Amalia Bibliothek wurden der denkmalpflegerische Anspruch und die Sicherheitsbedürfnisse berücksichtigt. Es wurde eine moderne Hochdrucknebellöschanlage eingebaut, die Brandmeldeanlage erneuert und optimiert und ein Konzept zur Rettung des historischen Buchbestandes umgesetzt.

Information

Ralf Seeber
Fachberater Notfallverbünde im Kulturrat Thüringen
Tel 01590 214 68 15
Mail fachberater.notfallverbund@kulturrat-thueringen.de
Web www.kulturrat-thueringen.de

Die KulturGutRetter

Notversorgung von Kulturgut in Krisensituationen

Christoph Rogalla von Bieberstein

Aus den Medien sind uns die Bilder des brennenden Nationalmuseums in Rio de Janeiro, des Einsturzes des Historischen Archivs der Stadt Köln oder des Brandes von Notre Dame in Paris noch gut im Gedächtnis. Neben präventiven Maßnahmen und der Nachsorge für Kulturgüter spielt vor allem die akute Hilfe und schnelle Unterstützung in Katastrophenfällen eine entscheidende Rolle, um im Rahmen der internationalen Katastrophenhilfe Kulturerbe zu sichern und zu bewahren. In Deutschland fehlten bisher Strukturen, um auf dem Höhepunkt einer Krise – auch weltweit – Unterstützung leisten zu können. Daher wurde im Jahr 2019 das Projekt „KulturGutRetter (KGR) – Ein Mechanismus zur schnellen Hilfe für Kulturerbe in Krisensituationen“ zur Etablierung eines solchen Notfallnetzwerks gestartet.

Das Deutsche Archäologische Institut (DAI) initiierte das Projekt und entwickelt gemeinsam mit dem Leibniz-Zentrum für Archäologie (LEIZA) und der Bundesanstalt Technisches Hilfswerk (THW) aus dem Archaeological Heritage Network (ArcHerNet) heraus einen international vernetzten Mechanismus zur Notversorgung akut bedrohter Kulturgüter. Unterstützt wird das Projekt durch das Auswärtige Amt. Neben Naturkatastrophen, Bränden, Havarien und anderen Krisen sollen dabei die zunehmenden Folgen des Klimawandels mit ihren verschiedenen Auswirkungen in den Blick genommen werden. Das Projekt der KulturGutRetter leistet so einen wichtigen Beitrag zum Katastrophenschutz in Europa.

Ein modulares Labor für die Notkonservierung von Kulturgut

Ziel ist es, die vorhandenen Kompetenzen in Deutschland in einem Team von Expert*innen zu bündeln, die im Krisenfall schnell Unterstützung bei der Sicherung, der Bergung von Objekten und Bauwerken sowie bei deren Erhalt leisten können.

Einer der Projektschwerpunkte der KulturGutRetter liegt in der Entwicklung und Erprobung eines skalierbaren modularen Rettungslabors, in dem mobiles Kulturgut dokumentiert, erstbehandelt und notkonserviert werden kann. Hier bringt insbesondere das LEIZA seine Expertise im Bereich Konservierung und Restaurierung ein. Die Entwicklung von wissenschaftlich abgesicherten „Minimal Standard Procedures“ (MSP) zur Notkonservierung von havariertem Kulturgut und die technische Entwicklung von leicht bedienbaren Modulen zur Notkonservierung sollen im Katastrophenfall bestmöglich dem Erhalt des kulturellen Erbes dienen.

© Foto: DAI, Eva Götting-Martin

Christoph Rogalla von Bieberstein

ist seit Herbst 2019 wissenschaftlicher Projektkoordinator am DAI zum Thema Kulturgutrettung. Er wurde am Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz zum Restaurator für archäologisches Kulturgut ausgebildet und ist seitdem in leitenden Positionen tätig in Deutschland, China, Irak, Syrien, Libanon, Zypern, Italien und der Schweiz. Ehrenamtlich engagiert er sich im Technischen Hilfswerk (THW).

© Foto: DAI, Eva Götting-Martin

Bild 1
Am Modultisch für Fotodokumentation des KGR-Rettungslabors können eingehende und ausgehende Kulturgüter dokumentiert werden.

Erste Rettungsmodule zur fotografischen Dokumentation, Nass- und Trockenreinigung sowie fachgerechten Verpackung und Lagerung von mobilem Kulturerbe wurden angefertigt und bereits 2021 in einem gemeinsamen Projekt mit Museumspersonal der Welterbestätte Meroë getestet (Bild 1). Ein Set dieser Rettungsmodule wurde bei dieser Gelegenheit für den Aufbau einer ersten grundständig ausgerüsteten Restaurierungswerkstatt im Sudan zur Verfügung gestellt, um zur Resilienzstärkung des Kulturgutschutzes beizutragen.

Notversorgung von Baudenkmälern

Baudenkmäler und andere immobile Kulturgüter können von einer Katastrophe ebenso betroffen sein wie bewegliche Objekte. Am Architekturreferat des DAI etablieren daher Fachleute der Bauforschung und Denkmalpflege im Rahmen der KulturGutRetter Standards im Umgang mit immobilem Kulturgut. Dazu gehören Dokumentation, Schutz, Stabilisierung, Beräumung, Bergung und Lagerung von historischer Architektur bzw. ihrer Ausstattung. Nach der Explosion im Hafen von Beirut 2020 waren Fachleute der KulturGutRetter vor Ort und erfassten Schäden an den historischen Gebäuden der Stadt (Bild 2). Digitale Tools zur Dokumentation des mobilen und immobilen Kulturguts und der Schadenserfassung werden derzeit durch das IT-Referat des DAI entwickelt.

Digitale Dokumentation von Kulturgut

Bereits bevor Fachkräfte der KulturGutRetter zukünftig an den Krisenort fliegen, müssen Fernerkundungsdaten, Fotos, Pläne und andere Daten gesammelt werden. Mithilfe digitaler Anwendungen erfassen Fachleute der KulturGutRetter während des Einsatzes große Mengen an Daten und verarbeiten sie weiter (Bild 3). Zum einen soll das geschädigte Kulturgut in dem Moment, wenn die Einsatzkräfte vor Ort sind, in seinem Zustand dokumentiert werden. Zum anderen sollen Schäden erkannt, festgehalten, dokumentiert und bewertet werden, um dann bei Bedarf stabilisierende Sofortmaßnahmen zur Rettung dieser beschädigten Teile einzuleiten. Hilfreiche Tools bei der Datenerfassung sind die Open-Source-Programme Field Desktop (iDAI.field) und QField. Die Software Field Desktop, welche eigens durch das DAI für die archäologische Feldforschung entwickelt wurde, wurde jetzt von den Kolleg*innen des IT-Referats des DAI flexibel auf die Bedarfe der KulturGutRetter angepasst.

Infrastruktur und Logistik im Einsatz

Für einen effizienten Einsatz ist eine gute Planung und Logistik ausschlaggebend. Fachkräfte des THW entwickeln im KulturGutRetter-Projekt Konzepte für Logistik, Führung, Personal und Koordinierung. Die Einsatzlogistik ermöglicht den schnellen Transport der haupt- und ehrenamtlichen Einsatzkräfte und des Materials zum Krisenort. Das Team sorgt außerdem für die Infrastruktur am Einsatzort, wie beispielsweise Zelte, Strom,

Beleuchtung, Internet und Wasser. Die Geräte und Ausstattung der KulturGutRetter, wie das mobile Labor für die Notkonservierung, sind für eine schnelle Verfrachtung durch die THW-Logistik ausgelegt.

„Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine“

Der russische Angriffskrieg in der Ukraine löst seit Februar 2022 nicht nur großes menschliches Leid aus, sondern führt auch zur Zerstörung von Kulturgut und kulturgutbewahrenden Institutionen wie Museen, Bibliotheken und Archiven. Sieben Welterbestätten, über 400 Museen und 3.000 Kulturstätten sind derzeit durch den Krieg bedroht. Einem internationalen Hilfeersuchen der Ukraine über das EU-Katastrophenschutzverfahren (UCPM) folgend, haben sich deutsche Kulturinstitutionen zusammengeschlossen, um im Rahmen des von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien zusammen mit dem Auswärtigen Amt ins Leben gerufenen „Netzwerks Kulturgutschutz Ukraine“ Hilfe zu leisten.

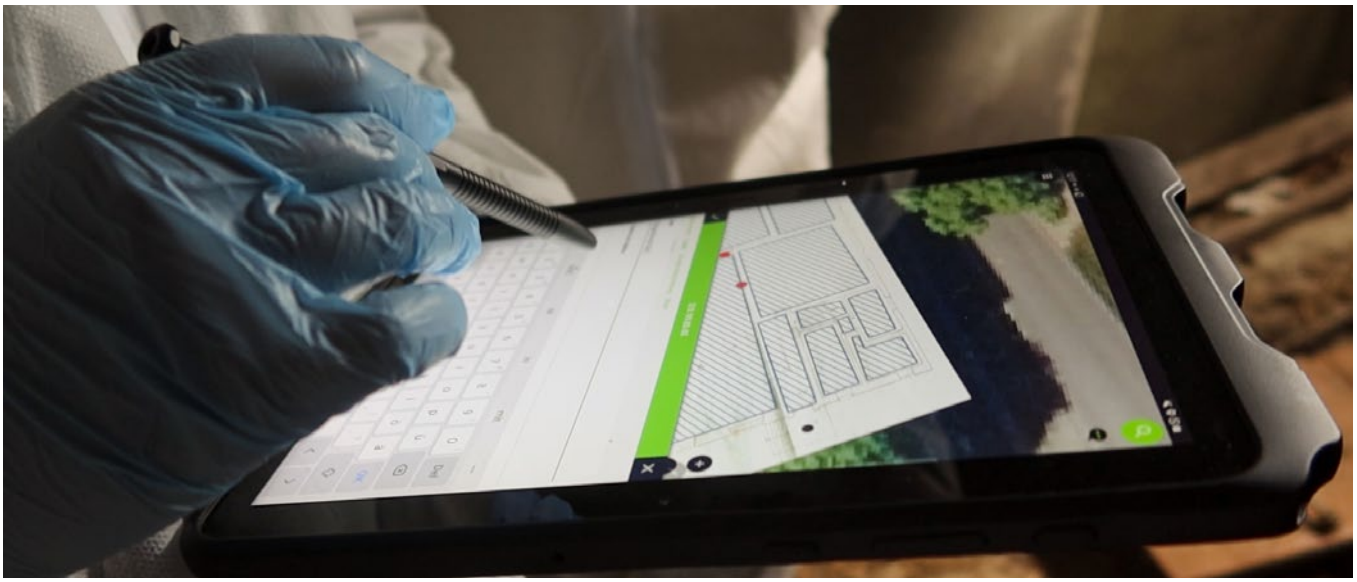
In diesem Rahmen etablierten das DAI und das Projekt KulturGutRetter mit seinem Partner THW ein Logistiknetz zusammen mit Blue Shield Deutschland e. V., der Deutschen Gesellschaft für Kulturgutschutz e. V. (DGKS) und dem Team des SiLK – Sicherheits-Leitfaden Kulturgut mit den Notfallverbünden in München, Stuttgart, Köln, Halle/Saale, Weimar, Dresden und Berlin, um Hilfsgüter für den Kulturerhalt schnell und effizient in die Ukraine zu bringen. Mit der Hilfslieferung von Archivkartons, Luftpolsterfolie, Sandsäcken, Feuerlöschern, Brandschutzanlagen und anderen Materialien unterstützen die deutschen Kulturinstitutionen die Kolleg*innen in der Ukraine dabei, das kulturelle Erbe des Landes zu schützen. Seit Beginn der Hilfsaktion im März 2022 konnten insgesamt elf Sattelschlepper, beladen mit 350 Paletten Verpackungs- und Hilfsmaterialien – rund 77 Tonnen –, über das KulturGutRetter-Logistiknetzwerk in die Ukraine versandt werden (Bild 4).

Digitale Datensicherung für den Kulturgutschutz in der Ukraine

Um das kulturelle Erbe in allen Phasen einer Krise nachhaltig zu schützen und zu erhalten, spielen zudem eine funktionstüchtige digitale Infrastruktur und die Verfügbarkeit von digitalen Informationen eine wichtige Rolle.

© Foto: DAI, Henning Burwitz

Bild 2
Nach der Explosion im Hafen von Beirut 2020 begutachten Fachleute der KulturGutRetter gemeinsam mit lokalen Ortskräften Schäden an historischen Gebäuden.



© Foto: DAI, Eva Götting-Martin

Bild 3
Mithilfe der angepassten Software QField werden Schäden an Kulturgut digital erfasst.

Auf Anfrage von Forschenden aus der Ukraine haben das DAI und das KulturGutRetter-Projekt Maßnahmen eingeleitet, um wichtige Forschungsdaten zum kulturellen Erbe des Landes zu bewahren. Damit die wissenschaftlichen Daten im Kriegsverlauf nicht verloren gehen, wurde in Deutschland mehrfach gesicherter Speicherplatz zur Verfügung gestellt. Auf diese Weise konnten seit Kriegsbeginn insgesamt sieben Terabytes an Forschungsdaten anonym und vertraulich gespeichert werden. Unterstützend haben das Auswärtige Amt über das Kulturerhalt-Programm und die Hasso Plattner Foundation Mittel für kurzfristige Stipendien für ukrainische Archäolog*innen vor Ort bereitgestellt. Das DAI stellte seit Kriegsbeginn weitere 70 Forschungsstipendien bereit. Die Stipendiat*innen befassen sich u. a. mit 3D-Erfassung und Dokumentation von zerstörten archäologischen Stätten, Rettungsgrabungen, Katalogisierung und Digitalisierung von Forschungsdaten und Museumssammlungen.

Das Open-Source-Tool Field Desktop (iDAI.field) wurde ins Ukrainische übersetzt. Außerdem wurden und werden Online-Schulungen durchgeführt und Tutorials für Field Desktop erstellt, die sich an Fachleute für das gebaute Kulturerbe in der Ukraine richten.

Als kommende Schritte des KulturGutRetter-Projekts sind der Aufbau eines Expert*innen-Netzwerkes und das Training von handlungssicheren Personen geplant, um im Falle einer Krise, bei der Kulturgut geschädigt wurde, – weltweit – über das Katastrophenschutzverfahren der EU (UCPM) aktivier- und einsetzbar zu sein.

© Foto: DAI, Eva Götting-Martin

Bild 4
Im Logistikzentrum in Berlin werden Verpackungsmaterial und andere Hilfsgüter für den Transport vorbereitet.

Information

KulturGutRetter
Deutsches Archäologisches Institut
Podbielskiallee 69–71
14197 Berlin

Mail info@kulturgutretter.org
Web www.kulturgutretter.org
FB www.facebook.com/ArcHerNet.org
TW https://twitter.com/ArcHerNet_org
YT www.youtube.com/channel/UCRViN2sBnCLR4Ef1TNLFSDw

SiLK – SicherheitsLeitfaden Kulturgut

Resilienz von Kulturgut verbessern

Dipl.-Ing. Almut Siegel

Unsere jüngste Vergangenheit ist reich an Ereignissen, die uns warnen und wachrütteln – bestenfalls regen sie an, die Verantwortung für unser Kulturgut gewissenhaft und nachhaltig wahrzunehmen: Vor zwei Jahren riss die unfassbare Flut im Westen Deutschlands Mensch und Tier mit Hab und Gut fort und hat gleichzeitig Denkmäler und Sammlungen beschädigt oder zerstört. Im Osten Europas findet der Verlust von Kulturgut durch Menschenhand statt – als kollateraler Kriegsschaden im Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine und sogar mit Kalkül, um Kultur und Identität des Gegners zu schwächen oder gar zu vernichten. Auch die Flammen aus der Kathedrale Notre Dame in Paris und dem Nationalmuseum in Rio de Janeiro sind uns in brutaler Erinnerung, denn hier gingen in kürzester Zeit einzigartige Sammlungen, Kulturzeugnisse von Generationen und wertvolle Originalsubstanz unwiederbringlich verloren.

All diese Ereignisse hat niemand vorhergesagt, und sie trafen die Beteiligten dadurch oft unvorbereitet und mit voller Wucht. Konkrete Prognosen sind schwierig, besonders je kleinteiliger die Fragestellung ist. Insgesamt zeigen Erfahrung, Statistik und wissenschaftliche Erkenntnisse jedoch: Es wird passieren, die Frage ist nur, wann, wo und wie.

Resilienz bedeutet Prävention

Sammlungseinrichtungen müssen sich daher auf Gefahrenlagen vorbereiten und lernen, mit Risiken bestmöglich umzugehen. Eine Gefahr frühzeitig abzuwenden, ist besser, als einen Schaden entstehen zu lassen; das Schadensausmaß zu verringern, ist besser, als nach einem großen Verlust mit Leere konfrontiert zu sein, selbst wenn Restaurierung und Wiederaufbau manches kitten. Für Einsicht braucht es oft schmerzliche Erfahrung. So haben die Diebstähle im Bode Museum Berlin und im Grünen Gewölbe in Dresden das Thema Sicherheit für Sammlungseinrichtungen in den Vordergrund gestellt und Politik wie Öffentlichkeit für deren Belange sensibilisiert.

© BBK, Foto: Karin Ries

Dipl.-Ing. Almut Siegel

ist seit 2006 im Projekt „Sicherheit und Katastrophenschutz für Museen, Archive und Bibliotheken" der Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen (KNK) tätig. 2008 übernahm sie die Projektleitung des SiLK – SicherheitsLeitfadens Kulturgut, seit 2016 im Auftrag des Bundesamts für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK). Nach einem mit Diplom abgeschlossenen Studium der Architektur an der Hochschule der Künste (HdK) Berlin und einem Auslandsstudium in Paris war sie von 2001 bis 2004 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachbereich Bauingenieurwesen der Fachhochschule Potsdam tätig. Von 2004 bis 2006 absolvierte sie ein wissenschaftliches Volontariat in der Denkmalpflege bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG), wo sie anschließend von 2006 bis 2022 als Bereichsarchitektin in der Abteilung Baudenkmalpflege beschäftigt war.

Aus dem Erleben von schwerem Verlust ist auch das Projekt SiLK – SicherheitsLeitfaden Kulturgut entstanden. Nach der Flut in Dresden 2002, bei der große Teile der Staatlichen Kunstsammlungen in Gefahr gerieten, sowie dem Brand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar 2004, der das barocke Bauwerk und viele kostbare Originale beschädigte oder zerstörte, hat die Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen (KNK) das Thema Kulturgutschutz fokussiert. Aus der Initiative im Jahr 2006 entstand ein nachhaltiges Projekt, das in der Folge das interaktive SiLK-Tool hervorbrachte und durch viele weitere Aktivitäten Standards in der Risikovorsorge für Sammlungseinrichtungen setzte. Heute, 17 Jahre später, ist das SiLK-Projekt zu einer anerkannten Plattform im fachlichen Austausch und damit zu einem wesentlichen Bestandteil des materiellen Kulturgutschutzes in Deutschland geworden und hat Beispielcharakter auch weit über die Bundesgrenzen hinaus.

Eine Initiative für den Kulturgutschutz

2006 organisierten die heutigen SiLK-Projektleiterinnen Dr. Alke Dohrmann und Almut Siegel eine erste Tagung zum Thema „Sicherheit für Museen, Archive und Bibliotheken“ in Leipzig. Das große Interesse der Fachwelt und ein starker Nachhall der Veranstaltung haben das Team zum Weitermachen angeregt. Auch eine Umfrage innerhalb der KNK-Einrichtungen hatte gezeigt, dass ein großer Bedarf an fachlicher Vermittlung und Austausch bei den Verantwortlichen einem geringen Angebot an zugänglichem Wissen und anwendungsnaher Beratung gegenüberstand. Seitdem veranstaltet das SiLK-Team alle drei Jahre eine internationale Fachtagung, organisiert Workshops, publiziert und lehrt durch Vorträge, Aus- und Weiterbildung (Bild 1). SiLK ist außerdem an nationalen und internationalen Normungsvorhaben beteiligt, berät Politik, Verwaltung und Kulturinstitutionen und wirkt bei Gestaltung und Durchführung von Forschungsprojekten mit. So entstand 2022 im Auftrag der BKM beispielsweise eine Handreichung für den Umgang mit der Klimakrise,[1] und 2020 wurde von SiLK die deutsche Version einer Empfehlung zur Pandemielage publiziert.[2]

Von 2015 bis 2023 wurde das Projekt vom Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK), der für den Zivilschutz in Deutschland zuständigen, dem Bundesministerium des Innern und für Heimat (BMI) nachgeordneten Bundesbehörde, gefördert. Der geplante Übergang der SiLK-Arbeit in den Geschäftsbereich der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) als dauerhafte Aufgabe ist bislang leider nicht gelungen, sodass die SiLK-Projektleitung aktuell auf der Suche nach einer grundlegenden Finanzierung ist.[3]

Das SiLK-Tool als Hilfe zur Selbsthilfe

Zentrales Instrument zur Unterstützung der Verantwortlichen in Museen, Archiven und Bibliotheken ist der SicherheitsLeitfaden Kulturgut, kurz: SiLK. Das Online-Tool ermöglicht mithilfe interaktiver Fragebögen eine qualitative Bewertung des Ist-Zustands und liefert ergänzend Handlungsempfehlungen, praktisches Material und anwendungsorientiertes Wissen zu allen relevanten Themen der Sammlungssicherheit und des Kulturgutschutzes. Das SiLK-Tool ist in 14 Themenkapitel gegliedert, die sämtliche Gefahren für Kulturgut erfassen, von Naturgewalten (Flut, Erdbeben, Unwetter …) über menschengemachte Risiken (Diebstahl, Vandalismus, Krieg, Abnutzung …) bis zu vielen weiteren Aspekten der präventiven Konservierung (Licht, Klima, Schädlinge, Schadstoffe …) (Bild 2).

Jedes Themenkapitel besteht aus drei Teilen: Die Einführung liefert grundlegendes

Bild 1
Podiumsdiskussion auf der Tagung KULTUR!GUT!SCHÜTZEN! 2018 in Leipzig

© BBK, Foto: Karin Ries

www.silk-tool.de

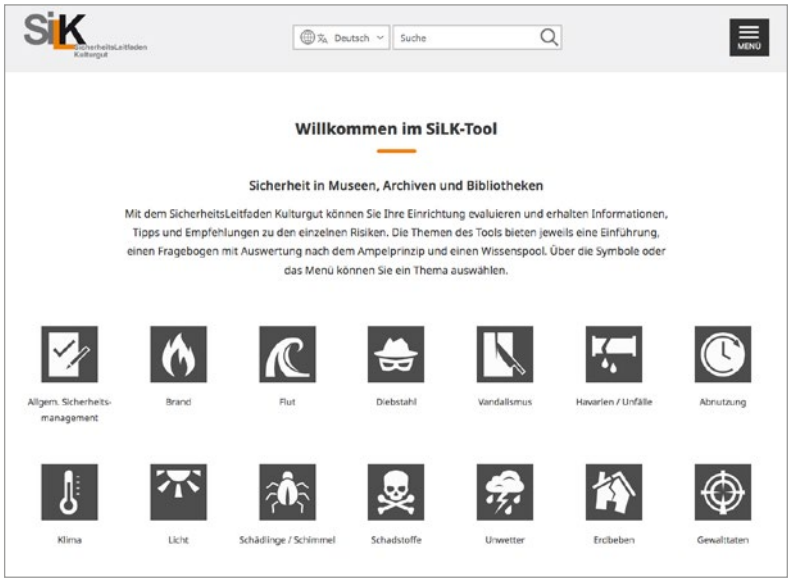


Bild 2
Startseite der Website www.silk-tool.de

Fachwissen und Verständnis, vermittelt einen ersten Einblick in die Thematik und einen Überblick über die verschiedenen Aspekte sowie über die jeweiligen Ursachen, Hintergründe und Maßnahmen. Die SiLK-Texte sind auch als Printpublikation verfügbar (Bild 3).[4]

Herzstück eines jeden Kapitels ist der interaktive Fragebogen. Die Nutzer*innen werden hier mittels Multiple-Choice-Fragen durch alle Einzelaspekte geführt. Für viele Fragen gibt es anwählbare Erläuterungstexte, sodass auch anspruchsvolle Themengebiete, wie beispielsweise die technisch komplizierten Anforderungen des Brandschutzes oder physikalische Informationen zu Licht oder Klima, von allen Nutzer*innen unabhängig von fachlicher Ausrichtung, Vorwissen oder professionellem Hintergrund verstanden und bearbeitet werden können. Nach vollständiger Bearbeitung eines Fragenbogens wird durch Absenden eine automatisierte Auswertung nach dem Ampelprinzip erzeugt: Grün belegt ein Erreichen des jeweiligen Mindeststandards, rot zeigt Probleme und Mängel auf, gelb verweist auf dauerhafte Gefahrenlagen, wo aufgrund individueller Anforderungen – beispielsweise Vorgaben des Denkmalschutzes – keine vollumfassenden Maßnahmen möglich sind. Für alle gelben und roten Fragestellungen werden zeitgleich konkrete Handlungsempfehlungen oder Kompensationsmaßnahmen aufgezeigt. Die Verantwortlichen bleiben mit den Problemen also nicht allein, sondern erhalten Verfahrenswege und Lösungsansätze, mit denen eine Verbesserung der Situation erreicht werden kann. Tipps und Links bieten zusätzliche Hinweise und Materialien für die nächsten Schritte.

Der dritte Teil jedes Themas, der sogenannte Wissenspool, ergänzt die vorangegangenen durch ein umfassendes Angebot an Fachliteratur, Links und Materialien und ist damit eine wachsende digitale Bibliothek. Verknüpfungen innerhalb der Themengebiete stellen inhaltliche Verbindungen her, zeigen Abhängigkeiten und Wechselwirkungen auf, um auch komplexe Fachgebiete korrekt zu verorten.

SiLK ist für alle Interessierten kostenfrei und ohne Registrierung im Internet zugänglich: SiLK – SicherheitsLeitfaden Kulturgut (www.silk-tool.de). Bei der Bearbeitung werden keine individuellen Daten erhoben oder gespeichert, sodass sensible interne Informationen nicht an Dritte gelangen können. Seit 2017 ist SiLK durch Förderung des Gesamtverbands der deutschen Versicherungswirtschaft auch auf Englisch verfügbar und findet damit weltweit Anwendung und Anerkennung. 2020 wurde die arabische Version online gestellt, die in Kooperation mit dem Deutschen Archäologischen Institut (DAI) entstanden ist.

Der Sicherheitsleitfaden SiLK wird inzwischen nicht nur von Sammlungseinrichtungen zur Selbstevaluation genutzt, sondern

© BBK

Bild 3
SiLK-Einführungstexte als Buchausgabe

© BBK, Graphic Recording: Sebastian Lörscher

Bild 4
Graphic Recording des Vortrags auf der SiLK-Tagung KULTUR! GUT!SCHÜTZEN! 2021

findet auch Anwendung in Weiterbildung und Lehre, bei Planung und Bau. So wurde SiLK zur Konzeption des Neubaus des Kölner Stadtarchivs eingesetzt oder hilft bei der Sensibilisierung in Abstimmungsprozessen, etwa beim Brandschutz. Zahlreiche Hochschulen, Aus- und Weiterbildungsstätten verwenden SiLK in der Vermittlung, beispielsweise im Rahmen der Schulung von Fachkräften, in Studiengängen der präventiven Konservierung oder bei der Ausbildung von wissenschaftlichen Volontär*innen. Auf Arbeitsebene sind die ausgewerteten SiLK-Fragebögen ein häufig eingesetztes Instrument, um gegenüber Vorgesetzten oder Zuwendungsgebenden Probleme nachzuweisen, Defizite sichtbar zu machen und gleichzeitig Handlungsbedarf und damit Aufwendungen für Investitionen, Betrieb und Unterhalt zu begründen (Bild 4).

Prävention ist wirtschaftlich und nachhaltig

Das SiLK-Tool ist ein Instrument für die Hilfe zur Selbsthilfe, und auch alle zusätzlichen SiLK-Projekte und Aktivitäten stehen im Zeichen dieses Leitsatzes. Kerngedanke ist das Prinzip Prävention.[5] Oft sind Maßnahmen und Investitionen am richtigen Ort und zur richtigen Zeit einfach und überschaubar. Man muss nur genau hinsehen und die jeweiligen Rahmenbedingungen der in Art, Struktur, Größe und Organisation sehr unterschiedlichen Sammlungen und Kulturinstitutionen individuell bewerten und bearbeiten. So kann oftmals mit bescheidenen Mitteln und Maßnahmen ein umfassender Nutzen und nachhaltiger Effekt erzeugt werden. Nicht zuletzt ist eine derartige Vorgehensweise wirtschaftlich, weil sie kostbare Ressourcen schonend und effektiv einsetzt und damit auch einen Beitrag zur Nachhaltigkeit in der Kulturbranche liefert.

Information

SiLK – SicherheitsLeitfaden Kulturgut
Almut Siegel, Alke Dohrmann

Tel 02202 14 15 55
Mail SiLK@silk-tool.de
Web www.silk-tool.de
https://silk-project.de
https://notfallverbund.de

Anmerkungen

1 Empfehlungen zur Energieeinsparung und Notfallplanung Energiekrise für Kulturgut bewahrende Einrichtungen: https://silk-project.de/wp-content/uploads/CDR_Leitfaden_Energie_BKM_KULTUR_221014_SiLK-2.pdf (Stand: 18.07.2023).

2 Geschlossen wegen COVID-19? Ein Praxisleitfaden für kurzfristig geschlossene Sammlungseinrichtungen während einer Epidemie oder Pandemie: https://silk-tool.de/wp-content/uploads/2023/01/Geschlossen_wegen_COVID_SiLK_Version_1.2_200519_2.pdf (Stand: 18.07.2023).

3 Für weitere Informationen siehe die Website des Projekts: https://silk-project.de/ (Stand: 18.07.2023).

4 Bestellung oder Download auf der SiLK-Website: https://silk-project.de/neu-silk-printpublikation-ab-sofort-erhaeltlich (Stand: 18.07.2023).

5 Seit 2020 hat das SiLK-Team die Koordination der Notfallverbünde in Deutschland übernommen, konzipiert die Website und die jährlichen bundesweiten Arbeitstreffen und unterstützt deren Weiterentwicklung und Vernetzung. Weitere Informationen zu den Notfallverbünden im Beitrag von Dr. Alke Dohrmann in dieser Ausgabe, S. 48 ff., sowie auf der Website der Notfallverbünde in Deutschland: https://notfallverbund.de/ (Stand: 18.08.2023).

Save these first!

Räumungsprioritäten in den Landessammlungen Niederösterreich

Rocco Leuzzi

Neben der aus aktuellem Anlass – der Energieversorgungslage – prioritär behandelten Steigerung der Resilienz in Strommangel- oder Ausfalllagen stand das Jahr 2022 für den Kulturgüterschutz in den Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) im Zeichen der Räumungsprioritäten für die Depots. Mit der neuen Strategie der LSNÖ bis 2030 wird für den Kulturgüterschutz ein umfassendes Konzept aus Notfallplanung und Vernetzung angestrebt, um Sicherheit und Resilienz für die Objekte und Depots in hohem Maß zu gewährleisten (Bild 1).[1]

Entwicklung und Stand der Notfallplanung

Die Notfallplanung für die Depots der LSNÖ baut auf den bei der Erarbeitung der Depotordnungen erfassten Daten über die jeweiligen Gebäude und deren sicherheitstechnische Ausstattung auf. Bereits damals wurde mittels SiLK-Systems[2] eine Risikoanalyse für jeden Standort vorgenommen; so konnte man bereits festlegen, auf welche Bedrohungen die Planung fokussieren sollte. 2021 und 2022 wurden die Planungen einzelner Depots verfeinert und an mögliche Gefahren angepasst. Die gegenwärtigen Krisen – Pandemie und Russisch-Ukrainischer Krieg – zeigen auf, dass Risikoabschätzungen nicht dauerhaft gültig bleiben, sondern regelmäßig zu evaluieren sind. Der Russisch-Ukrainische Krieg beweist, dass auch Sicherheitsfragen, die jahrzehntelang als relativ obsolet betrachtet wurden, schnell wieder aktuell werden können. Neben der Neubewertung des Risikos durch großräumige bewaffnete Konflikte erfordern auch die weltwirtschaftlichen Auswirkungen des Kriegs ein Nachjustieren der Gefährdungsabschätzung; so werden Risiken, die mit der Versorgungslage am Energiesektor in Verbindung stehen, nun höher bewertet. Die Vorbereitung auf einen möglichen mehrstündigen bis -tägigen Stromausfall – den sogenannten Blackout – wurde prioritär behandelt, da dessen Eintreten wahrscheinlicher ist als noch im Winter 2021/2022. Die LSNÖ haben nun einen Plan für die Betreuung der Depots und für die interne Kommunikation im Falle eines Blackouts.

© Foto: Privat

Rocco Leuzzi

ist seit 2018 Mitarbeiter im Fachbereich Landessammlungen des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung und dort zuständig für den Sammlungsbereich Volkskunde im Sammlungsgebiet Kulturgeschichte. Sein Interesse gilt dem Sammeln von Objekten der Alltagskultur bis in die Gegenwart. Neben der Sammlungsbetreuung und Inventarisierung ist er auf Kulturgüterschutz, Notfallplanung und Prävention für Katastrophen spezialisiert. Von 2016 bis 2018 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften der Universität für Weiterbildung Krems sowie zuvor im Bereich der Sammlungserfassung und Digitalisierung selbstständig tätig.

© Landessammlungen Niederösterreich

Wie priorisiert man heterogene Sammlungen?

Für die Priorisierung ist es notwendig, den Wert der Objekte gegeneinander abzuwägen; je nach Sammlungsgebiet müssen unter Umständen unterschiedliche Wertkategorien herangezogen werden.[3] Orientierung geben dafür Wertbeimessungen, wie sie insbesondere in der Denkmalpflege geläufig sind und in ähnlicher Form auch in der Museologie Anwendung finden.[4] In den LSNÖ als Universalsammlung lässt sich nicht mit einer Wertkategorie für alle Bereiche arbeiten, auch wenn bei einer Landessammlung der Regionalbezug bereichsübergreifend eine besondere Rolle spielt; vielmehr gilt es zu gewichten, wo die Bedeutung des Kunstwerts, des historischen Werts oder jene für die Wissenschaft im Vordergrund steht. Die Gewichtung der Kunstwerte ist naturgemäß in der Kunstsammlung am stärksten, während die kulturgeschichtlichen Sammlungsbereiche vorwiegend nach historischem Wert, Erinnerungs- und Vermittlungswert priorisiert sind; die Bedeutung als wissenschaftlich interessantes Objekt steht wiederum in der Naturkunde besonders im Vordergrund, wo etwa Typensammlungen vorhanden sind. Generell spielt auch der Marktwert der Objekte für eine öffentliche Sammlung eine Rolle; dieser Faktor variiert stark zwischen den Sammlungsbereichen, da Objekte mit sehr hohem wie auch mit sehr geringem monetären Wert vorhanden sind. Die Sammlungsleitungen erarbeiteten für ihre Depotstandorte Listen mit den ihrer Ansicht nach wichtigsten Objekten, auf deren Grundlage die Ausstattung mit Prioritätsschildchen und Rettungskarten erfolgt.

Bild 1
Eine Evakuierung des Kulturguts muss für Katastrophenfälle eingeplant werden (scherzhafte Veranschaulichung, kein offizielles Schild).

Kennzeichnung und Rettungskarten

Für die Kennzeichnung der prioritär zu bergenden Objekte gibt es keinen offiziellen Standard in Österreich. Alternativ zu vorgefertigten Schildchen, die neben einer reflektierenden roten Folie auch eine Andeutung des Kulturgüterschutz-Zeichens gemäß Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut in

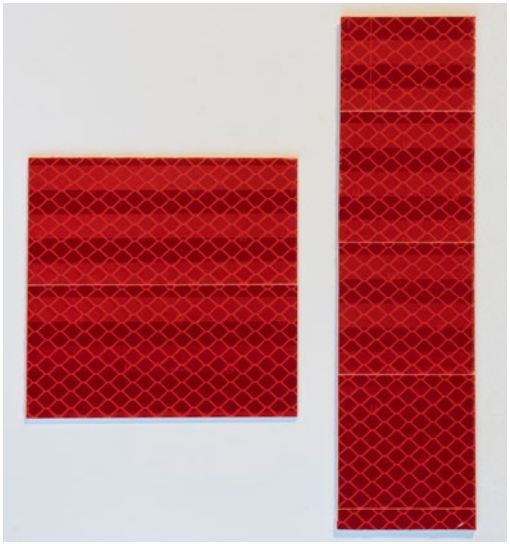

© Landessammlungen Niederösterreich

Bild 2
Aus Folie und Passepartoutkarton angefertigte Schildchen in zwei Formaten

bewaffneten Konflikten zeigen, verwenden manche Sammlungen selbst gestaltete Schilder oder einfach reflektierende Täfelchen (Bild 2). Wichtig ist dabei, dass sich diese von anderen Piktogrammen oder Schildern im Raum – etwa jenen der Brandschutzeinrichtungen – unterscheiden, um Verwechslungen zu vermeiden. In den Depots der LSNÖ kommen selbst angefertigte Schildchen zum Einsatz; angesichts der Vielfalt an Einsatzmöglichkeiten (Schildchen direkt am Objekt, am Behälter, an der Gitterzugwand etc.) erschien diese Möglichkeit am besten geeignet. Die Schildchen sind im Normalfall quadratisch, bei Bedarf – wenn etwa eine Flachschachtel eine zu schmale sichtbare Seite hat – auch länglich-rechteckig. Ihre Herstellung aus archivtauglichem Passepartoutkarton, der großflächig mit einer reflektierenden roten Folie (3M Diamond Grade)[5] beklebt und dann beschnitten wird, ist äußerst zeiteffizient. Versuche im dunklen Depot mit einer Stirnlampe zeigten, dass ein Schildchen auch ohne direkte Anleuchtung, also auch aus dem Augenwinkel, als hell erfasst wird (Bild 3). Für eine erste Fassung der Rettungskarten, die an den Eingängen der Depots zur Verfügung gehalten werden sollen, erstellten die Mitarbeiter*innen ein über Auswahlmenüs befüllbares PDF-Dokument.[6] Mit der Umstellung auf die neue Sammlungsdatenbank TMS Collections, die live im Browser ausgeführt wird, lassen sich die Karten teils direkt darin generieren; besonders vorteilhaft ist, dass nun auch ein Objekt als prioritär zu bergen markiert werden kann.

Umsetzung am Beispiel Textildepot und Gemäldedepot

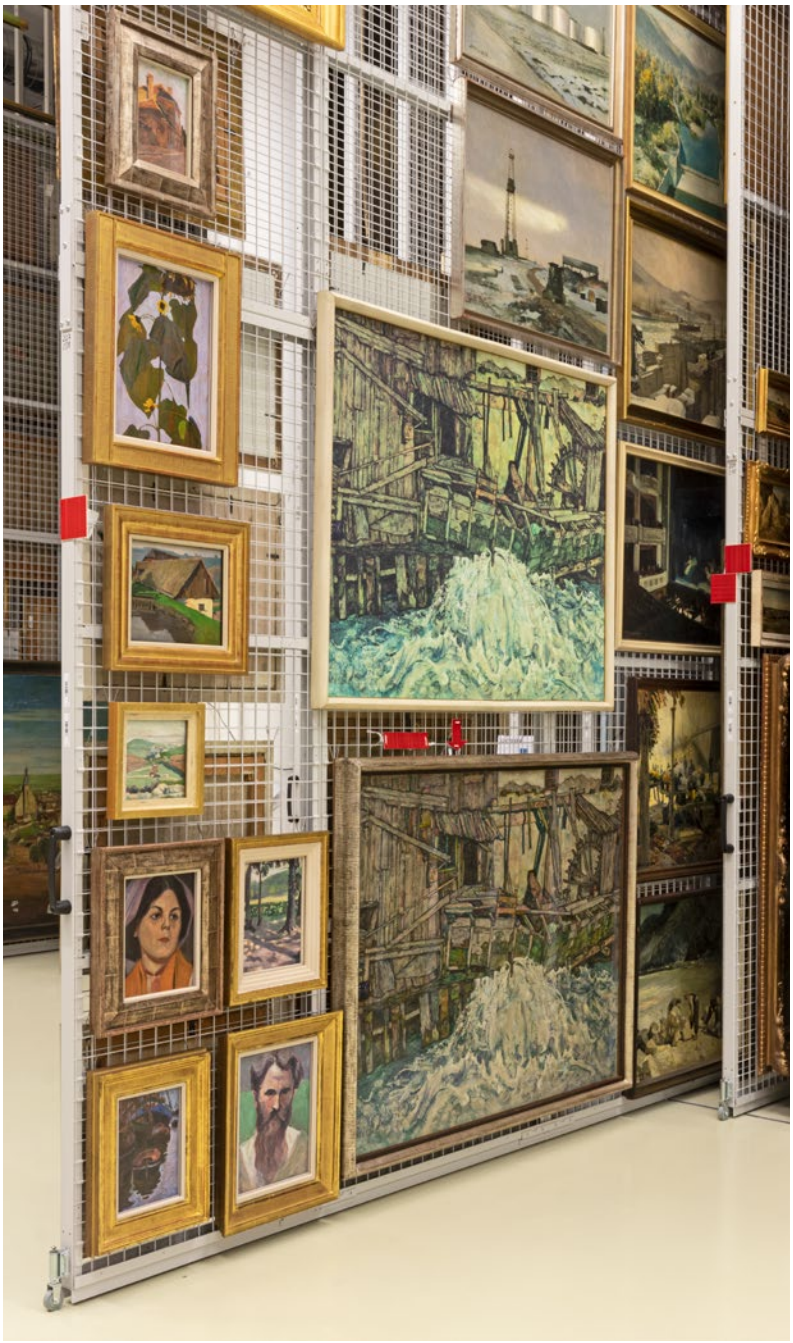
Im Textildepot der volkskundlichen Sammlung, das sich in einem Raum im Untergeschoss des Landhauses in St. Pölten befindet, gibt es ein Regalsystem, das mit Flachschachteln beschickt wird. Wegen der Enge in den Gängen des Depots wurde die Ordnung überarbeitet, sodass die prioritär zu bergenden Objekte im räumlich etwas großzügigeren Arbeitsbereich der Räumlichkeiten zusammengefasst sind. Von dort können die gekennzeichneten Behälter direkt durch die Eingangstüre getragen werden; bereits beim Öffnen der Türe sind die Markierungen gut erkennbar. Für die Evakuierung stehen drei Wege – in Richtung von zwei Stiegenhäusern sowie direkt Richtung Garagenzufahrt – und somit genügend Optionen offen, um in den meisten berücksichtigten Szenarien (Wasser, Brand) in höhere Etagen bzw. andere Brandabschnitte zu gelangen. Im Gemäldedepot (Kulturdepot St. Pölten) wurden die prioritär zu evakuierenden Werke direkt an der Gitterzugwand mit Schildchen markiert; wenn die Hängung eine zu knappe Positionierung zwischen den Gemälden erzwingt, kommen spezielle pfeilförmig zugeschnittene Schildchen zum Einsatz (Bild 4). Außerdem werden die Gitterzugwände, an denen sich Werke mit Prioritätsschildchen befinden, an der Stirnseite mit einem zusätzlichen Schildchen markiert. Diese in Richtung der zu evakuierenden Objekte überstehenden Schildchen erleichtern das Auffinden der gesuchten Gitterzugwände. Für die Evakuierung kommen zumindest zwei Wege in Richtung des nächsten bzw. des übernächsten Brandabschnitts infrage.

© Landessammlungen Niederösterreich

Bild 3
Ansicht ohne Raumbeleuchtung mit dem Licht einer kleinen Handlampe: Regal im Textildepot der volkskundlichen Sammlung mit markiertem Karton

Ausblick

Bis zum zweiten Quartal 2023 sollten alle Depotstandorte mit einer Beschilderung der prioritären Objekte und Rettungskarten im Eingangsbereich ausgestattet sowie die Detailpläne fertiggestellt sein. Bereits 2020 war eine Übung geplant, die wegen der damaligen Kontaktbeschränkungen nicht stattfinden konnte. Die Planung lässt sich nur evaluieren und optimieren, wenn in Übungen ausprobiert werden kann, wie sich die Maßnahmen im Ernstfall bewähren würden.[7]



© Landessammlungen Niederösterreich

Bild 4
Anbringung der Schildchen im Gemäldedepot: Stirnseite der Gitterzugwand und Objekt sind markiert

Museums-Info

Landessammlungen Niederösterreich
Sammlungsbereich Volkskunde

Landhausplatz 1
A-3109 St. Pölten

Tel +43 2742 9005 13175
Mail post.kl@noel.gv.at
Web www.landessammlungen-noe.at/de/volkskunde.html

Anmerkungen

1 Vgl. Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur (Hg.): Strategie der Landessammlungen Niederösterreich 2021 bis 2030. St. Pölten 2021, S. 22 f, https://landessammlungen-noe.at/files/news/bilder/Landessam_STRe_151121.pdf (Stand: 31.07.2023).

2 SilK: Sicherheitsleitfaden Kulturgut, www.silk-tool.de (Stand: 31.07.2023); vgl. hierzu den Artikel von Almut Siegel in diesem Heft, S. 28 ff.

3 Für die Masterarbeit „Standardisierung der Bewertungskriterien und Kennzeichnung für die Räumungspriorität mobilen Kulturguts am Beispiel der Landessammlungen Niederösterreich“ des Autors wurden die Sammlungsverantwortlichen unterschiedlicher Sammlungsbereiche 2019 danach befragt, welche Wertkategorien bei ihrem Objektbestand besonders wichtig sind.

4 Vgl. Meier, Hans-Rudolf: Wertedebatten und Wertelehren in der spätmodernen Denkmalpflege, in: Ders.; Scheurmann, Ingrid und Sonne, Wolfgang (Hg.): Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart, Berlin 2013, S. 62–71.

5 Diese Folie bietet eine Optimierung des Mikroprismen-Prinzips und daher besonders gute Reflexion auch im Weitwinkel.

6 Vgl. die Dokumentationen des Schweizer Curesys-Systems, das als Vorbild für die Erstellung der Karten herangezogen wurde.

7 Dieser Artikel wurde in abgewandelter Form erstmalig veröffentlicht in: Laussegger, Armin und Sam, Sandra (Hg.): Im Bestand. Sammlungswissenschaftliche Einblicke, St. Pölten 2023, S. 74–77, www.landessammlungen-noe.at/de/die-landessammlungen-niederoesterreich.html (Stand: 31.07.2023).

Kulturgut in Gefahr

IPM als wichtige Grundlage der vorausschauenden Notfallvorsorge

Volker Hingst

In Anbetracht der stetig wachsenden Bedrohungen unseres Kulturgutes durch den Klimawandel gilt es, den Schutz unserer Sammlungen auszubauen. Aktuell müssen sich immer mehr Museen mit einem Schädlingsbefall ihrer Objekte auseinandersetzen – perspektivisch ist davon auszugehen, dass sich diese Herausforderung weiter verschärfen wird, denn Schadinsekten stellen eine permanente Gefahr für Museen und Kultureinrichtungen dar.

Damit ein nachhaltiger und langfristiger Schutz unseres Kulturgutes erfolgen kann, kommt es darauf an, eine Verbreitung von Schadinsekten, Nagern und Schimmelpilzen möglichst frühzeitig zu entdecken und einzugrenzen. Wenn ein akuter Befall bereits eingetreten ist, muss dieser schnell und gründlich behandelt werden – dafür sollten Museen ihre individuellen Vorkehrungen zeitnah treffen und einen Notfallplan entwickeln.

© Foto: Vanessa Lange, LVR-ADR

Volker Hingst

ist Diplom-Restaurator und seit 2019 IPM-Koordinator für das LVR-Archivberatungs- und Fortbildungszentrum in Brauweiler. Zuvor war er an gleicher Stelle Leiter der Bestandserhaltung. Von 2004 bis 2008 war er bei einem privaten Dienstleister angestellt. Sein Studium an der Fachhochschule Köln mit Praktika in Kanada und England hat er 2004 mit dem Diplom abgeschlossen. Seine praktischen Grundlagen hat er in der Ausbildung zum handwerklichen Buchbinder in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen erlangt. Zu seinen Spezialgebieten gehören die Themen Bestandserhaltung, IPM, Restaurierung und Massenentsäuerung.

Beim integrierten Schädlingsmanagement (IPM) wird nicht anlassbezogen auf Schadinsekten reagiert, sondern mit einem umfassenden System präventiv gegen diese Bedrohung vorgegangen, um weitestgehend auf den Einsatz von Pestiziden verzichten zu können. Durch die Maßnahmen des IPM kann ein Befall mit Schadinsekten frühzeitig erkannt und eine unkontrollierte Ausbreitung vermieden werden (Bild 1). Langfristig sind die Sammlungen dadurch besser vor Schadinsekten geschützt, ohne dass eine Objektbelastung durch Schädlingsbekämpfungsmittel entstehen kann. Des Weiteren sind IPM-Maßnahmen weniger kostenintensiv als herkömmliche Einsätze mit Pestiziden und gefährden zudem nicht die Gesundheit der Mitarbeitenden.

Um das IPM in einem Museum erfolgreich implementieren zu können, ist die Zusammenarbeit unterschiedlicher Personengruppen notwendig. Dazu zählen Restaurator*innen, Reinigungsfachkräfte, Gebäudemanagement und Verwaltungsmitarbeitende. Erfolgreiches IPM setzt voraus, dass alle Mitarbeitenden Aufmerksamkeit für die Anwesenheit von Schadinsekten entwickeln.

Prävention

Hygiene ist der wichtigste Teil des IPM. Staub und Schmutz ergeben einen idealen Nährboden für Schimmelpilze und sind damit direkt und indirekt Nahrung für Schadinsekten. Staubpartikel sind zudem hygroskopisch und

© Volker Hingst, LVR-AFZ

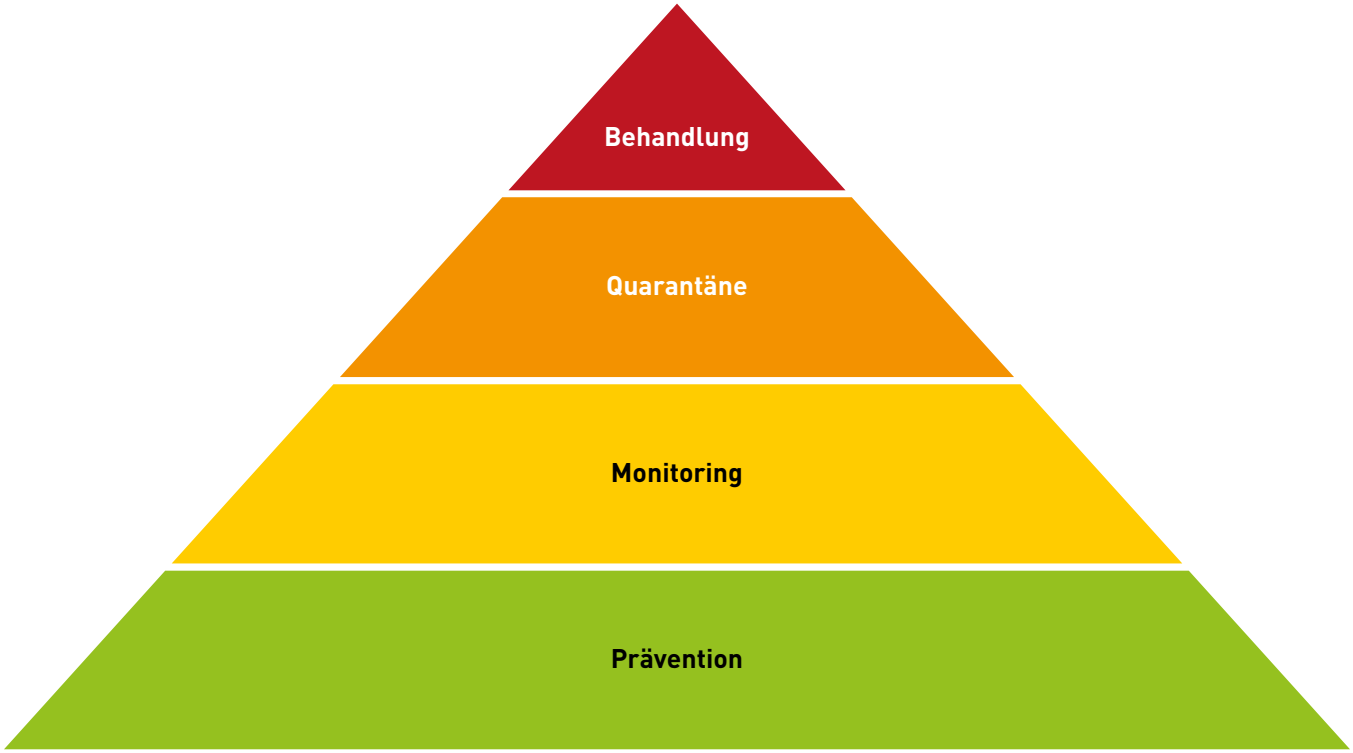


Bild 1
Die vier Kategorien des integrierten Schädlingsmanagements

binden lokal hohe Luftfeuchtigkeit, was wiederum den Insekten sehr zuträglich ist. Staub und Schmutz sammeln sich häufig in weniger frequentierten Bereichen und bilden dort größere Konglomerate („Staubmäuse"), welche oft Schutz und Rückzugsräume für Schadinsekten und deren Nymphen oder Larven darstellen.

Fußböden und Regale sollen daher regelmäßig und gründlich gereinigt werden. Das Saugen muss auch in Fugen, Ecken, schmalen Zwischenräumen, hinter und unter Regalen erfolgen. Um dabei einer ungewollten Verteilung von Schimmelpilzsporen entgegenzuwirken, sollte dringend ein Staubsauger mit HEPA-Filter (Staubklasse H) genutzt werden.

Die Feuchtreinigung der Fußböden sollte ungefähr einmal pro Monat erfolgen. Dabei ist auf eine möglichst geringe Wassermenge zu achten, es dürfen keine künstlichen Wasserquellen für Schadinsekten geschaffen werden – maximal „nebelfeucht" wischen.

Es müssen möglichst negative klimatische Bedingungen für Insekten innerhalb der Gebäude geschaffen werden. Niedrige Temperaturen und eine geringe relative Luftfeuchte verlangsamen die Entwicklungszyklen der Schadinsekten und verhindern Schimmelpilzbildung. Warmes und feuchtes Klima fördert und beschleunigt hingegen die Entwicklung von Schadinsekten und führt zu verstärktem Wachstum von Schimmelpilzen. Aus diesen Gründen sind maximal 18 °C ± 2 °C und 50 % ± 5 % relative Luftfeuchte einzuhalten.

Damit Mikroklimata verhindert werden können, wird ein regelmäßiger und ausreichender Luftaustausch in allen Depoträumen empfohlen. Um eine gute Luftzirkulation zu erreichen, sollen Regale nicht direkt an den Wänden aufgestellt sein. Des Weiteren lässt sich so bei Bedarf schnell eine Quarantänezone einrichten, indem ein doppelseitiges Klebeband um die Regale auf dem Boden angebracht wird. Kriechende Schadinsekten laufen ohne Probleme auch an Wänden empor, durch den Wandabstand wird ein Zutritt in die Regale von der Rückseite verhindert.

Fußböden sollen glatte Oberflächen aufweisen, welche das Anhaften von Staub und Schmutz erschweren und leicht zu reinigen sind. Für die Belange des IPM ist es hilfreich, wenn Böden möglichst hell und wenig gemustert oder gesprenkelt sind, damit Schadinsekten leichter detektiert werden können.

Die Abdichtung von Hohlräumen (besonders Fugen und Spalten im Boden-Wand-Bereich) ist wichtig, um den Insekten keinen sicheren Zufluchtsort zu bieten. Es ist sinnvoll, Fußleisten dauerhaft zu entfernen. Außerdem sollen mögliche Verbindungen innerhalb der

Depots untersucht werden, um Rückzugsorte zu lokalisieren und Brutstätten zu vermeiden. Damit keine zusätzlichen Habitate für Schadinsekten entstehen, sind Abstellecken, Besenkammern, Haustechnikräume usw. dringend zu ertüchtigen.

Durch die Anbringung von feinmaschiger Insektenschutzgaze (Maschenweite 0,5 bis 1,0 mm) an Fenstern und die Abdichtung von Fenstern und Türen mit enganliegenden Dichtungsstreifen im Rahmen, wird das ungewollte Eindringen von fliegenden Insekten verhindert. Eine Ausstattung der Türunterkanten mit passgenauen Türbodendichtungen, hindert die kriechenden Insekten am unkontrollierten Ortswechsel.

Monitoring

Mit einem systematischen, permanenten Monitoring und dem Einsatz von unspezifischen Klebefallen lassen sich vorhandene Schadinsekten einfach nachweisen (Bild 2). Dies gibt Aufschluss auf die unterschiedlichen Arten, deren Entwicklungsstadien und Quantität. Auf diesen Ergebnissen aufbauend, werden die jeweils nötigen Maßnahmen geplant und durchgeführt. Ziel ist es, Daten für ein Gefährdungspotenzial durch Schadinsekten zu erfassen und damit frühzeitig Handlungsbedarf abzuleiten. Klebefallen zeigen an, ob ein Befall vorhanden ist und welche Schadinsekten in welcher Menge vorkommen. Sie verhindern oder verringern den Schädlingsbefall nicht.

Alle Bereiche eines Museums sollen im Monitoring einbezogen sein, damit ein umfassendes Bild der Kontamination mit Schadinsekten entstehen kann. Dazu zählen nicht nur Depots, sondern auch Büros, Restaurierungswerkstätten, Sozialräume, Lagerräume, Reinigungsmittelräume usw. In den Räumen werden die Klebefallen entlang der Wände in geschützten Bereichen aufgestellt, damit es möglichst nicht zu ungewollten Beschädigungen oder Verlusten an den Fallen kommt. Je nach Raumgröße ist mindestens eine Klebefalle aufzustellen, die zuvor mit allen notwendigen Angaben (Fallennummer, Aufstelldatum, Ortsangabe und aufstellende Person) versehen wurde. Bei großen Depots ist entlang der Außenwände im Abstand von ca. 5 bis 10 m jeweils eine Klebefalle zu platzieren. Der jeweilige Fallenbesatz muss in einer Tabelle oder Datenbank erfasst sein, so können in Kombination mit dem betreffenden Gebäudeplan die Befallszentren lokalisiert und Risikozonen („Hotspots“) ermittelt werden.

Eine regelmäßige Kontrolle der Monitoringfallen ist unersetzlich – mindestens vier Mal im Jahr. Die notwendige Kontrolle richtet sich nach Befallssituation und Jahreszeit bzw. den klimatischen Bedingungen. Wünschenswert ist ein möglichst enger Kontrollzyklus: in den wärmeren Monaten (Frühling/Sommer) alle vier Wochen und in den kälteren Monaten (Herbst/Winter) im Abstand von bis zu acht Wochen.

© Volker Hingst, LVR-AFZ

Bild 2
Klebefalle mit Besatz (Schadinsekt) in typischer Position im Boden-Wand-Bereich

Quarantäne

Um einer ungewollten Verschleppung bzw. Verbreitung der Schadinsekten bei befallenen Objekten oder Neuzugängen vorzubeugen, bedarf es dringend einer zeitlich begrenzten Quarantäne. Dafür soll nach Möglichkeit ein Quarantäneraum eingerichtet werden. Ist dies aus Platzmangel nicht möglich, müssen entsprechende Bereiche ausgewiesen sein. Diese Flächen bedürfen einer glatten Oberfläche (PVC, Linoleum, Steinfliesen) und sollen für Europaletten-Maße (80 x 120 cm) ausreichend bemessen sein. Der Quarantäneraum sollte sich sinnvollerweise im Bereich der Anlieferungszone befinden.

Weiterhin ist es hilfreich, eine Bodenbarriere mit doppelseitigem Klebeband in den Türrahmen fest einzubauen, um eine Kontamination anderer Bereiche zu verhindern (Bild 3). Für anstehende interne Quarantänemaßnahmen oder externe Anlieferungen sind eine ausreichende Anzahl von insektensicheren Transportbehältern und Europaletten aus Kunststoff vorzuhalten. Ebenfalls soll-

Weiterführende Informationen zu IPM

Pinniger, David u. a.: Handbuch Integriertes Schädlingsmanagement in Museen, Archiven und historischen Gebäuden. Berlin 2016

Pospischil, Reiner; Pospischil, Kerstin und Pospischil, Urs: Schädlinge. Erkennen, Bestimmen, Bekämpfen, Hamburg 2015

Biebl, Stephan: Allgemeine Methoden des Monitorings und der Schädlingsbekämpfung in Archiven, Bibliotheken und Museen, in: Archivar 4 (2018), S. 333–337

www.museumsschaedlinge.de (Stand: 27.07.2023)

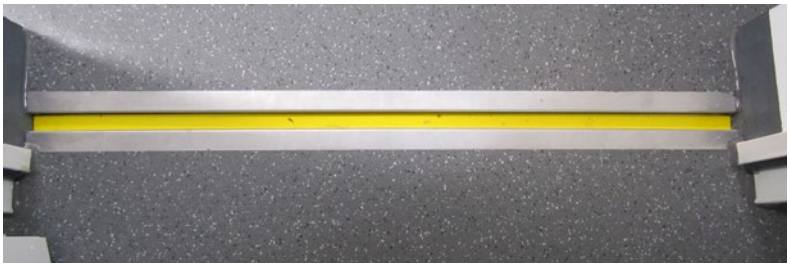
Hingst, Volker: Handreichung: Umgang mit Integriertem Schädlingsmanagement (IPM). Häufig gestellte Fragen und Antworten, https://afz.lvr.de/media/archive_im_rheinland/afz_handreichungen/AFZ-Handreichung_Bestandserhaltung_IPM.pdf (Stand: 31.07.2023)

ten genügend doppelseitige Klebebänder und Monitoringfallen zur Verfügung stehen.

Wie lange eine Quarantänemaßnahme üblicherweise dauern sollte, lässt sich nicht pauschal beantworten. Dies hängt vom befallenen Kulturgut, dessen Materialität, den jeweiligen Schadinsekten und den Umgebungsbedingungen (Temperatur und relative Luftfeuchte) ab. Je länger die Quarantäne andauern kann, desto sicherer ist das Ergebnis.

Behandlung

Grundsätzlich gibt es physikalische, biologische und chemische Verfahren zur Behandlung von Schadinsekten. Dem IPM-Grundsatz folgend, sind chemische Verfahren nur im absoluten Ausnahmefall angebracht und als letztes Mittel anzusehen. Bis es dazu kommt, stehen in der Regel genügend andere Möglichkeiten zur Verfügung. Bei einer akuten Befallssituation kann eine Kombination von unterschiedlichen Maßnahmen sinnvoll sein.



© Volker Hingst, LVR-AFZ

Bild 3
Im Boden integrierte Barriere mit gelbem doppelseitigem Klebeband, insektendichte Wandanschlüsse mit grauen Silikonfugen (ohne Fußleisten)

Wird durch Quarantänemaßnahmen oder Monitoring ein Befall mit Schadinsekten festgestellt, so gilt es, zuerst alle befallenen Objekte schnellstmöglich direkt vor Ort in Folie zu verpacken und zu separieren. Eine simple Stretchfolie oder ein Folienbeutel können einen aktiven Befall bereits wirksam isolieren. So kann keine ungewollte Verschleppung oder Verteilung durch ungeschützte Transporte innerhalb der Depots erfolgen. Die Isolierung einzelner Objekte oder kleinerer Konvolute soll im Quarantänebereich stattfinden, bis die eigentliche Behandlung möglichst zeitnah erfolgen kann. Der Schutz nicht befallener Objekte hat oberste Priorität.

Bei der Behandlung von Objekten kommt es auf deren Menge und Materialität, die zur Verfügung stehende Zeit, Platzbedarfe, die personellen wie auch finanziellen Mittel und die verursachenden Schadinsekten an.

Ausblick

Das Ignorieren von Schadinsekten bedeutet eine Gefahr für die wertvollen Bestände in unseren vielfältigen Sammlungen. Die Einführung eines IPM-Konzepts sollte an die strukturellen Gegebenheiten und Kapazitäten der einzelnen Museen angepasst werden. Aufgrund der diversen Möglichkeiten sind dabei zahlreiche Einzelfallentscheidungen notwendig. Nur wenn ein Museum das Thema IPM und den Umgang mit Schadinsekten als kontinuierlichen Prozess im regulären Betrieb begreift, systematisch aufbaut und aktiv gestaltet, wird es das Risiko eines Neubefalls bzw. einer Ausbreitung der vorhandenen Schadinsekten auf ein Minimum reduzieren können.

Information

LVR-Archivberatungs- und Fortbildungszentrum Technisches Zentrum / Papierrestaurierung
Ehrenfriedstr. 19
50259 Pulheim

Mail volker.hingst@lvr.de
Web www.afz.lvr.de

Passende Strategien für die (Krisen-)Kommunikation entwickeln

Interview mit Pamela Rohde und Susanne Hafner von der Abteilung Presse und Onlinekommunikation des Städel Museums

Jannik Eikmeier

Über welche Kanäle kommuniziert das Städel Museum mit der Öffentlichkeit und welche Strategien verfolgt man im Bereich Kommunikation?

Sei es die Ausstellungsbesprechung in der Tageszeitung, das Instagram Reel, der Städel Newsletter, der eigene Blog, der LinkedIn-Post oder die Website – wir kommunizieren in und über verschiedene Kanäle an eine breite Öffentlichkeit. In der Abteilung Presse und Onlinekommunikation verfolgen wir dabei drei übergeordnete strategische Ziele: Stärkung der Reputation, Purpose PR und Kunstvermittlung. Als älteste bürgerliche Museumsstiftung Deutschlands haben wir einen gesellschaftlichen Auftrag: Wir verstehen uns als Ort der Begegnung, des Austauschs und der Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Unsere Besucher*innen können im Städel Museum Kunst erleben, Neues entdecken, zusammenkommen und sich bilden. Es ist Teil unserer kommunikativen Mission, über unser vielfältiges Programm eine interessierte Öffentlichkeit informiert zu halten und zu involvieren. Unsere Kommunikation ist zielgerichtet und ermöglicht uns, je nach Kanal, unsere Besucher*innengruppen in ihrer persönlichen Alltagswelt abzuholen (Bild 1).

Foto: Katrin Binner

Pamela Rohde

leitet die Abteilung Presse und Onlinekommunikation des Städel Museums und der Liebieghaus Skulpturensammlung. Sie ist Kunsthistorikerin (M. A.) und Kommunikatorin mit den Schwerpunkten Public Relations, Transformation von Museen, Contentkreation und digitale Kunstvermittlung sowie internationale Kulturkooperationen.

Foto: Katrin Binner

Susanne Hafner

arbeitet seit 2019 am Städel Museum und an der Liebieghaus Skulpturensammlung und ist als Referentin für Presse und Onlinekommunikation neben der Konzeption und Weiterentwicklung der Social-Media-Kanäle auch für den Corporate Blog „Städel Stories“ zuständig. Ihr Schwerpunkt als Kunsthistorikerin (M. A.) und Digital Native ist zeitgemäße Kunstvermittlung und Storytelling.

© Städel Museum – Tetyana Lux

Bild 1
Community Event zur Ausstellung „Frei. Schaffend. Die Malerin Ottilie W. Roederstein“

Welche Kommunikationsherausforderungen können in Kunstmuseen auftreten und wie gehen Sie damit um?

Wir leben in Zeiten, in denen sich gesellschaftlich, ökologisch und wirtschaftlich viel verändert. Als öffentliche Institution ist ein Kunstmuseum Teil dieser Entwicklungen, aus denen auch neue Ansprüche erwachsen: Wie können wir Kunstwerke mit komplexen, mitunter sensiblen, Inhalten vermitteln? Wie gehen wir mit knapper werdenden Ressourcen im Ausstellungs- und Museumsbetrieb um? Wie können wir die Folgen der Pandemie überwinden? Wir begegnen den daraus entstehenden kommunikativen Herausforderungen mit einem hohen Maß an Professionalität in der strategischen Planung wie operativen Umsetzung. Konkret bedeutet das etwa auch, eine umfassende Vorbereitung und interne Abstimmung, bevor wir nach außen kommunizieren.

Welche Herausforderungen und Chancen ergeben sich bei der Krisenkommunikation für Museen in den sozialen Netzwerken?

Soziale Netzwerke sind Resonanzkörper. Sie sind schnelllebig, emotional und informationsgetrieben. Reaktionen können gerade noch positiv ausfallen und plötzlich ins Negative kippen. Kommunikativ liegen die

Herausforderungen in der Steuerung, auch weil Nutzer*innen dieser Plattformen keinen Einfluss nehmen können auf Algorithmen und unternehmerische Schwerpunktsetzungen der Anbieter. Die Verknappung des Informationsgehalts kann ebenfalls Konflikte mit sich bringen: Kunstwerke mit komplexen Inhalten etwa benötigen Raum für Erläuterungen, damit man versteht, wie Dinge zusammenhängen. Deswegen schauen wir genau, in welchen Kanälen wir diesen nötigen Raum für Content-Erzählungen haben. Alles in allem sehen wir eher die Chancen, die soziale Netzwerke bieten: Wir können auf kreative und innovative Weise Kunst vermitteln. Wir können bei Debatten rasch am „Ort des Geschehens" mitdiskutieren, Position beziehen und der Community persönlich begegnen. Die Menschen hinter dem Städel Museum werden sichtbar und nahbar. Die sozialen Netzwerke sind für uns gesamtstrategisch unverzichtbar, nicht zuletzt weil eine Beziehung zur Community entsteht. Eine Community, die etwa auch in Krisenzeiten zu ihrem Museum steht, wie wir in der Pandemie eindrucksvoll erfahren durften.

Welche Maßnahmen sollten Museen ergreifen, um sich auf potenzielle Kommunikationskrisen vorzubereiten?

Am Anfang aller Maßnahmen steht das Mindset: Sich bewusst zu machen, dass Konflikte vorkommen können und mit hoher Wahrscheinlichkeit auch vorkommen werden, denn Kommunikation läuft selten vollständig störungsfrei. Und ein Konflikt ist noch keine Krise. Es gilt also mit verschiedenen Maßnahmen der Krise vorzubeugen, denn sie kann schlimmstenfalls der Reputation schaden. Die Unternehmenskultur und wie intern kommuniziert wird, ist dabei auch ein entscheidender Erfolgsfaktor. Den regelmäßigen Austausch mit Kolleg*innen zu pflegen, damit Wissen und Know-how gebündelt werden und wir als Kommunikationsabteilung informiert bleiben. Ein Wechsel der Perspektive ist essenziell: Woran könnte man sich stören? Was hat Konfliktpotenzial? Was sind Pain Points von Ausstellungen, Sammlungsthemen oder Umbaumaßnahmen? Wir entwickeln Wordings, Q&A-Papiere oder Nettiquetten, damit wir souverän reagieren können und jederzeit sprechfähig sind. Wir sorgen dafür, dass alle Kommunikation aufeinander aufbaut und abgestimmt ist. Wir bleiben kontinuierlich in Kontakt mit der Öffentlichkeit: Nur wer seine Besucher*innen, Follower*innen, User*innen und aktuelle diskursive Themen gut kennt, kann auch passende Strategien für die (Krisen-)Kommunikation entwickeln. Und wir setzen verstärkt auf Kollaboration, also lassen Platz für Outreach. Wir können als Kunstmuseum von anderen lernen.

Haben Sie Notfallpläne oder Kommunikationsrichtlinien, um auf unvorhergesehene Krisen oder Kontroversen angemessen zu reagieren?

Es gibt Pläne für Notfälle im Museums- und Ausstellungsbetrieb. In der Kommunikation bereiten wir uns auf Krisen – wie gesagt – mit verschiedenen Maßnahmen vor. Es hilft auch ein großer Erfahrungsschatz und vertrauensvolle Beziehungen, die wir zu unseren Teilöffentlichkeiten und Communities pflegen. Kommunikationsrichtlinien für Notfälle ergeben sich nicht zuletzt aus der Organisationsstruktur.

Können Sie ein Beispiel für eine Kommunikationskrise geben, die das Städel Museum erfolgreich gemeistert hat?

Die Corona-Pandemie war sicherlich kommunikativ sehr herausfordernd, insbesondere die wiederholten Schließungen des Museums und die damit verbundenen Auswirkungen auf unser „Kerngeschäft": Das Forschen, Ausstellen und Vermitteln von Kunst waren plötzlich zum Erliegen gekommen. Frei nach dem Motto „Wenn niemand ins Städel kommen kann, kommt das Städel eben nach Hause".

Foto: Städel Museum

Bild 2
YouTube-Thumbnail #Ask an Artwork zu Angelica Kauffmann

Foto: Städel Museum

Bild 3
YouTube-Thumbnail zur Filmreihe „Meinungsbilder“

So fassten wir etwa alle Ideen und Aktionen der Kommunikation und Kunstvermittlung unter dem Hashtag #StaydelAtHome zusammen. Es kam unseren Besucher*innen zugute, dass wir durch die vor fast einem Jahrzehnt begonnene digitale Erweiterung des Städel Museums bereits eine Bandbreite digitaler Angebote hatten – etwa die digitale Sammlung, einen Online-Kurs für moderne Kunst oder Podcasts. Mit diesen Angeboten haben wir in der Onlinekommunikation weitergearbeitet und sie durch neue Formate ergänzt, etwa unsere YouTube-Serie #AskAnArtwork oder „Museum für zu Hause – Live“, interaktive Online-Touren und Sessions mit unseren Kunstvermittler*innen (Bild 2).

Wie wichtig ist es, nach einer Krise eine Nachbereitung und Evaluation der Kommunikationsstrategie durchzuführen, um zukünftige Krisen besser bewältigen zu können?
Sehr wichtig, dafür haben wir verschiedene Review-Prozesse. Aus jeder Krise kann man viel mitnehmen. Wichtig ist zudem eine Fehlerkultur, also ein offener und produktiver Umgang mit Fehlern, denn nur wenn man die Fehler erkennt und benennt, kann man Lösungen finden, damit sie sich nicht wiederholen.

Wie wichtig ist eine effektive Krisenkommunikation für Museen und kulturelle Einrichtungen?
Museen sind öffentliche Institutionen. Sich dadurch als Ort der Debatte und des Austauschs zu verstehen, bedeutet nicht zuletzt, sich Debatten stellen zu können und diese auch zu führen. Unsere Bildungsinitiative „Meinungsbilder. Anders sehen. Einander verstehen“ zum Beispiel soll durch die Beschäftigung mit Kunst demokratiefördernden Denken und Handeln unterstützen (Bild 3). Meinungen sind so vielfältig wie unsere Gesellschaft pluralistisch ist. Dafür steht diese Initiative, die mit dem Titel sowohl auf die Kunstwerke verweist, über die sich diskutieren lässt, als auch darauf, sich eine Meinung zu bilden. Die Vielfalt der Meinungen und breit geführte Debatten sind ein Teil der Demokratie. Unsere Initiative verdeutlicht, dass der Prozess der Meinungsbildung in einem erheblichen Maß durch die Beschäftigung mit Kunstwerken und ihren historischen Zusammenhängen geprägt sein kann. Eine fundierte Meinung entsteht auf der Grundlage von ausreichendem Wissen.

Wie gehen Sie mit dem Spannungsfeld um, transparent zu kommunizieren, aber gleichzeitig die Reputation des Museums zu schützen?
Das Aufsetzen und Ausarbeiten kommunikativer Strategien hilft, dieses Spannungsfeld auszutarieren. Hilfreich ist auch, den Fokus nicht nur darauf zu richten, was wir kommunizieren, sondern wie wir es kommunizieren wollen. Es ist doch so: Der Inhalt einer Nachricht liegt meistens schnell auf der Hand, aber die Botschaften, die diese Nachricht begleiten, müssen sorgsam erarbeitet werden genauso wie die Maßnahmen, die eine Kommunikation zum Erfolg führen sollen.

Das Interview führte Jannik Eikmeier, bis Mitte 2023 Volontär in der LVR-Museumsberatung.

Museums-Info

Städel Museum
Schaumainkai 63
60596 Frankfurt am Main

Tel 069 605098 200
Web www.staedelmuseum.de
FB www.facebook.com/staedelmuseum
TW www.twitter.com/staedelmuseum
IG www.instagram.com/staedelmuseum
YT www.youtube.com/staedelmuseum

#keinRembrandt

Kleine Museen, große Wirkung

Kristina Kraemer und Christopher Vila

Gütig blickt der Gekreuzigte aus seinem Herrgottswinkel auf die sorgsam gedeckte Kaffeetafel, an der ewig die Dame in Tracht auf Besuch wartet. Spitzendecke, Goldrandgeschirr und Handmühle spiegeln sich in der Vitrine mit Häkelarbeiten. Beinahe nahtlos geht das Setting über in die Korbflechterwerkstatt, und den neolithischen Pfeilspitzen neben der Fossiliensammlung des längst verstorbenen Dorfschullehrers schlägt eine Biedermeier-Pendeluhr die Stunde in der musealen Stille.

So oder ganz ähnlich stellt man sich doch das Heimatmuseum klassischer Prägung vor. Das gängige Image lässt sich – bei wohlwollendem Publikum – mit gemütlich, urig, „wie bei Oma" beschreiben. Das weniger wohlwollende Publikum kommt gar nicht erst. Weil in der nächstgrößeren Stadt die Museumsnacht in die Blockbuster-Ausstellungen lockt, weil man nach zwei Besuchen mit der Schule das kleine Museum schon in- und auswendig zu kennen meint, weil, ja, was hat das eigentlich mit mir zu tun? Ist das überhaupt relevant für mich? Die Frage nach der Relevanz stellte sich spätestens während der Corona-Pandemie, als Museen in Hygienekonzepten teilweise zwischen Freizeitbädern und Vergnügungsparks auftauchten. Dabei gehören sie doch zur kulturellen Grundversorgung. Aber auch schon vorher, etwa bei der Frage nach notwendigen baulichen Veränderungen im Depot eines kleinen Stadtmuseums, bekam die Museumsleitung statt eines Lösungsvorschlags als erstes die Gegenfrage „Warum? Hier hängt doch kein Rembrandt?".

Stimmt. In kleinen Stadt- und Heimatmuseen hängt ganz selten ein Rembrandt. Warum sollte er auch? Welchen Stellenwert nähme er ein in der Erzählung vor und vom Ort? Die wenigsten dieser Museen haben diamantgespickte Orden, versilberte Abendmahlkelche und großformatige Temperagemälde in ihrer Sammlung. Stattdessen baut ihre Erzählung auf Objekte der leisen Töne. Das durchschossene Soldbuch des jungen Vaters, der im März 1945 noch fiel, das Taufkleid eines

© Isabel Siliakus

Kristina Kraemer

leitet seit Februar 2021 das Haus der Stadtgeschichte Waiblingen. Nach einem Studium der Geschichte, Kunstgeschichte sowie des Materiellen und Immateriellen Kulturerbes in Tübingen, Paderborn und Rennes (F) hat sie eine „klassische" Museumslaufbahn mit Stationen als Volontärin sowie als wissenschaftliche Mitarbeiterin absolviert. Ihr Forschungs- und Arbeitsschwerpunkt ist die Waiblinger Stadtgeschichte mit gelegentlichen Ausflügen in die Landesgeschichte, verbunden mit Fragen zu lokalen Narrativen und der Rolle von Museen in der (Stadt-)Gesellschaft.

© Johanna Lohr

Christopher Vila

ist seit 2019 erster Vorsitzender des Kultur- und Heimatvereins Egling e. V. und Leiter des Heimatmuseums Egling. Hauptberuflich ist er als Berater und Transformationsmanager im Kulturbereich und in der öffentlichen Verwaltung tätig. Er studierte informationsorientierte Betriebswirtschaftslehre in Augsburg und Museumspädagogik in Leipzig. Seine Arbeitsschwerpunkte sind die Transformation von kleineren Museen, Citizen-Science-Projekte und Zeitgeschichte.

© kein Rembrandt

Bild 1
Kein Rembrandt

unbekannten Säuglings, das eng beschriebene Gerichtsprotokoll zum handfesten Streit unter Brüdern. Sie sind eingebettet in Diskurse und Narrative der lokalen Gesellschaft und vermitteln Weltwissen über alltägliche Erfahrungswerte. Gerade ihre Nahbarkeit prädestiniert sie als Anker in der Heimatgeschichte. Statt aus hochkarätigen Objekten, die die Einwohner*innen des jeweiligen Ortes in den vergangenen Jahrhunderten wohl nie zu Gesicht bekamen, bestehen die Sammlungen kleiner Stadt- und Heimatmuseen aus kristallisierter Alltagswelt, die für jede Betrachterin und jeden Betrachter unmittelbare Anknüpfungspunkte bietet. Sie erzählen von Lebensfragen, die auch heute noch gestellt werden. Sie berichten von Krisen und ihrer Bewältigung, von Krieg und Frieden im ganz, ganz Kleinen.

Nicht selten ist es gerade das kleine, ehrenamtlich geführte Museum vor Ort, das Kinder und Jugendliche zum ersten Museumsbesuch ihres Lebens empfängt. Die gedeckte Kaffeetafel mit dem Geschirr, dessen Abplatzungen von der Flucht übers gefrorene Haff erzählen, die Tracht die mehrfaches „Upcycling" erfuhr – vor allem aber gute Vermittlungsarbeit, fesselndes Storytelling, die Möglichkeit, sich selbst einzubringen und die eigenen Erfahrungen mit der Welt im Museum abzugleichen, entscheiden darüber, ob es einen zweiten oder dritten Besuch geben wird.

Es sind jedoch längst nicht nur die kleinen Heimatmuseen, hinter denen eine engagierte Gruppe oder ein Verein steht, die sich zunehmend mit neuen Herausforderungen konfrontiert sehen, wenn es darum geht, weiterhin der Startpunkt einer lebenslangen Museumsbegeisterung zu bleiben. Auch kleinere Stadtmuseen, meist mit einer personellen Ausstattung zwischen einer und drei Festanstellungen, blicken manches Mal mit einer Mischung aus Neid und Bewunderung auf die Kampagnen größerer Museen. Die Jahre der Pandemie haben diese Entwicklung beschleunigt. Vermittlung wird zunehmend zu einer Ressourcenfrage, wenn das Publikum in Richtung Event abwandert. Zu den täglichen Aufgaben der kleinen Museen – Arbeit mit Vereinen und Schulen, Sammlungspflege, Projektplanung, Ausstellungsgestaltung – kam ab 2020 plötzlich auch die Digitalisierung. Wo vorher noch keinerlei Infrastruktur bestanden hatte, wurden Social-Media-Kanäle und Onlineführungen aus dem Boden gestampft, Blogs befüllt und Vlogs gedreht. Und beim Blick in Richtung der Häuser, die beispielsweise ein eigenes Digitalteam besaßen, wuchs das Frustrationspotenzial.

In diesem Zeitraum gründete sich #keinRembrandt – ein Museumsnetzwerk der anderen Art (Bild 1). Dieser bundesweite Zusammenschluss kleiner und kleinster Museen hat es sich auf die Fahnen geschrieben, mit offenen Karten dem Frust entgegenzuwirken. Mit einer Förderung der Bundeskulturstiftung in Höhe von 23.000 Euro im Rücken haben wir als Initiator*innen Kaltakquise betrieben und sind auf Kolleg*innen verschiedener Häuser in Deutschland zugegangen. Die Idee (und am Anfang war es wenig mehr als das): bestechend simpel. Wo jedes einzelne Museum an der Fülle der Aufgaben unweigerlich scheitern muss, bilden wir einen Verbund, in dem sich alle gegenseitig mit ihren Fähigkeiten ergänzen, helfen und unterstützen. Nicht jedes Museum hätte es geschafft, Content gleichzeitig auf YouTube, Instagram, dem hauseigenen Blog und bei Facebook zu streuen, geschweige denn ihn ganz allein zu bearbeiten, die Diskussion zu moderieren und gleichzeitig noch mit Kolleg*innen ins Gespräch darüber zu kommen. Statt uns allein aufzureiben,

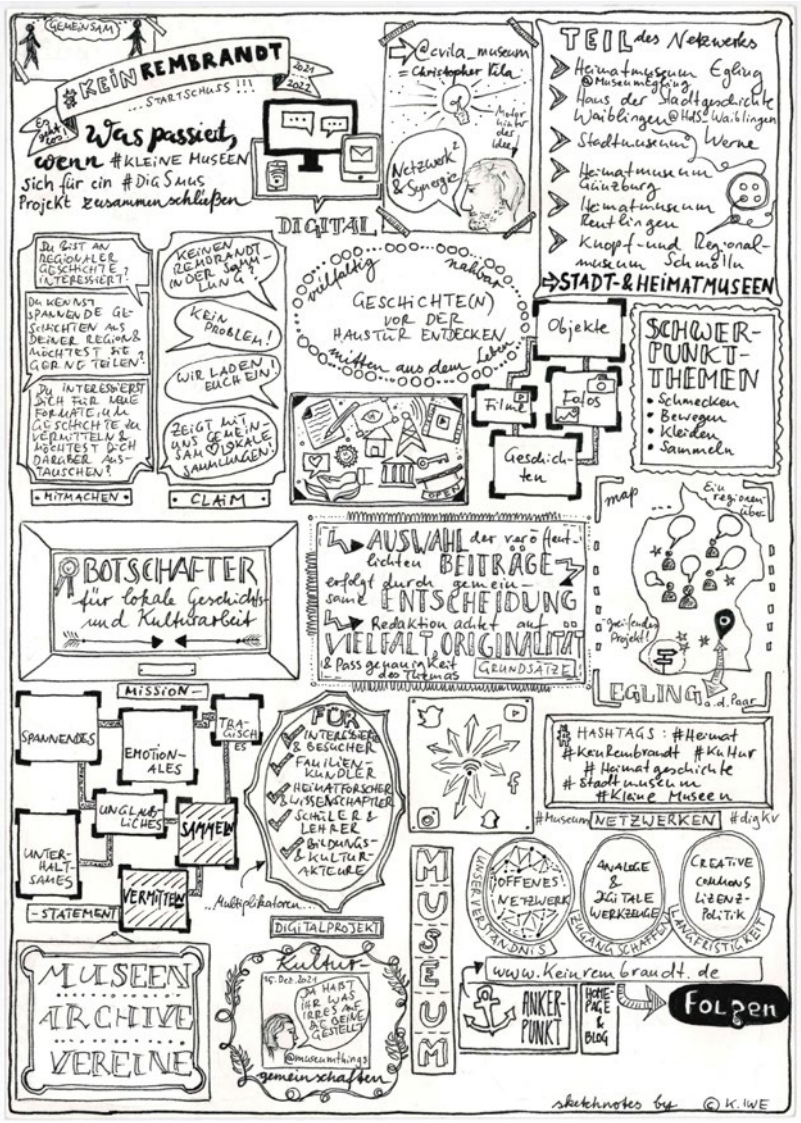
wollten wir gemeinsam unsere Geschichten erzählen. Zuallererst haben wir uns beinahe ein Jahr lang in Workshops fortbilden lassen: Social Media, Storytelling, Blogging und Onlineformate. Wie erzählt man kurz und knackig für die Zielgruppe im Netz? Was ist SEO? Wie nimmt man schöne Reels auf? Denn relevant sein heißt vor allem sichtbar sein. Durch einen gemeinsamen Internetauftritt und gemeinsame Themen können wir lokale Besucher*innen ansprechen und gleichzeitig auf die überörtliche Relevanz unserer Inhalte verweisen. Wer sich für die Bedeutung der Knöpfe an Trachten interessiert, wird sowohl im Bergischen wie im Remstal fündig. Und wie feiert man das Ende der Fastenzeit an Lippe und Lech? Aus dieser Mischung an Lokalem und Überregionalem stricken wir eine vielschichtige Erzählung, mit der wir das erreichen können, was wir uns auf die Fahnen geschrieben haben und was von uns gefordert wird: Identifikationspunkte anbieten, Verflechtungen sichtbar machen, Veränderungen Rechnung tragen, Begegnungsort sein. Relevanz braucht keinen Rembrandt.

Durch das gemeinschaftliche Entwickeln von Kampagnen – etwa „Museumsstoff“[1] – können alle Häuser Beiträge zu einem größeren Thema beisteuern, die auf der gemeinsamen Plattform ausgespielt werden. Blogbeiträge und Postings auf Instagram und Facebook tragen neben themenspezifischen Hashtags auch das Kennzeichen #keinRembrandt. Damit können sie von teilnehmenden Museen auf den eigenen Kanälen geteilt werden und bleiben doch eine Gruppenleistung. Das einzelne Museum muss nicht jede Woche Postings erstellen, sondern profitiert vom Schwarmwissen (Bild 2). So steuern wir reihum Inhalte für #throwbackthursday und #depotdienstag oder eine unserer Kampagnen bei. Dabei geht es nicht darum, Quantität über Qualität zu stellen. Durch das gemeinschaftliche Erarbeiten von Themenblöcken und Kampagnen setzen wir Projekte um, die die einzelnen Häuser sowieso auf der Agenda gehabt hätten. Aber eben schneller, breiter gestreut. #keinRembrandt ist eine Art virtuelle Bürogemeinschaft, in der jedes Museum ein anderes Steckenpferd hat. Wir bilden ein Redaktionsteam, treffen uns über Zoom wöchentlich zum Jour Fixe und können so Herausforderungen meistern, die der oder die Einzelne in dieser Tiefe nie hätte durchdringen können.

Dabei geht es überhaupt nicht darum, eigene Schwerpunkte aufzuweichen oder zu verwischen. Wir wollen zeigen, dass wir gemeinsam deutlich mehr als die Summe unserer Einzelteile sind. Woran wir zusammen arbeiten, kann gerade im ständigen Vergleich und in der Zusammenschau für unsere analogen wie digitalen Besucher*innen besonders spannend sein. Und natürlich profitieren auch wir teilnehmenden Häuser inhaltlich und fachlich. Beinahe nebenher haben wir alle die Werkzeuge an die Hand bekommen, um eine eigene Digitalstrategie für unsere Museen aufzubauen oder umzusetzen. Mittlerweile beraten wir uns auch gegenseitig in Depotfragen oder bei Ausschreibungen. Aus einer Schwäche haben wir eine Stärke gemacht – mangelnde Ressourcen, in einen Topf geworfen, mit einigen Workshops und guten Ideen verrührt, haben zu einem wunderbaren Ergebnis geführt (Bild 3). Und wir sind immer auf der Suche nach Verstärkung! Teil des Netzwerks sind aktuell folgende Häuser: Heimatmuseum Günzburg, Stadtmuseum Werne, Knopf- und Regionalmuseum

Bild 2
#KeinRembrandt auf Instagram

© kein Rembrandt – Stadtmuseum Werne
© keinRembrandt – Jugendstilforum
© kein Rembrandt – Heimatmuseum Günzburg



© Karina Iwe

Schmölln, Stadtmuseum Bielefeld, Jugendstilforum Bad Nauheim, Kreismuseum Bitterfeld, Heimatmuseum Egling, Heimatmuseum Reutlingen, Haus der Stadtgeschichte Waiblingen sowie das Netzwerk Bergische Museen. Einziges Aufnahmekriterium: Kleines Haus mit wenig Personal.

Denn wenn uns die vergangenen zwei Jahre im Netzwerk #keinRembrandt eines gezeigt haben, dann das: Kleine Stadt- und Heimatmuseen sind dort, wo sie sind, und so, wie sie sind, genau richtig. Mit ihren Herrgottswinkeln und Korbflechterwerkstätten haben sie immer ein Ohr an der Schiene der Geschichte und sind stets für eine Überraschung gut. Nicht die großen Blockbuster oder Preziosen machen ihren Reiz aus. Relevanz leben sie dann, wenn sie die Chance bekommen, ihre Objekte am Puls der Zeit zu halten. Im kleinsten handgeschnitzten Holzpferdchen steckt eine berührende Geschichte, die hier und heute mit der Gesellschaft vor Ort zu tun hat. Die momentanen Herausforderungen – ob zunehmende Digitalisierung, drängende Sammlungsfragen oder enger geschnürte Haushaltsgürtel – schränken die Häuser mit wenig Personal und wenig sonstigen Ressourcen jedoch noch mehr ein. Es wird zunehmend schwierig, mit gut ausgestatteten Museen und den Erwartungen des Publikums Schritt zu halten. Davon wollen wir uns aber auf keinen Fall entmutigen lassen, sondern kollaborativ und experimentell Antworten suchen und Lösungen erarbeiten. Wir sind wenige, ja. Aber wenige sind mehr.

Bild 3
Das Netzwerk kein Rembrandt auf einen Blick

Museums-Info

#keinRembrandt

Mail info@keinrembrandt.de
Web https://keinrembrandt.de
FB www.facebook.com/people/KeinRembrandt/100082915883620
TW https://twitter.com/KeinRembrandt
IG www.instagram.com/keinrembrandt

Haus der Stadtgeschichte

Weingärtner Vorstadt 20
71332 Waiblingen

Tel 07151 5001-1717
Mail haus-der-stadtgeschichte@waiblingen.de
Web www.waiblingen.de/haus-der-stadtgeschichte

Heimatmuseum Egling a. d. Paar

Schulstraße 13
86492 Egling a. d. Paar

Tel 0160 938 877 62
Mail info@heimatmuseum-egling.de
Web https://heimatmuseum-egling.de

Anmerkungen

1 https://keinrembrandt.de/kleiden/blogparade-museumsstoff-kleiden-zwischen-mode-und-identitaet.html (Stand: 28.07.2023).

Hilfe im Verbund

Die Notfallverbünde Kulturgutschutz in Deutschland

Dr. Alke Dohrmann

Die Notfallverbünde in Deutschland sind ein Erfolgsmodell. In immer mehr Städten, Kommunen oder Regionen finden sich Sammlungseinrichtungen zusammen, um sich gemeinsam auf Notfälle verschiedenster Art vorzubereiten und sich im Notfall gegenseitig beizustehen und zu helfen. Dieser solidarische Ansatz findet inzwischen auch in Österreich und der Schweiz Nachahmer.

Je nach Ausprägung der Kulturlandschaft vor Ort finden sich Museen, Archive, Bibliotheken und weitere Kulturgut bewahrende Einrichtungen zu spartenübergreifenden oder zu spartenreinen Netzwerken zusammen. Diese Zusammenschlüsse geben sich zumeist schriftlich niedergelegte Vereinbarungen, die das Zusammenwirken der Beteiligten und die Hilfe im Notfall regeln. Gemeinsam wird an der Erstellung von Notfallplänen gearbeitet, werden Übungen durchgeführt und Notfallboxen und -materialien beschafft. Es finden regelmäßige Treffen statt, die von gewählten Sprecher*innen geleitet werden, die den Notfallverbund auch nach außen vertreten. Besonders wichtig ist der enge und regelmäßige Kontakt zur lokalen Feuerwehr als erstem Helfer in der Not. Sie sollte die Mitgliedseinrichtungen gut kennen und für die Bedarfe von Kulturgut sensibilisiert sein.

Idealerweise profitieren alle Institutionen, die einem Notfallverbund angehören, von der Expertise, die ihre jeweiligen Partner einbringen. Dies können zum Beispiel Restaurator*innen sein, von denen nicht jede Fachrichtung in jedem Museum vertreten ist. Auch ist es möglich, gemeinsam spezielle Geräte oder Anlagen, wie beispielsweise für die Begasung mit Stickstoff, zu nutzen. Dem solidarischen Ansatz folgend, unterstützen große Einrichtungen ihre kleineren Partner im Verbund. Sollte es zu einem Notfall kommen, bei dem die Bergung größerer Mengen von Objekten notwendig wird, kann das betroffene Museum auf viele Helfende zurückgreifen, die im Umgang mit Kulturgut geschult sind und die Institution bereits aus Übungen und Begehungen kennen.

Museen und andere Kultureinrichtungen, die den Wunsch haben, einen Notfallverbund zu gründen, sowie bereits bestehende Notfallverbünde finden viele hilfreiche Informationen auf der Website https://notfallverbund.de, die vom Team des SiLK – SicherheitsLeitfadens Kulturgut betrieben wird. Die Rubriken

© Foto: Kirsten Nijhof

Dr. Alke Dohrmann

ist seit 2006 im Projekt „Sicherheit und Katastrophenschutz für Museen, Archive und Bibliotheken" der Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen tätig, seit 2008 als Projektleiterin. Sie ist Autorin des SiLK-Kapitels zum Allgemeinen Sicherheitsmanagement. Seit 2014 ist sie Mitglied im deutschen Spiegelausschuss zu CEN/TC 346 „Conservation of Cultural Heritage". Sie hat Ethnologie, Politologie und Kulturgeographie an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz studiert und wurde 2003 an der Georg-August-Universität Göttingen promoviert. Nach einem wissenschaftlichen Volontariat am Niedersächsischen Landesmuseum Hannover im Bereich Völkerkunde hat sie seit 2004 freiberuflich als Ethnologin, wissenschaftliche Autorin und Lektorin gearbeitet. Von 2008 bis 2009 war sie als Ethnologin bei den Lübecker Museen/Völkerkundesammlung beschäftigt.

© BBK

Bild 1
Treffen der Notfallverbünde 2023 in Berlin

„Notfallverbünde", „Materialien" und „Praxis" bieten allgemeine Informationen, Kontakte, Musternotfallpläne, Beispiele für Übungen, Anleitungen für die Bergung von Kulturgut und vieles mehr. Auf der Startseite gibt es außerdem aktuelle Termine und Hinweise.

Ein wichtiges Instrument für den Austausch, die Weiterbildung sowie Kontakte und Synergien sind die jährlich stattfindenden Treffen der Notfallverbünde, die von der Bundesakademie für Bevölkerungsschutz und Zivile Verteidigung (BABZ) des Bundesamts für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK) gemeinsam mit dem SiLK – Sicherheits-Leitfaden Kulturgut und des jeweils vor Ort ansässigen Notfallverbunds organisiert werden (Bild 1).

Zunächst waren die Notfallverbünde als reine Graswurzelbewegung aus einzelnen Museen, Archiven und Bibliotheken heraus entstanden. Aufgrund ihrer wertvollen Arbeit und ihres Engagements wird die Gründung von Notfallverbünden inzwischen auch in einigen Bundesländern aktiv befördert und unterstützt. Besonders zu nennen ist hierbei das Bundesland Thüringen, das bis heute in nahezu allen Landkreisen Notfallverbünde etablieren konnte, begleitet durch eine Seminarreihe und einen Fachberater des Kulturrats Thüringen. Schleswig-Holstein folgt diesem Beispiel nun nach. Es ist zu hoffen, dass andere Länder sich diesen Vorbildern bald anschließen werden, denn nur gemeinsam kann die große Aufgabe des Kulturgutschutzes gelingen.

Information

Gemeinsames Portal der Notfallverbünde Kulturgutschutz in Deutschland

Kontakt:
Dr. Alke Dohrmann, Dipl.-Ing. Almut Siegel

Mail mail@notfallverbund.de
Web https://notfallverbund.de

Notfallverbund der Karlsruher Archive, Bibliotheken und Museen

Ressourcen bündeln zum Schutz des Kulturguts

Dr. Jürgen Oppermann

Auf Initiative des Generallandesarchivs, noch unter Leitung ihres ehemaligen Direktors Prof. Dr. Volker Rödel, konnte im Bereich der Notfallplanung ein Zusammenschluss der Karlsruher Archive und Bibliotheken erreicht werden. Zum 2011 gegründeten Notfallverbund Karlsruhe gehören seither das Generallandesarchiv, die Badische Landesbibliothek, das Stadtarchiv, das Stadtmuseum, das Archiv des Landkreises, das Landeskirchliche Archiv, das Archiv des Karlsruher Instituts für Technologie, das Südwestdeutsche Archiv für Architektur und Ingenieurbau, das Oberrheinische Literaturarchiv, die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, das Badische Landesmuseum, die Städtische Galerie, das Staatliche Museum für Naturkunde, das Pfinzgaumuseum, das Archiv des Zentrums für Kunst und Medien und die Staatliche Akademie der Bildenden Künste.

© Foto: Privat

Dr. Jürgen Oppermann

ist seit 2006 bei der Literarischen Gesellschaft Karlsruhe zuständig für Archiv und Bibliothek. Er studierte Literaturwissenschaft, Geschichte und Philosophie in Heidelberg und Karlsruhe.

Unglücksfälle wie der Brand der Anna Amalia Bibliothek in Weimar 2004 und der Einsturz des Kölner Stadtarchivs 2009 haben gezeigt, wie notwendig rasche und optimal organisierte Rettungsmaßnahmen für bedeutsame Kulturgüter sind. Seit Jahresende 2010 haben sich die Partner des Notfallverbundes regelmäßig zu Gesprächen, Informationsveranstaltungen und der Begehung ihrer Einrichtungen getroffen und sich über den neuesten Stand der Prävention und Notfallversorgung unterrichtet.

Konkrete Schritte unternahmen die Archive 2012 mit der vom Land finanziell geförderten Anschaffung von „Notfallboxen“ für eine Erstversorgung der gefährdeten Archivalien (Bild 1). Jedes Notfallset besteht aus vier Boxen und beinhaltet unter anderem Folien, Tüten, Schutzkleidung und notwendige technische Hilfsmittel, die im Unglücksfall der Erstsicherung von Archivgut dienen. Im Notfall wird das von Wasserschäden bedrohte Kulturgut zunächst in Folie verpackt und anschließend in speziellen Einrichtungen schockgefrostet, um die drohende Zerstörung zu verhindern (Bild 2). Die Kosten für die Notfallboxen wurden zu zwei Dritteln von der Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEK) übernommen.[1]

© Pressestelle des Landratsamtes Karlsruhe

Bild 1
Notfallboxen sind „Erste-Hilfe-Koffer“ für Archiv- und Bibliotheksgut. Das Foto zeigt beispielhaft die vier stapelbaren Notfallboxen des LVR-Archivberatungs- und Fortbildungszentrums.

Ziel neben der Hilfe bei der Erstellung von individuellen Notfallplänen und gezielten Maßnahmen der Vorsorge ist darüber hinaus die gegenseitige fachkompetente Unterstützung in einem Großschadensfall. Hierzu wurde die „Vereinbarung über einen Notfallverbund von Kulturgut in Karlsruhe“ unterzeichnet. Notfallverbünde von Archiven bestehen mittlerweile unter anderem auch in Berlin, Münster, Hannover, Dresden, Magdeburg und Weimar.

Nicht nur die Schäden in Weimar und Köln haben deutlich gemacht, dass die Archivalien und Bücher gesichert werden müssen. Auch zwei Schadensfälle bei Mitgliedern des Karlsruher Notfallverbunds in jüngster Zeit haben gezeigt, wie wichtig rasche erste Sicherungsmaßnahmen für den Schutz von Archivalien sind.

Erste gemeinsame Übung des Karlsruher Notfallverbundes

Bei ihrem Treffen am 10. Oktober 2014 im Stadtarchiv Karlsruhe konnten die Mitglieder des Karlsruher Notfallverbundes in einer Notfallübung Erfahrungen bei der Bergung und Erstversorgung von wassergeschädigtem Archiv- und Bibliotheksgut sammeln. An

Bild 2
Verpacken eines Fotos mit Wasserschaden, hier gezeigt in einem Foto des LVR-Archivberatungs- und Fortbildungszentrums.

Foto: Anna Katharina Fahrenkamp, LVR-AFZ

© Stadtarchiv Karlsruhe

der Notfallübung nahmen 30 Mitarbeiter*innen der beteiligten Einrichtungen teil. Als Übungsmaterial standen Materialien aus Papier, Fotos und Filme sowie ausgediente Speichermedien zur Verfügung (Bild 3).

In der abschließenden Sitzung wurden die Erkenntnisse aus der Übung besprochen sowie Verbesserungsmöglichkeiten bei den eingesetzten Hilfsmitteln, der Einrichtung der Arbeitsplätze, der Wahl der Transportwege, den Verfahren zur Dokumentation sowie bei der Organisation und Vorgehensweise der Teams diskutiert. Einig waren sich alle Beteiligten, dass die Übung ein wichtiger Beitrag zur Erreichung des Ziels des Karlsruher Notfallverbunds war, sich im Ernstfall bei der Bergung und Erstversorgung geschädigten Kulturguts wirkungsvoll gegenseitig zu unterstützen.

Fortbildungen im Verbund

Im Oktober 2021 hatten die Mitglieder des Notfallverbundes der Karlsruher Archive die Gelegenheit, an einer ganztägigen Fortbildung zum Thema „Bergung von Kulturgut“ teilzunehmen. Das Seminar im Zentrum für Kunst und Medien wurde von Diplom-Restauratorin und Co-Leiterin der Firma Prevart, Karin von Lerber, geleitet (Bild 4). Ergänzt wurde die Veranstaltung durch einen Vortrag über „Materialverhalten von audiovisuellem Kulturgut“ von Prof. Dr. Nadja Wallaszkovits von der Staatlichen Akademie der Künste Stutt-

Bild 3
Erste gemeinsame Übung des Karlsruher Notfallverbundes im Stadtarchiv

Bild 4
Fortbildung mit der Restauratorin Karin von Lerber

© Christof Hierholzer

gart. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen, die sie anhand mehrerer Notfalleinsätze gesammelt hat, erläuterte Frau von Lerber die theoretische Struktur einer Bergung von Kulturgut. Aus den im praktischen Krisenmanagement gemachten Fehlern können entscheidende Erkenntnisse für die Verbesserung der Sicherungsmaßnahmen gewonnen werden (Bild 5).

Entscheidende Schritte einer Notfallbergung sind die Organisation von Ersatzlagerraum, Einsatzpersonal und Versorgungsmaterial sowie die augenblickliche detaillierte Dokumentation der Bergung und die Regelung der Kompetenzen und Verantwortlichkeiten. Auch die Abläufe und Strukturen bei den Rettungskräften von Feuerwehr und Polizei müssen beachtet werden. Eine angemessene Vorgehensweise kann auf die knappe Formel gebracht werden: Wer macht was, wo, womit, wann und was folgt nach dem Einsatz. Doch die Praxis zeige immer wieder, dass der Druck und die Anspannung, die bei Notfalleinsätzen bestehen, zu Fehlhandlungen führen können. Das oberste Ziel der Maßnahme müsse sein, möglichst viele Objekte mit möglichst geringem Schaden zu retten. Die Kosten der äußerst aufschlussreichen Fortbildung wurden freundlicherweise vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg übernommen.

Die in Baden-Württemberg ansässigen Archive, Bibliotheken und Museen verwahren ein kulturelles Erbe von überregionaler Bedeutung. Sie sind teilweise in Notfallverbünden zusammengeschlossen, die in der Regel nur vor Ort gegenseitige Hilfe leisten. Angesichts einer möglichen Bedrohung dieses Kulturguts durch außergewöhnlich große Notfälle, die die vor Ort gegebenen personellen und materiellen Ressourcen überfordern, wurde im Januar 2023 von der Arbeitsgruppe Notfallverbünde Baden-Württemberg eine Vereinbarung zur freiwilligen gegenseitigen Unterstützung in Notfällen formuliert. Ziel des Verbundes ist es, dass, unter Beibehaltung ihrer jeweiligen institutionellen und inhaltlichen Eigenständigkeit, die einzelnen Verbünde im Notfall ihre personellen und sachlichen Ressourcen bündeln und die zum Schutz des Kulturguts zu leistenden Aufgaben in gegenseitiger Unterstützung bewältigen.

© Christof Hierholzer

Bild 5
Teilnehmende der Fortbildung diskutieren über das Materialverhalten von Sammlungsobjekten im Schadensfall.

Museums-Info

Museum für Literatur am Oberrhein
Literarische Gesellschaft
PrinzMaxPalais

Karlstraße 10
76133 Karlsruhe

Tel 0721 133 4087
Mail info@literaturmuseum.de
Web https://literaturmuseum.de
FB www.facebook.com/Literaturhaus.Karlsruhe
IG www.instagram.com/literarische.gesellschaft

Anmerkungen

1 Weitere Informationen zur Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEK) unter https://www.kek-spk.de (Stand: 01.08.2023).

Die Neugestaltung des Herrenhauses Schloss Rheydt

Dr. Karlheinz Wiegmann

Schloss Rheydt besteht aus mehreren Gebäudeteilen. Die ehemaligen Wirtschaftsgebäude in der Vorburg beherbergen heute die Dauerausstellung zur Stadtgeschichte Mönchengladbachs und die Wechselausstellungsflächen. In der Torburg am Eingang des Schlossareals befinden sich die Räume für die Kurse und Vermittlungsangebote des Museums. Das eigentliche Schloss, das Herrenhaus, präsentiert eine ebenso umfangreiche wie hochrangige Sammlung zur Kunst und Kultur der Renaissance und des Frühbarocks.

Die Geschichte dieser Sammlung ist bemerkenswert. Das Museum der damals eigenständigen Stadt Rheydt, heute ein Stadtteil Mönchengladbachs, war 1922 im Schloss eröffnet worden. Als typisches Stadt- oder Heimatmuseum jener Zeit verfügte es über einen sehr heterogenen Sammlungsbestand. Es enthielt von Kunstgegenständen über Sachzeugnisse der lokalen Geschichte bis hin zu einer Antikensammlung alles, was als wertvoll, bedeutend oder auch nur besonders ungewöhnlich erachtet wurde und den Status „museumswürdig“ zugesprochen bekam. Im Zweiten Weltkrieg musste das Museum der Umgestaltung zu einem „Gästehaus der Stadt“ weichen und wurde weitgehend eingelagert. Tatsächlich zielte dieses Gästehaus auf den aus Rheydt stammenden NS-Propagandaminister Josef Goebbels ab. Nach dem Krieg entschied man sich, das Schloss, das aufgrund seiner Randlage von Kriegszerstörungen verschont geblieben war, erneut als Museum zu nutzen. Eine Einrichtung im Sinne des Vorkriegsmuseums hätte, trotz einiger Sammlungsverluste, nahegelegen, doch man entschied sich für einen anderen Kurs. Schloss Rheydt ist das einzige Renaissanceschloss im gesamten Rheinland, das sich original erhalten hat. Vor diesem Hintergrund fiel der aus heutiger Perspektive weitsichtige Entschluss, eine für das Schloss passgenaue Sammlung zur Kunst und Kultur der Renaissance und des Frühbarocks aufzubauen. Sie ließ sich „von dem Gedanken leiten, dass die Architektur des Schlosses Charakter und Rang der Sammlung zu bestimmen hat“[1] und der Museumscharakter nicht von den bereits „vorhandenen Werken der Kunst und Kultur bestimmt wird“.[2] Dieses Konzept wurde vor allem in den 1950er bis 1970er Jahren sehr konsequent verfolgt und bestimmt auch heute die Sammlungsstrategie des Hauses.

© Foto: Privat

Dr. Karlheinz Wiegmann

ist Direktor des Städtischen Museums Schloss Rheydt. Neben der Kunst und Kultur der Renaissance ist die Stadtgeschichte der zweite Schwerpunkt des Hauses. Darüber hinaus betreut das Museum das TextilTechnikum der Stadt Mönchengladbach im Monforts Quartier, einer ehemaligen Textilmaschinenfabrik. Wiegmann wurde 1991 in Münster promoviert. Nach seinem Volontariat beim LWL-Museumsamt in Münster führten ihn seine weiteren beruflichen Stationen über die Feuer & Flamme-Ausstellung im Gasometer Oberhausen, das Heinz Nixdorf MuseumsForum in Paderborn, das Deutsche Gartenbaumuseum in Erfurt, das Deutsche Sport & Olympia Museum in Köln und das Stadtmuseum Tübingen ins Städtische Museum Schloss Rheydt.

Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf

Bild 1
Kunst- und Wunderkammer

Sanierung 1988–1994

1988 machten umfangreiche bauliche Sanierungsmaßnahmen die zeitweilige Schließung des Museums erforderlich. Zur Neueröffnung des Herrenhauses 1994 hatte man dann ein vollkommen neues Gestaltungskonzept erarbeitet. Dieses sorgte nicht nur für lebhafte Diskussionen, sondern setzte sich auch fundamental vom vorherigen Zustand ab. Eine im Vergleich zum historischen Gebäudecharakter ausgesprochen nüchtern, technisch-industriell anmutende Ästhetik prägte die neue Innengestaltung bei Türen, Texttafeln, Farbwahl, Präsentationsmitteln und Beleuchtungskörpern. Das stand dem ursprünglichen repräsentativen Charakter des Schlosses nahezu diametral entgegen. Die starke Betonung des modern-sachlichen Ausstellungscharakters sollte den Eindruck vermeiden, bei den gezeigten Objekten handele es sich um die originale Schlosseinrichtung.[3] Die „sorgsame Unterscheidung von Anbauten, Einbauten und Einrichtungsgegenständen“ sowie „modernes, materialbezogenes Design und einheitlich technoid wirkende Farbgebung in Silbergrau“[4] sollten dies gewährleisten. Die präsentationstechnische Orientierung an zeitgenössischen Kunstmuseen führte darüber hinaus zum weitgehenden Verzicht auf die zu diesem Zeitpunkt in kulturhistorischen Museen üblichen didaktischen und medialen Ausstellungstechniken. In seiner Konsequenz bedeutete dies, dass sich die Ausstellung nicht nur gestalterisch, sondern auch inhaltlich vom Standort löste. Die Geschichte der Familie Bylandt, die die Anlage erbauen ließ und hier rund 300 Jahre residierte, fand ebenso wenig Berücksichtigung wie die Erläuterung der Schlossarchitektur und ihrer Besonderheiten.

Die Neugestaltung 2022–2023

Im Rahmen des Jubiläumsjahres 2022 erfolgte eine vollkommene Neugestaltung der Ausstellung im Herrenhaus (Bild 1). Dies geschah nicht nur, weil die mittlerweile rund 30 Jahre alte Präsentation deutlich in die Jahre gekommen war und im ausstellungs- und medientechnischen Bereich heute Optionen bestehen, über die man Anfang der 1990er Jahre nicht verfügte. Auch der konzeptionelle Ansatz ist ein anderer. Seine Leitlinien sollen im Folgenden kurz erläutert werden.

Der Bestand an Exponaten ist passgenau auf das Haus zugeschnitten, das original erhaltene Renaissanceschloss und die Museumssammlung ergänzen sich perfekt. Dies ist der zentrale Ausgangspunkt für die Neueinrichtung. Die Besonderheiten des Baudenkmals und die hochrangige Sammlung des Hauses werden mit dem konkreten historischen und kulturellen Hintergrund und den regionalen und lokalen Entwicklungen in Beziehung gesetzt. Der Bezug zum Ort und zur Architektur soll darüber hinaus auch gestalterisch hergestellt werden. Nicht zuletzt erfolgt der Einsatz zeitgemäßer, didaktisch-medialer Vermittlungsmethoden.

Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf

Bild 2
Rittersaal Schloss Rheydt

Inhaltliches Konzept

Auf inhaltlicher Ebene werden die Objekte jetzt in einen größeren thematischen Kontext gestellt. Im Erdgeschoss dient unter dem Titel „Der Adel. Die Familie. Das Schloss“ die adelige Lebenswelt des 16. bis 18. Jahrhunderts als Leitlinie (Bild 2). Im Mittelpunkt steht die Geschichte der Familie Bylandt. Bereits im Foyer gibt eine Stammtafel einen Überblick über die Angehörigen der Familie, der anschließende Rittersaal ist als Ahnengalerie gestaltet und zeigt die zahlreichen Bylandt-Porträts des Museums. Von diesen befanden sich zumindest die Gemälde von Verwandten der Bylandt-Spaldrops bereits im 17. Jahrhundert im Schloss, zum Teil sicher schon damals im Rittersaal. Der folgende Raum widmet sich der wechselhaften Geschichte einer herrschaftlichen Familie in der frühen Neuzeit in ihren vielfältigen Facetten. Es schließt sich ein Themenraum an, der sich einer der Kernaufgaben eines Herrensitzes widmet: der standesgemäßen Repräsentation. In der folgenden „Kapelle“ wird auf die Bedeutung konfessioneller Fragen für eine adelige Familie eingegangen. Anschließend dominiert ein stärkerer Alltagsbezug. Welche Aufgaben hatte ein Herr vor Ort? Und, am Beispiel ausgewählter Themen, wie lebte man im Schloss Rheydt?

Bleibt das Erdgeschoss eng beim adeligen Leben, orientiert sich die Ausstellung im Obergeschoss an den Besonderheiten der Gebäudearchitektur von Schloss Rheydt und der Kunst und Kultur der Renaissance und des Frühbarocks im Allgemeinen (Bild 3). Unter dem Titel „Das Schloss. Die Zeit. Der Mensch“ bilden die historischen und stilistischen Besonderheiten und Merkmale des Baudenkmals den Auftakt. Ein Themenraum Renaissance, ergänzt um ein kleines Kartenkabinett, führt in die gedankliche Welt jener Epoche ein. Es folgt die Kunst- und Wunderkammer, einer der Höhepunkte der Ausstellung im Museum. Im Anschluss daran betreten die Besucher*innen die Gemäldegalerie. Das wohl bedeutendste Werk der Sammlung, Joos van Cleves *Fürstliche Mätresse*, wird separat gezeigt. An diesem Beispiel werden auch heutige Fragen der Provenienzforschung aufgeworfen. Im Übrigen wird bei allen Objekten die Provenienz, soweit bekannt, nachgewiesen. Es folgen ein kleines Wissenschafts- und ein Jagdkabinett. Die anschließende Präsentation der Waffensammlung schlägt die Verbindung zurück zur Festungsarchitektur des Schlossareals. Den Abschluss bildet ein kleiner Ausblick auf die Schlossgeschichte ab dem 19. Jahrhundert, also jene Zeit, in der Rheydt kein Adelssitz mehr war.

Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf

Bild 3
Themenraum Renaissance

Mediales Konzept

Zu jedem Objekt werden den Besucher*innen weitergehende Informationen angeboten, welche die Einordnung in die reichhaltige und wechselvolle Geschichte des betrachteten Zeitraums ermöglichen. Zur Erläuterung und Erklärung werden neben der klassischen Beschriftung vor allem digitale Medien eingesetzt. Den Kern bildet eine Museums-App, die aus drei Bausteinen besteht. In einer Audio-Tour liefert ein Sprecher zu jedem Objekt Erklärungen und weiterführende Informationen. Die Audio-Tour liefert darüber hinaus zu vielen Objekten Bilder von weiteren Vergleichsstücken. Ein zweites Feature nutzt die sogenannte Augmented Reality (AR). Auf dem Bildschirm des Smartphones werden in das jeweilige Bild Filme eingespielt, d. h. Museumsmitarbeitende erscheinen vermeintlich vor dem Objekt und geben eine virtuelle Führung. Die dritte Erzähllinie der App richtet sich an Kinder. Hier erscheinen für jeden einzelnen Raum das Wassergespenst Arthur und der Pfau Paul – zwei über verschiedene

Foto: Achim Kukulies, Düsseldorf

Bild 4
Ehemalige Kapelle

Kinderbücher seit Jahren eingeführte Charaktere – und unterhalten sich kindgerecht über die Themen und Objekte der Ausstellung.

Die umfassende digitale Erschließung des ausgestellten Sammlungsbestandes für die Museums-App bietet darüber hinaus Möglichkeiten, die über die unmittelbare Ausstellung hinausgehen. Die Features der Audio- und der Kindertour sind vom Standort unabhängig nutzbar und lassen sich an jedem beliebigen Ort abrufen. Lediglich die Filme der Augmented Reality benötigen als Auslöser einen „Marker" in der Ausstellung. Die aufbereiteten Daten werden ferner in anderen digitalen Kontexten weiterverwendet (Social Media, museum-digital usw.).

Gestalterisches Konzept

Neben der inhaltlichen Einbindung des Schlosses und der Sammlung in die Kulturgeschichte der frühen Neuzeit und den medial-didaktischen Neuerungen stellt die gestalterische Linie den wohl deutlichsten Unterschied zur vorherigen Ausstellung dar. Sie soll sowohl dem hochwertigen architektonischen Charakter des Schlosses als auch der Wertigkeit der Objekte gerecht werden. Das wichtigste Instrument hierzu ist die Farbe, die die Qualität der Räumlichkeiten unterstreicht, gleichzeitig aber auch die Besonderheiten der Schaustücke intensiv zur Geltung bringt (Bild 4). Darüber hinaus unterstreicht die Farbgebung die inhaltliche Gliederung und dient der Zuordnung der Themen und der Orientierung im Ausstellungsablauf. Die Präsentationsmittel (z. B. Stellagen in Vitrinen, Texttafeln) sind in den jeweiligen Farben der Räume gehalten. Lediglich die rein funktionalen Teile im Inneren des Schlosses (zum Beispiel im Foyer) sind weiterhin nüchtern weiß. Auch die neuen Ausstattungselemente wie z. B. Beleuchtung, Abstandhalter und Rollos sind bewusst modern und zurückhaltend gestaltet. Im Ganzen betrachtet, bilden auf diese Weise der repräsentative und hochwertige Charakter des Schlosses und die Museumssammlung eine gestalterische Einheit. Die Farbgebung ist zweifelsfrei Teil der Ausstellung, doch lässt sie das Schloss nun auch innen wieder Schloss sein.

Im letzten Schritt werden 2024 auch das Kellergewölbe und die Kasematten in die Neugestaltung einbezogen. Baulich und gestalterisch ist in diesen Bereichen der Spielraum begrenzt, d. h. es können weder Änderungen von Wegeführungen noch in der Farbgestaltung vorgenommen werden. Auch die ausstellungstechnischen Möglichkeiten sind, vor allem in den Gängen der Kasematten, eingeschränkt. Die für diese Bereiche vorgesehenen Themen – die Archäologie, die Festungstechnik und die Museumsgeschichte – werden daher vorrangig medial-didaktisch präsentiert. Damit findet die Neugestaltung des Herrenhauses von Schloss Rheydt ihren Abschluss.

Museums-Info

Städtisches Museum Schloss Rheydt
Schlossstraße 508
41238 Mönchengladbach

Tel 02166 92890-11
Mail info@schlossrheydt.de
Web www.schlossrheydt.de
FB www.facebook.com/MuseumSchlossRheydt
IG www.instagram.com/schlossrheydtofficial/

Anmerkungen
1 Jansen, Franz: Das Städtische Museum Schloss Rheydt. Aufgabe und Aufbau, Sonderdruck aus der Zeitschrift „Der Niederrhein", 24 (1957), Nr. 3, S. 58 ff.
2 Ebd.
3 Sternberg, Carsten: Schloss Rheydt – ein Museum? in: Schloss Rheydt. Sanierung und museale Neugestaltung, Köln 1998, S. 161–177, hier S. 164 f. Die neuen Einrichtungsgegenstände aus der NS-Zeit wurden dann gänzlich entfernt.
4 Ebd., S. 166.

LVR-LANDESMUSEUM BONN

Welt im Wandel

Im Herbst 2023 eröffnet das LVR-LandesMuseum Bonn den ersten Teil seiner neukonzipierten Dauerausstellung. Unter dem Titel „Welt im Wandel. Das Rheinland vom Mittelalter bis Morgen“ lädt die neue Sammlungspräsentation zu einem epochenübergreifenden Rundgang durch bewegte Zeiten der rheinischen Kultur- und Kunstgeschichte vom 10. Jahrhundert bis in die Gegenwart ein.

Rund 400 Exponate, darunter Skulpturen, Gemälde, Grafiken, Fotoarbeiten und Kostbarkeiten aus dem Kunsthandwerk, zahlreiche davon von internationalem Rang, erstrahlen erstmals wieder in neuem Glanz. Hierzu zählen die mittelalterliche Holzskulptur der Pietà Röttgen, Gemälde der Düsseldorfer Malerschule von Wilhelm von Schadow bis Andreas Achenbach, Positionen des 20. Jahrhunderts von Günther Uecker bis Mary Bauermeister sowie fotografische Arbeiten von den Anfängen der Fotografie bis zur Bonner Republik.

Erstmals in großer Auswahl ist auch die Sammlung niederländischer Meister zu sehen. In der „Galerie der unscheinbaren Dinge“ rücken archäologische Funde der Neuzeit und ihre Geschichten von den preußischen Kriegen bis in die jüngere Vergangenheit in den Blick.

Einen Bogen bis ins Morgen spannt das „Museum der Zukunft“, eine Ideenwerkstatt und ein Debattenforum im Zentrum der ständigen Ausstellung, das zum Austausch über aktuelle Themen und Zukunftsfragen anregt. Partizipative und inklusive Stationen sowie Multimediaangebote bieten allen Besucher*innen eine spannende Zeitreise durch die wechselvolle Geschichte des Rheinlands. Zudem können Interessierte die Restaurierung eines der bedeutendsten

LVR-LandesMuseum Bonn

Keyvisual „WELT IM WANDEL. Das Rheinland vom Mittelalter bis Morgen“

römischen Mosaike aus dem Rheinland im Museum live erleben und damit bereits jetzt Einblicke in die Neupräsentation der archäologischen Sammlung im Herbst 2024 gewinnen. Das LVR-Landesmuseum Bonn feiert die Wiedereröffnung seiner Dauerausstellung vom 29. September bis zum 15. Oktober mit einem zweiwöchigen Kulturfestival mit Führungen, Workshops, Talks, Musik, Kino und vielen weiteren inklusiven Angeboten. Der Eintritt in die Ausstellungen in den beiden Eröffnungswochen ist frei.

LVR-LandesMuseum Bonn/
Dr. Silke Günnewig

MUSEUM
https://landesmuseum-bonn.lvr.de

MUSEUM KUNSTPALAST DÜSSELDORF

Der neue Kunstpalast

Nach dreijähriger Schließzeit, in der umfangreiche Umbau- und Renovierungsarbeiten durchgeführt wurden, öffnet der Kunstpalast in Düsseldorf am 21. November seine Pforten zur neuen Sammlungspräsentation. Von den rund 130.000 Objekten aus sämtlichen Epochen und Gattungen, die die Sammlung des Kunstpalasts umfasst, zeigt diese etwa 800 Werke. Neben den Highlights und großen Namen der Sammlung wird es in dem chronologischen Rundgang auch weniger bekannte, zum Teil bislang nie ausgestellte Arbeiten zu sehen geben. Zudem laden versteckte, neu geschaffene und eigens für Kinder eingerichtete Räume – der Rhinopalast – junge

© Andreas Endermann

Direktor Felix Krämer vor dem Monumentaltor in der Sammlung

Besucher*innen ein, das Museum für sich zu erobern.

„Mehr denn je soll der neue Kunstpalast ein Ort sein, an dem sich alle Menschen – unabhängig von Alter und kunsthistorischer Vorbildung – wohlfühlen und Neues entdecken können", beschreibt Felix Krämer, Generaldirektor des Kunstpalasts, seine Vision für das Haus. „Wir freuen uns über Besuchende, die unser Museum noch nie zuvor betreten haben ebenso, wie über diejenigen, die in der Vergangenheit schon oft hier waren und die Sammlung gut kennen", so Krämer, dem die Niederschwelligkeit seines Hauses eines der größten Anliegen ist.

Der Kunstpalast möchte sein Publikum abseits vom Kanon inspirieren und neue, ungewohnte Perspektiven ermöglichen, indem er künstlerische Positionen aus allen Sammlungsbereichen zusammenführt. Eine gemeinsam mit dem Digitalpartner ERGO entwickelte Kunstpalast-App wird den Besuch des Hauses zukünftig um eine digitale Dimension erweitern. Nach aktuellen Standards ausgestattete Sammlungsräume, ein offenes Studio der Kulturellen Bildung und ein einladender Innenhof samt gastronomischem Angebot machen den neuen Kunstpalast zu einem Ort, an dem die Besuchenden gerne verweilen und an den sie gerne zurückkehren können – dem Wohnzimmer der Stadt.

Ab dem 21. November 2023 können sich alle Kunstbegeisterten, Kulturinteressierten und Neugierigen selbst ein Bild davon machen und den neuen Kunstpalast – in der ersten Woche bei freiem Eintritt – erkunden.

Kunstpalast/Sarah Wulbrandt

MUSEUM
www.kunstpalast.de

© Therese Schuleit

Innenansicht: Exhibition/Reopening „We're closing"

MUSEUM FÜR FOTOKOPIE – M.F.F. MÜLHEIM AN DER RUHR

Wiedereröffnung nach Renovierung

Nach einer umfangreichen Renovierung und Neugestaltung hat das Museum für Fotokopie im Mai 2023 wiedereröffnet. Die Sammlung von Klaus Urbons ist seit 1985 ein Bestandteil der Kulturlandschaft von Mülheim a. d. Ruhr und sammelt analoge und digitale Vervielfältigungsapparate – und die wundersame Kunst, die man mit ihnen kreieren kann.

In der Sammlung befinden sich Kopiergeräte aus 240 Jahren Technikgeschichte. Ihren Schwerpunkt bildet die moderne Fotokopie von den frühen 1950er Jahren bis hin zur ersten Generation digitaler Fotokopierer Mitte der 1980er Jahre. In dem wachsenden Archiv von Copy Art befinden sich z. B. Arbeiten von Guy Bleus, Anna und Bernhard Johannes Blume, Paulo Bruschky, Dore O., Global Art Fusion, Pati Hill, David Hockney, Daria Huddy, Sarah Jackson, Joseph Kadar, Jürgen O. Olbrich, Lieve Prins, Robert Rauschenberg und Sonia Sheridan.

Nach dem Erwerb des Hauses 2018 durch den Trägerverein Makroscope e. V. trugen Fördermittel der NRW-Stiftung und des Landschaftsverbands Rheinland (LVR) dazu bei, die Räumlichkeiten, das Museum und die umfangreiche Sammlung der Copy Art für Besucher*innen erfahrbar zu gestalten. Das M.F.F. präsentiert, erforscht, sammelt und dokumentiert und versteht sich als eine künstlerisch-technische Plattform und als Forum für Theorie und Praxis der Kopie sowie deren vielfältige Einflüsse auf die Gesellschaft, die Kommunikationsmedien und die Kunst. Mit seiner Verortung im lebendigen Künstlerhaus Makroscope spannt die Sammlung einen generationenübergreifenden Bogen zwischen Werkstatt, Archiv und Forschungsstätte.

Das heutige Makroscope-Haus wurde 1898 als Hotel Terminus erbaut, war dann Stadtbücherei und Nazi-Hauptquartier und schließlich Schreibwarengeschäft. Heute beherbergt das Haus neben dem Museum für Fotokopie auch Ateliers, Künstlerwohnungen sowie Veranstaltungs- und Proberäume und bietet ein umfangreiches Veranstaltungsprogramm.

M.F.F./Therese Schuleit/tm

MUSEUM
www.museum-fotokopie.de

MAX ERNST MUSEUM BRÜHL DES LVR

Surreal Futures

27.08.2023–28.01.2024

Im Sinne einer neuen Form von „Sur-Realismus" gehen Künstler*innen aus 18 Ländern in interaktiven Videoarbeiten, Virtual- und Augmented-Reality-Kunstwerken, hybriden Rauminstallationen, digitalen Collagen und multimedialen Performances den drängenden Fragen des 21. Jahrhunderts nach, etwa im Hinblick auf die Auswirkungen der Globalisierung, der Digitalisierung und der Klimakrise, auf postkoloniale Veränderungen und zunehmende Diversität. Sie zeigen den Surrealismus als aktuelle, über die Realität hinausträumende Kunst, die Veränderungen in unserer Lebenswelt reflektiert und spekulative Zukunftsszenarien entwickelt.

Erstmals werden auch vermehrt zeitgenössische Arbeiten in der Sammlung neben den Werken von Max Ernst gezeigt. Damit wird unter dem Blickwinkel aktueller Fragestellungen ein Dialog zwischen Max Ernst und zeitgenössischen Künstler*innen geschaffen. Rund 30 Künstler*innen breiten entlang der Themenschwerpunkte „Digital Bodies", „Transforming Landscapes" und „Future Worlds" unterschiedliche Vergangenheits- und Gegenwartsbezüge sowie Zukunftsperspektiven aus.

Das Ausstellungskapitel „Transforming Landscapes" nimmt, ausgehend von Max Ernsts Gemälde „Das 20. Jahrhundert", durch menschliche Eingriffe versehrte Landschaften in den Blick. Das Künstler*innen-Kollektiv Tega Brain, Julian Oliver und Bengt Sjölén entwickelte z. B. mit *Asunder* einen KI-basierten fiktiven „Umweltmanager". *Asunder* ist eine Auseinandersetzung mit der wachsenden Bedeutung von künstlicher Intelligenz bei der Bewältigung von Umweltproblemen. Es kombiniert modernste Klima- und Umweltsimulationstechnologien, einen Supercomputer und Techniken des maschinellen Lernens zur Bilderstellung. Die Visualisierungen in einem Triptychon aus Dreikanal-Videoprojektionen zeigen verschiedene simulierte Zukunftsszenarien, die die KI als Problemlösungen vorschlägt.

Die Kraft des Träumens, wie sie auch die Surrealisten für sich nutzten, steht im Zentrum der Arbeit *Dreamprints* im Kapitel „Digital Bodies". Die französische Künstlerin Justine Emard hat ihre eigenen Traumdaten in einem Schlaflabor während Corona aufzeichnen lassen und mittels eines 3D-Druckverfahrens in 14 Skulpturen aus glasierter Terrakotta übersetzt. In ihren Werken wird der Traum zu Architekturlandschaften und erscheint als Ergebnis der Arbeit eines Roboterarms.

Das Kapitel „Future Worlds" hingegen beschäftigt sich insbesondere mit Zukunftsvisionen afrofuturistischer und indigen-futuristischer Künstler*innen. Collage und Assemblage als Techniken, um verschiedene Zeit- und Realitätsebenen ineinander zu verweben spielen auch heute eine wichtige Rolle in künstlerischen Praktiken. Der ghanaisch-marokkanische Künstler David Alabo z. B. erstellt mit 3D-Skulpturensoftware und Bearbeitungswerkzeugen digitale Collagen, ein passendes Medium für seine Sci-Fi-Bilder, in denen er surreale Landschaften imaginiert, die von kolonialen Strukturen unberührt scheinen.

Zum ersten Mal werden Werke der Wechselausstellung als Interventionen auch in den Sammlungsräumen präsentiert. Mit dem Hologramm *L'ange du foyer* bezieht sich der zeitgenössische Künstler Cyprien Gaillard auf das gleichnamige Gemälde von Max Ernst von 1937, schreibt es medial fort und überführt es in die Gegenwart.

Max Ernst Museum Brühl des LVR/tm

MUSEUM
www.maxernstmuseum.de

VON DER HEYDT-MUSEUM, WUPPERTAL

Pablo Picasso | Max Beckmann
MENSCH – MYTHOS – WELT

17.09.2023–07.01.2024

Pablo Picasso (1881–1973) und Max Beckmann (1884–1950) sind Schlüsselfiguren der Moderne. Beide leisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entscheidende Beiträge zu einer Neudefinition der Möglichkeiten und der Aufgaben gegenständlicher Malerei. Auf breiter Basis und im Rahmen einer Ausstellung miteinander vergleichen konnte man ihre Werke und damit ihre künstlerischen Haltungen und Auffassungen indes noch nie. Das Von der Heydt-Museum Wuppertal und das Sprengel Museum Hannover haben sich nunmehr zusammengetan, um dies erstmals zu ermöglichen. Das Von der Heydt-Museum ist mit seiner Ausstellungsstation offizieller Partner des internationalen Projekts „Celebration Picasso 1973–2023", das 2023 an den 50. Todestag des Künstlers erinnert.

Für das gemeinsame Projekt stützen sich die beiden Museen in erster Linie auf ihre eigenen reichen Bestände. Das Von der Heydt-Museum war das erste Museum weltweit, das ein Gemälde von Pablo Picasso erworben hat, und zwar im Jahr 1911. Und eines der Schlüsselwerke Max Beckmanns, sein „Selbstbildnis als Krankenpfleger" (1915), wurde schon 1925 durch den Barmer Kunstverein für den öffentlichen Kunstbesitz in Wuppertal gesichert.

Beckmann und Picasso, die die bewegte Epoche vom Fin de Siècle über zwei Weltkriege bis in die Zeit nach 1945 durchlebten, haben mit ihrer Kunst unseren Blick auf das 20. Jahrhundert geprägt. Von unterschiedlichen Voraussetzungen ausgehend, gelangten sie eigenständig zu individuellen Lösungen großer Fragen der Kunst und kreisen mit ihrem Schaffen um Kernfragen der menschlichen

Existenz. Trotz unterschiedlicher künstlerischer Auffassungen berühren ihre Positionen sich dabei immer wieder auf überraschende Weise. Während beide Künstler einerseits alte Regeln der Bildordnung zerstörten, griffen sie andererseits auf kunsthistorische Traditionen zurück. Aber auch das eigene Leben, ihr künstlerisches Selbstverständnis, die politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ihrer kreativen Arbeit sowie das Zeitgeschehen wurden von Picasso und Beckmann mit Vitalität und Verve thematisiert.

Picasso und Beckmann entwickelten ihre Lebenswerke unabhängig voneinander und bewegten sich in unterschiedlichen Netzwerken. Gerade deshalb ist bemerkenswert, wie sie in ihrem Bestreben, der gegenständlichen, auf den Menschen und sein Weltverhältnis sich konzentrierenden Malerei neuen Sinn und neue Richtung zu geben, oftmals gleichsam Schulter an Schulter agierten und zu parallelen Auffassungen kommen. Andererseits vertraten sie nicht selten auch einander diametral entgegengesetzte Haltungen.

Wenngleich beide Künstler, Beckmann und Picasso, einander wohl nie persönlich begegnet sind, auch nicht während Beckmanns mehrfachen Paris-Aufenthalten, nahmen sie einander gegenseitig wahr. Tatsächlich fühlte Beckmann sich von Picassos beispiellosem Erfolg in der internationalen Kunstwelt lebenslang herausgefordert und angespornt. Nur zu gern hätte er seine Bilder neben denen seines heimlichen Rivalen ausgestellt gesehen. Von Picasso wiederum ist überliefert, dass er Beckmanns Werk schätzte. Nach dem Besuch von dessen erster Ausstellung in Paris 1931 soll er über ihn gesagt haben: „Il est très fort".

Von der Heydt-Museum/tm

MUSEUM
https://von-der-heydt-museum.de

MUSEUM FOLKWANG, ESSEN

Chagall, Matisse, Miró. Made in Paris

01.09.2023–07.01.2024

Die Schau widmet sich Paris als wichtigstem europäischen Zentrum für die Produktion von Künstlerbüchern und Druckgrafiken im 20. Jahrhundert. Sie präsentiert Meisterwerke von Künstlern wie Marc Chagall, Henri Matisse, Joan Miró oder Pablo Picasso, die heute zu den Klassikern der Gattung gehören. Mit Arbeiten u. a. von Roland Topor, Jim Dine oder David Lynch verfolgt die Ausstellung die Entwicklung bis in die Gegenwart hinein. Mehr als 250 Exponate lassen ein zentrales Kapitel der Kunstgeschichte der Moderne lebendig werden.

Zum ersten Mal präsentiert das Museum Folkwang ein umfangreiches Konvolut an herausragenden Künstlerbüchern und Mappenwerken aus seiner Grafischen Sammlung, darunter etwa Pierre Bonnards *Parallèlement*, *Jazz* von Henri Matisse, *Daphnis et Chloé* von Marc Chagall, *A toute épreuve* von Joan Miró oder *La Tauromaquia* von Pablo Picasso. Wichtige Leihgaben anderer Museen sowie aus Privatbesitz ergänzen die Schau. Ausgewählte Gemälde veranschaulichen die Verbindungen zwischen Grafik und Malerei. Ebenfalls gezeigt werden lithografische Künstlerplakate unter anderem von Théophile-Alexandre Steinlen, Henri de Toulouse-Lautrec oder Pablo Picasso, die gleichsam in Paris entstanden sind. Eigens von den Künstlern entworfen, doch in hoher Auflage produziert, lösten sie den Anspruch einer Kunst für alle ein.

Paris ist seit dem frühen 20. Jahrhundert das wichtigste europäische Zentrum für die Produktion von Künstlerbüchern mit Originalgrafik und bleibt bis in die Gegenwart ein Anziehungspunkt für Künstler*innen aus aller Welt. Die Präsentation bezieht deshalb auch Werke ein, die ab 1970 und bis heute entstanden sind, darunter Arbeiten von Roland Topor, Jim Dine und David Lynch, der nicht nur für seine Filme, sondern auch für seine Arbeit auf dem Gebiet der Lithografie bekannt ist. Eine junge Generation von Künstler*innen wie Brecht Evens, Rafaël Rozendaal oder Olympe Racana-Weiler findet ihren ganz eigenen Zugang zur Gattung Künstlerbuch.

Die Ausstellung zeichnet eine über 120-jährige Geschichte des Künstlerbuchs nach, deren Ende auch im digitalen Zeitalter nicht abzusehen ist. Gleichzeitig beleuchtet die Ausstellung den Weg von der Malerei zur Druckgrafik bis hin zum Künstlerplakat und stellt die Wirkung der Kunst in die Breite der Gesellschaft hinein in den Mittelpunkt.

Museum Folkwang/tm

MUSEUM
www.museum-folkwang.de

Rheinische Museen.de

Diese und weitere Sonderausstellungen finden Sie auf RheinischeMuseen.de – dem digitalen Museumsführer und Ausstellungskalender der LVR-Museumsberatung.
Besuchen Sie RheinischeMuseen.de auch auf Twitter!

TW www.twitter.com/rhein_museen

Transformation der Erinnerungskultur:

Wie die Krupp-Stiftung mit dem historischen Erbe der Villa Hügel umgeht

Barbara Wolf

Die Villa Hügel mitsamt ihres sie umgebenden Parks ist ein Ort der Geschichte und historischer Bildung. Dieses Industriedenkmal – im Eigentum der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung (Krupp-Stiftung) stehend – feiert im Jahr 2023 sein 150-jähriges Bestehen. Das Jubiläum war ein Anlass für die Stiftung, eine besondere Programmatik auf die Beine zu stellen und sich verstärkt den Themen „Transformation“ und „Öffnung“ zu widmen (Bild 1).

© Alex Muchnik

Barbara Wolf

ist seit 2019 als Leiterin Kommunikation bei der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung in Essen tätig. Seit 2023 verantwortet sie ebenfalls die Bereiche Transformation und strategische Entwicklung. Zuvor war sie Abteilungsdirektorin Kommunikation am Deutschen Historischen Museum in Berlin und leitete die Abteilung Marketing, Sponsoring und Mäzenat im Kunstpalast Düsseldorf. Sie studierte Anglistik, Sozialpolitik und -ökonomik an der Ruhr-Universität Bochum und absolviert aktuell einen Master of Business Administration mit dem Schwerpunkt „Digital Business Leadership and Transformation“ an der Quadriga Hochschule in Berlin.

#150jahrehügel – Transformation und Öffnung

Die Villa Hügel ist seit jeher ein Ort der Transformation: Von 1873 bis 1945 als Wohnhaus und Repräsentationsort der Unternehmerfamilie Krupp genutzt, ist sie seit 1953 der Öffentlichkeit zugänglich. Heute ist sie ein Symbol der Industrialisierung in Deutschland und ein Ort der Begegnung für Besucher*innen aus aller Welt. Mehr als 13 Millionen Menschen haben das Industriedenkmal bis heute besucht. Anlässlich des Jubiläums greift die Krupp-Stiftung den Gedanken der Transformation erneut auf und bietet den Besucher*innen über das gesamte Jahr hinweg künstlerische Highlights und exklusive Veranstaltungsreihen, die zum regen Austausch und Mitmachen einladen. Dafür öffnet die Stiftung nicht nur Türen zu bisher verschlossenen Räumen, sondern sorgt mit dem Einsatz neuer Medien auch für ein digitales Besuchserlebnis, das Türen virtuell öffnet. Neben einer auf Algorithmen basierenden Transmedia Echtzeit Installation des Künstler*innenduos joeressen+kessner, zählt dazu eine eigens entwickelte App, mit der Gäste durch die Zeit wandeln oder bestehende Perspektiven durch Augmented Reality und künstlerische Klangerlebnisse erweitern können. Öffentliche Sonderführungen, Vorträge, Kinovorstel-

lungen, Open-Air-Konzerte und ein Salon am Hügel zum Thema „Transformation der digitalen Erinnerungskultur“ für die ganze Familie runden das Angebot ab. Mit diesem breiten Spektrum schafft die Krupp-Stiftung ein Jahresprogramm, das Besucher*innen aller Generationen dazu einlädt, den historischen Ort neu und auch digital zu entdecken.

Digitale Erinnerungskultur

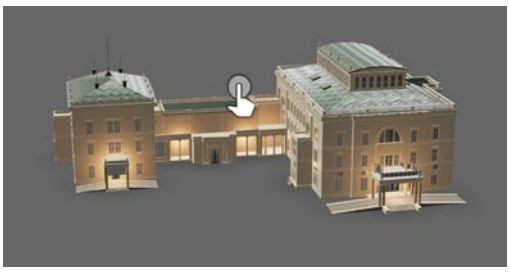
Digitale Erinnerungskultur – ein Schlagwort, das seit einigen Jahren regelmäßig auftaucht. Museen, Gedenkstätten und Orte der historischen Bildung stehen unter dem Erwartungsdruck, ihre Vermittlungspraxis ständig zu überdenken und zu transformieren. Die Erwartungshaltung vor allem der jungen Publika ist durch die digitale Praxis geprägt: Ein interaktiver, multimedialer und am Storytelling orientierter Zugang zu Informationen wird insbesondere von jüngeren Generationen vorausgesetzt. Wie also geht die Krupp-Stiftung als Eigentümerin der Villa Hügel mit dem Thema um? Welchen Erkenntniszugewinn kann das Publikum erwarten?

Der „Digitale Hügel“

Im Zentrum des Jubiläums steht die Digitalisierung des gesamten Hügels, die als Grundlage dient, um über einen partizipatorischen und zeitgemäßen Ansatz möglichst viele Menschen zu erreichen. Dafür wurden die gesamte Villa Hügel und ausgewählte Spots im 28 Hektar großen Park mit WLAN ausgestattet. Das bietet Besucher*innen die technische Voraussetzung, die Augmented-Reality-App zu nutzen, die speziell für das Jubiläum entwickelt wurde und kostenfrei im App Store und Google Play Store verfügbar ist. Das freie WLAN bietet dabei einen größtmöglichen Anwender*innen-Komfort, indem die vielfältigen und datenintensiven Inhalte wie Augmented Reality, 3D-Elemente, 360-Grad-Panoramen, Fotografien und Filme schnell und unkompliziert gestreamt werden können (Bild 2). Die umfangreiche Inhaltsebene der App konnte nur durch die enge Zusammenarbeit mit dem Historischen Archiv Krupp, einem der bedeutendsten Wirtschaftsarchive Deutschlands, realisiert werden. Das Archiv verfügt über rund zehn Regalkilometer an Archivalien sowie 2,5 Millionen Fotografien und 6.000 Filmrollen und war ein wertvoller Ratgeber und unschätzbarer Fundus für die inhaltliche Konzeption der App.

Bild 1
Villa Hügel, Essen

© Krupp-Stiftung/Peter Gwiazda



© Krupp-Stiftung

Bild 2
3D-Objekt der Villa Hügel, Screenshot aus der Hügel-App

Den Wandel des Ortes erleben: Augmented-Reality-App als digitaler Begleiter

Mit der App erhalten Besucher*innen des Hügels nie zuvor gesehene Einblicke in die wirtschaftlichen und geschichtlichen Hintergründe des Ortes. Die Anwendung bringt mit der Technologie der Augmented Reality (AR) Vergangenes wieder zum Vorschein und erweitert die aktuelle Umgebung um historische Inhalte: Sie macht zum Beispiel nicht mehr vorhandene Möblierung sichtbar und erweckt auf diese Weise die Geschichte und den Wandel der Räume wieder zum Leben. Wie sah der Speisesaal mit einer eingedeckten Tafel aus? Wie war das Kaiserzimmer möbliert? Die App setzt diese und weitere Räume, die heute weitgehend leer sind, in ihren historischen Kontext und erzählt anschaulich ihre

Geschichte. Im Park können nicht mehr existierende Nutzgebäude wie Stallungen oder Treibhäuser über AR in ihrem ursprünglichen Umfeld betrachtet werden. AR lässt die präzise Verortung der mittlerweile zugeschütteten Grotte und des ehemaligen schattenspendenden Laubengangs zu. Ebenfalls können Besucher*innen per App einen Blick hinter die verschlossenen Türen des Kaiserbadezimmers oder des Schwimmbads werfen, in die Küche schauen oder ins Spatzenhaus, das ehemalige Spielhaus der Kinder, virtuell eintreten und auf diese Weise das Gelände spielerisch entdecken.

Die App bietet einen freien Rundgang und verschiedene Touren: So haben Nutzer*innen auf ihrem Weg durch das Gelände die Option, alle 28 QR-Codes in einer frei wählbaren Reihenfolge zu scannen und die Inhalte abzurufen, sie können jedoch auch einer kuratierten Highlight- oder einer Kinder-Tour folgen. Seit Kurzem ist zudem eine Künstler-Tour verfügbar, die die Villa Hügel mit den Augen und Ohren des Künstlers Samson Young erlebbar macht. Abgerundet wird die App durch einen Couch-Modus, der Interessierte, die es nicht nach Essen schaffen, die Räume der Villa Hügel bequem von ihrer heimischen Couch aus erleben lässt.

© Krupp-Stiftung

© Krupp-Stiftung

Bild 3
AR-Überlagerung der Südseite der Villa Hügel, Screenshot aus der Hügel-App

Bild 4
3D-Ansicht des Chrysler Buildings, montiert in den Hügelpark; die Spitze besteht aus Edelstahl der thyssenkrupp AG

Die App bietet den Besucher*innen die Gelegenheit, auf eine ganz neue Art und Weise in die Geschichte des Hügels einzutauchen und ist ein Beitrag der Stiftung zur digitalen Erinnerungskultur des Ortes (Bild 3 und Bild 4).

Umgang mit der Geschichte/ Vermittlungsstrategien: Offenheit und Verantwortung

Heute steht die Villa Hügel auch für die Neubetrachtung der Geschichte. Die Krupp-Stiftung setzt sich mit ihren Programmen für Völkerverständigung und die Überwindung von kulturellen Grenzen ein, darüber hinaus initiiert und ermöglicht sie Forschungsprojekte und Publikationen zur Erschließung der Krupp-Geschichte und sieht es als ihre Verantwortung an, sich immer wieder offen aus dem Blickwinkel aktueller Fragestellungen und neuer Forschungsperspektiven mit der Geschichte zu befassen.

Wissenschaftliches Rechercheprojekt „Alfried Krupp und der Nationalsozialismus“

Das jüngste Projekt, das 2022 von der Krupp-Stiftung ins Leben gerufen wurde, beschäftigt sich mit der Haltung ihres Stifters zum Nationalsozialismus. Das unternehmerische Handeln Alfried Krupp von Bohlen und Halbachs im Nationalsozialismus ist im Kontext des Nürnberger Krupp-Prozesses und in späteren wissenschaftlichen Studien bereits thematisiert worden. Eine umfassende Untersuchung seines Verhältnisses zum Nationalsozialismus gibt es bislang jedoch nicht. Daher hat die Krupp-Stiftung eine unabhängige wissenschaftliche Quellenrecherche unter der Leitung des Historikers Prof. Dr. Eckart Conze auf den Weg gebracht, die nun fortgesetzt und vertieft wird.

Historische Ausstellung Krupp: Iterativer Ansatz

Die Ergebnisse des Forschungsprojekts werden sukzessive in die Überarbeitung der historischen Ausstellung Krupp einfließen – eine 2006 installierte Dauerausstellung im „Kleinen Haus“ der Villa Hügel, die einen Einblick in die Geschichte der Firma und der Familie

© Krupp-Stiftung/Alex Muchnik

Bild 5
V.l.n.r.: Prof. Dr. Christian Bunnenberg, Prof. Dr. Mirjam Wenzel, Moderatorin Shelly Kupferberg, Matthias Leitner und Suli Kurban beim Salon am Hügel „Transformation der digitalen Erinnerungskultur“

Krupp gibt. Die Ausstellung zeichnet unter anderem die Entwicklung des Unternehmens von seinen Anfängen bis zum Aufstieg zum Weltkonzern nach. Sie thematisiert Expansion, Krisen, Weltkriege und globale Herausforderungen. Schwerpunkte wie zum Beispiel das Krupp'sche Sozialsystem oder die Rolle des Unternehmens im Nationalsozialismus werden intensiv beleuchtet. Da eine Komplettüberarbeitung der fast 1.000 m² großen Ausstellung eine Perspektive von mehreren Jahren berücksichtigen muss, arbeitet die Stiftung iterativ und passt etwa Texte an heutige Lesegewohnheiten an, macht aktuelle Forschungsergebnisse innerhalb der bestehenden Ausstellungskonzeption bewusst bruchartig sichtbar und verändert nach und nach ausgewählte Räume. Auf diese Weise bleibt die Dauerausstellung in Bewegung.

Villa Hügel: Wohnhaus und Repräsentationsort, Zeugnis deutscher Industriegeschichte und Ort der historischen Bildung

Die Villa Hügel war von 1873 bis 1945 Wohnhaus der Unternehmerfamilie Krupp. 1870 bis 1873 nach den Vorstellungen von Alfred Krupp gebaut, stellt sie bis heute ein beeindruckendes architektonisches Denkmal und einen Repräsentationsort einer der bedeutendsten Industriellenfamilien Deutschlands dar. Ebenso ist sie ein historischer Ort, an dem deutsche Geschichte geschrieben wurde.

Die denkmalgeschützte Villa Hügel umfasst 269 Räume auf einer Fläche von 8.100 m² und teilt sich in zwei Gebäude auf: Das „Große Haus“ diente der Familie Krupp als Wohnsitz und ist durch einen Verbindungstrakt mit dem sogenannten „Kleinen Haus“ verbunden, in dem sich heute die Historische Ausstellung Krupp und das Historische Archiv Krupp befinden. Ansprechpartnerin in der Villa Hügel ist die Kulturstiftung Ruhr, die für den Besucher*innen-Service und die Vermittlungsprogramme ebenso wie für Restaurierungsprojekte und Ausstellungen verantwortlich ist. Heute befinden sich die Villa Hügel, der Hügelpark und das Historisches Archiv Krupp im Eigentum der gemeinnützigen Krupp-Stiftung, die mit ihrem Engagement den Erhalt und Fortbestand des Hügels und der Archivbestände sichert.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Villa von den Alliierten beschlagnahmt und zum Sitz der Alliierten Kohlenkontrollkommission. Am 11. April 1945 verhafteten amerikanische Truppen den Namensgeber und Gründer der Stiftung, Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, in der Villa Hügel. Er wurde 1947 vor dem amerikanischen Militärgerichtshof in Nürnberg angeklagt, 1948 verurteilt und 1951 begnadigt.

1952 erhielt die Familie Krupp das Anwesen zurück, bewohnte es jedoch nicht mehr. Vielmehr öffneten die Krupps 1953 die Villa Hügel und den Park für die Öffentlichkeit und begründeten eine Ausstellungstradition, die bis heute andauert.

Heute ist die Villa Hügel ein Ort für Gesprächsveranstaltungen, Verleihungen der von der Krupp-Stiftung initiierten Wissenschaftspreise, für Stipendiat*innen-Treffen von internationalen Programmen oder eigene Ausstellungen und vor allem für individuelle Besuche von interessierten Menschen, Familien, Fachpublikum oder Schulklassen (Bild 5).

Somit ist die Villa Hügel in vielerlei Hinsicht ein spannender Ort für einen Besuch: Als Ort der Geschichte, als Ort der ständigen Transformation und als Ort, der die Chance hat, Menschen im Hinblick auf historische Bildung immer wieder (neu) zu erreichen.

Museums-Info

Historische Ausstellung Krupp
Villa Hügel
Hügel 1
45133 Essen

Tel 0201 616290
Mail office@villahuegel.de
Web www.villahuegel.de

15 JAHRE

Skulpturenpark Waldfrieden, Wuppertal

Die Gründung und Einrichtung des Skulpturenparks ist der privaten Initiative des in Wuppertal lebenden britischen Bildhauers Tony Cragg zu verdanken. 30 Jahre nach Beginn seiner Ausstellungstätigkeit suchte er nach einem dauerhaften Ausstellungsgelände für Skulptur im Freien und entdeckte das verwaiste Anwesen Waldfrieden, das er 2006 erwarb. Noch im selben Jahr begann die Umgestaltung von Parkanlage und Gebäuden, die nach langem Leerstand umfassend saniert und modernisiert werden mussten. In Wertschätzung der historischen Anlage wurden vorhandene Bausubstanz und materieller Bestand möglichst weitgehend erhalten, und trotz Umrüstung von Park und Gebäuden für die neue Nutzung blieb ihre geschichtliche Dimension bewahrt. 2008 wurde der Skulpturenpark in der Trägerschaft einer gemeinnützigen Stiftung der Familie Cragg eröffnet. Er beherbergt eine stetig wachsende Skulpturensammlung, darunter Ausschnitte aus dem umfangreichen Werk Tony Craggs. Begleitend werden in Wechselausstellungen Werke international bedeutender Künstler*innen gezeigt, Vorträge zu kulturwissenschaftlichen Themen angeboten und Konzerte veranstaltet. Darüber hinaus ist die Cragg Foundation auch der Forschung und Publikation zur Bildenden Kunst gewidmet.

„Home Game“ (z. dt. Heimspiel) nun heißt die Ausstellung, die der Skulpturenpark Waldfrieden anlässlich seines 15-jährigen Bestehens vom 02. September bis 08. Oktober 2023 zeigt. Der Titel ist nicht nur ein deutlicher Hinweis auf Tony Craggs Fußballbegeisterung, sondern er bezieht sich vor allem auf die Herkunft der ausgestellten Werke. Denn erstmals seit Eröffnung des Museums im Jahr 2008 wird die gesamte verfügbare Ausstellungsfläche genutzt, um für die Dauer einiger Wochen die Kunstwerke des eigenen Sammlungsbestandes zu präsentieren.

In den vergangenen 15 Jahren hat sich der Skulpturenpark Waldfrieden mit einem sehr ambitionierten Programm von Ausstellungen moderner und zeitgenössischer Kunst einen Namen gemacht. Dabei wurde der Anspruch verfolgt, eine möglichst große Vielfalt künstlerischer Positionen zur Geltung zu bringen und neben weltbekannten Bildhauern wie Eduardo Chillida, Joseph Beuys, Henry Moore oder Anish Kapoor auch Künstler*innen zu präsentieren, denen bislang (noch) wenig Aufmerksamkeit zu Teil wird. Dass im Zuge dieser Ausstellungstätigkeit durch Ankäufe und Schenkungen auch eine umfangreiche Kunstsammlung aufgebaut wurde, dürfte hingegen selbst Kenner*innen des Skulpturenparks verborgen geblieben sein. Schließlich gab es angesichts des dicht gefüllten Ausstellungskalenders bisher nur wenige Gelegenheiten zur Präsentation des eigenen Bestandes.

© Cragg Foundation, Foto: Michael Richter

Außenansicht mit Skulptur von Henry Moore (Sitzende, 1957–58)

Für den Bildhauer Tony Cragg, der als Gründer und künstlerischer Leiter des Museums auch die Ausstellung „Home Game“ kuratiert hat, bietet das Projekt nun aber die Möglichkeit, anhand ausgewählter Werke auf das Ausstellungsprogramm der vergangenen 15 Jahre zurückzublicken. So finden sich unter den Exponaten Publikumslieblinge wie die hängende Großskulptur *Ouranopolis* von Anne und Patrick Poirier, die zuletzt im Rahmen der „Mnemosyne“ betitelten Werkschau des Künstler*innenpaares im Jahr 2016 gezeigt wurde. Geplant ist auch, die aus dutzenden Gefäßen bestehende Installation *Insel* von Klaus Rinke erneut aufzubauen. Die komplexe Konstruktion, die von rieselndem Wasser durchströmt wird, war Teil der Ausstellung „Über Zeit und keine Zeit mehr zu haben“ aus dem Jahr 2017. Auch Luise Kimmes farbenfrohen, tanzenden Holzfiguren oder der sich lasziv räkelnde Satyr von Stephan Balkenhol können im Kontext der Ausstellung wiederentdeckt werden. Abgesehen von diesen alten Bekannten sind einige Werke im Rahmen der Sammlungspräsentation zum ersten Mal im Skulpturenpark zu sehen, darunter etwa die Arbeit *Raumplastik weiß 1975/42* von Norbert Kricke oder Richard Deacons Edelstahlrelief *Alphabet F* von 2011.

Auch die im Außengelände installierte Dauerausstellung des Parks wurde für das Jubiläum umgestaltet und um neue Exponate ergänzt. Unter den Neuzugängen sind Skulpturen von Not Vital, Erwin Wurm und Georg Baselitz, die dem Waldfrieden als Dauerleihgaben anvertraut wurden. Mischa Kuball hingegen schuf seine kinetische Installation *rotating_mirror_horizontal* extra für den Skulpturenpark. Das Werk stimmt die Betrachter schon vorab auf die am 21. Oktober beginnende Einzelausstellung des Medienkünstlers ein.

Skulpturenpark Waldfrieden/ Ruth Eising

MUSEUM
www.skulpturenpark-waldfrieden.de

30 JAHRE

Schokoladenmuseum, Köln

Mit einer neu gestalteten Ausstellung feierte das Kölner Schokoladenmuseum am 30. März 2023 sein 30-jähri-

ges Bestehen. Unter dem Titel „Weltreise des Kakaos“ bringt die in ihrer Form deutschlandweit einzigartige Präsentation das Thema Schokolade mit wichtigen Zukunftsfragen unserer Zeit in Verbindung: mit dem Klimawandel, mit Ressourcenverbrauch, CO_2-Ausstoß und fairen Arbeitsbedingungen in den Kakao-Anbaugebieten.

Digitale Dialog-Optionen und moderne Technologie-Highlights informieren nicht nur transparent und kritisch über Herausforderungen der weltweiten Kakaoproduktion. „Wir wollen unsere Gäste zugleich auch inspirieren“, betont Annette Imhoff, Geschäftsführerin des Schokoladenmuseums: „Zu eigenem Engagement und zu eigenen Beiträgen für mehr Nachhaltigkeit in einer globalisierten Welt.“

© Schokoladenmuseum

Innenansicht der Ausstellung „Weltreise des Kakaos“

Passend dazu präsentiert die zum Jubiläum verjüngte Ausstellung ein 80 Jahre altes Einbaum-Boot aus Westafrika, das früher bei der Verschiffung von frisch geernteten Kakaobohnen eingesetzt wurde. Dabei ist der Name des Schiffes Programm: „Intowada“. Es bedeutet so viel wie „die Hoffnung nicht aufgeben“ und beschreibt damit nach den Worten von Museumschefin Imhoff eine Haltung, die das Museum selbst in den zurückliegenden drei Jahrzehnten beherzigt hat.

So wurde bereits 2020 – unmittelbar vor Beginn der Pandemie – die „gläserne Schokoladenfabrik“ umgestaltet: „Wie in einer begehbaren Info-Grafik können unsere Gäste den Fertigungsprozess verfolgen. Zusätzliche Medienstationen erleichtern dabei die Orientierung und vertiefen das Verständnis“, erläutert Geschäftsführer Dr. Christian Unterberg-Imhoff.

Krönung des Rundgangs ist der berühmte Schokoladenbrunnen. Als eines der beliebtesten Kölner Fotomotive thront er nun auf einer neuen, eigens für ihn angefertigten, goldenen Bühne vor dem Kölner Stadtpanorama. 200 Kilogramm frische Lindt-Schokolade sprudeln in der Brunnenschale und werden zum Naschen angeboten.

Schokoladenmuseum/
Klaus Schopen

MUSEUM
www.schokoladenmuseum.de

40 JAHRE
Deichdorfmuseum Bislich

Wie so viele dörfliche Kultur-Bewahrorte seiner Zeit startete auch der Museumsstandort in Wesel-Bislich als klassische Heimatstube. Ein geschichtsinteressierter Pfarrer, der in der Modernisierungswelle der 1960er Jahre gesammelt hatte, was andere ausrangierten, traf auf engagierte Menschen in seiner neuen Gemeinde, die ebenfalls sahen, dass es etwas zu bewahren gab. Die Stadt Wesel war bereit, dieses Projekt zu unterstützen.

Es hätte so weitergehen können in den vier Jahrzehnten, die seither vergangen sind. Aber in der Neuzeit zeichnete sich die Dorfgemeinschaft in Bislich schon immer durch besonderes Engagement aus. Hiervon erzählt nicht nur die Einrichtung eines Storchenrundwegs, sondern auch das Betreiben einer Fährverbindung über den Rhein.

So kann das Jubiläum heute im Deichdorfmuseum Bislich gefeiert werden, einem „Muss“ der Museumswelt am unteren Niederrhein. Vier große Ausstellungsbereiche umranden einen Hof mit historischem Backofennachbau und einem hölzernen Nachenboot von 1926 unter Strohdockendach. Historische Ziegelherstellung, Leben am und mit dem Rhein,

© Foto: Dr. Barbara Rinn-Kupka 2023

Eingang ins Hauptgebäude des Deichdorfmuseums Bislich

lokale Naturkunde sowie natürlich die Dorfgeschichte sind Themen des Museums. Der erfolgreiche Ausbau ist vielen Engagierten und Unterstützenden zu verdanken, ohne Menschen wie dem Ehrenvorsitzenden des Heimatvereins, Dipl.-Ing. Franz Schweers, und dem ehemaligen Museumsleiter, Peter von Bein M. A., hätte er in dieser Größenordnung zweifelsfrei kaum erfolgen können. So aber kann in diesem Jahr der aktuelle Vorstand des Heimat- und Bürgervereins Bislich e. V. als Träger des Museums ein ganz besonderes Jubiläum begehen. Mitfeiernde sind nicht nur die Vertreter*innen der Stadt Wesel, die diesen besonderen Kulturort am nördlichen Stadtrand seit der Gründung unterstützen und damit auch möglich machen, sondern auch viele Ehrenamtler*innen, Sponsor*innen und Vertreter*innen von Förderinstitutionen.

Deichdorfmuseum Bislich/
Dr. Barbara Rinn-Kupka

MUSEUM
www.deichdorfmuseum.de

MUSEUM FÜR OSTASIATISCHE KUNST KÖLN

Dr. Shao-Lan Hertel ist neue Direktorin

Seit dem 01. Juli 2023 hat das MOK eine neue Direktorin: Dr. Shao-Lan Hertel ist Sinologin, Kunsthistorikerin, Dozentin – ihr Forschungsschwerpunkt ist die chinesische Schrift- und Tuschekunst der späten Kaiserzeit, Moderne und Gegenwart. Ihr Ziel: Das MOK muss sichtbarer werden – in der Stadt, der Kunst- und Museumsszene sowie Gesellschaft.

Dr. Shao-Lan Hertel studierte Ostasiatische Kunstgeschichte und Sinologie in Berlin, Paris und Peking. Sie arbeitete als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Gastprofessorin an der Freien Universität Berlin, wo sie zuletzt den Lehrstuhl für Ostasiatische Kunstgeschichte vertrat. Mit ihrer Spezialisierung in chinesischer Schrift- und Tuschekunst verbrachte sie mehrjährige Forschungsaufenthalte an der Nationalen Kunstakademie, Hangzhou, sowie der Akademie für Kunst und Design der Tsinghua Universität, Peking. Ab 2018 war sie in der Sammlungsabteilung des Tsinghua University Art Museum, Peking, wissenschaftlich und kuratorisch tätig, unter anderem als J. S. Lee Memorial Fellow der Bei Shan Tang Foundation.

„Mit Shao-Lan Hertel haben wir nicht nur eine Expertin aus dem Bereich der ostasiatischen Kunst gewinnen können, sondern auch eine Persönlichkeit, die dem Kölner Haus mit frischem, unverstelltem Blick begegnet. Das 1913 eröffnete Museum für Ostasiatische Kunst ist ein Juwel der Kölner Museumslandschaft und verdient es, mit sicherer Hand in eine neue zukunftsgewandte Ära geführt zu werden", so Oberbürgermeisterin Henriette Reker. Kulturdezernent Stefan Charles ergänzt: „Ich bin überzeugt, dass Shao-Lan Hertel das MOK als einen lebhaften und äußerst relevanten Ort in der Kölner Museumslandschaft weiter voranbringen wird. Sie steht für eine neue Generation von Museumsmacher*innen, und ich freue mich sehr auf die Zusammenarbeit. Unsere gemeinsame Aufgabe wird es sein, die internationale Positionierung des Hauses noch mehr zu stärken."

„Als gebürtige Rheinländerin freue ich mich sehr, meine langjährige, internationale Erfahrung mit nach Köln zu bringen", so Hertel. „Ich möchte hier die lokalen und globalen Kunst- und Kulturnetzwerke ausbauen und zeigen: Das MOK ist ein wichtiger Teil dieses dynamischen Standorts mit seiner dichten und reichen Kulturlandschaft. Ich freue mich sehr auf die Aufgabe, die Weichen für die Weiterführung des Museums und sein kulturelles Erbe mitzugestalten und hierbei neue Potenziale und Synergien zu entfachen."

Das MOK wird künftig in Form einer Co-Direktion geleitet. Neben Dr. Hertel als wissenschaftlicher Direktorin wird eine geschäftsführende Direktion eingerichtet. Dieses national und international erfolgreiche Leitungsmodell wird zeitgleich auch im Rautenstrauch-Joest-Museum eingeführt. Bis zum Abschluss des regulären Ausschreibungsverfahrens wird die neu geschaffene Stelle der geschäftsführenden Leitung beider Häuser interimistisch besetzt.

Stadt Köln/tm

MUSEUM
www.museum-fuer-ostasiatische-kunst.de

KUNSTMUSEUM BONN

Dr. Oliver Zybok wird stellvertretender Direktor

Dr. Oliver Zybok (*1972 in Wuppertal) wird stellvertretender Direktor und Sammlungsleiter im Kunstmuseum Bonn. Damit übernahm er die Nachfolge des pensionierten Dr. Volker Adolphs. Er studierte Kunstgeschichte, Philosophie, Geschichte und Neuere Deutsche Literaturgeschichte an der RWTH Aachen, an den Universitäten Köln und Bonn sowie an der Sorbonne in Paris und wurde an der RWTH Aachen promoviert.

Zybok ist seit 2015 Direktor der Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, und seit 2016 zudem Chefkurator der St. Petri-Kirche in Lübeck sowie Mitglied des Kuratoriums der Tichy Ocean Foundation in Zürich. Zusammen mit Max Schön initiierte er 2018 den Possehl-Preis für Internationale Kunst und kuratierte die Ausstellungen der ersten beiden Preisträger*innen Doris Salcedo (2019) und Matt Mullican (2022) in der Kunsthalle St. Annen in Lübeck. 2019 kuratierte er das Stadtprojekt „Dr. Zuhause: K.U.N.S.T. (Erzliebe)", an dem sich fünf Lübecker Institutionen beteiligten und gemeinsam das umfassende Schaffen von Jonathan Meese präsentierten. Weitere Stationen waren unter anderem die Galerie der Stadt Remscheid (2007–2014 als künstlerischer Leiter), das Museum für Angewandte Kunst Köln (2001–2002 als Kurator) sowie das Museum Morsbroich in Leverkusen (1999–2001 als Hauptkustos).

Seit 2004 ist Zybok Gastherausgeber für Themenbände des Magazins Kunstforum International, u. a. „This is not a Love Song. Zum Verhältnis von Kunst und Musik und Meme. Über die Macht von Schrift und Bild" (2020 und 2021, mit Rosa Windt). Zwischen 2003 und 2020 übernahm Zybok verschiedene Vertretungs- und Gastprofessuren, u. a. an der Kunstakademie Helsinki (2003–2005), an

der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (2006–2008) und an der Kunstakademie Münster (2017–2020).

Intendant Prof. Dr. Stephan Berg über den neuen Kollegen: „Mit seinem breiten fachlichen Horizont, seiner Führungserfahrung und seinem internationalen Netzwerk erfüllt Oliver Zybok auf ideale Weise die Anforderungen an den zukünftigen stellvertretenden Direktor unseres Hauses. Wir freuen uns sehr auf den neuen kompetenten Kollegen."

Kunstmuseum Bonn/tm

MUSEUM
www.kunstmuseum-bonn.de

STIFTUNG KERAMION – ZENTRUM FÜR MODERNE + HISTORISCHE KERAMIK
FRECHEN
Christine Otto und Klaus Gutowski als Doppelspitze im Keramion

Der Stiftungsrat der Stiftung KERAMION hat in seiner Sitzung am 01. Dezember 2022 einstimmig beschlossen, den Vorstand als Doppelspitze zu bestellen, und zum 01. Januar 2023 mit der gemeinsamen Leitung des Museums beauftragt.

Das Auswahlgremium – bestehend aus dem Vorsitzenden des Stiftungsrats, Dr. Heinz Weller, und seinem Stellvertreter, Guido Kohlenbach, sowie unterstützt durch die Leiterin des Keramikmuseums Westerwald, Frau Dr. Nele van Wieringen, – entschied sich, die Führung der Stiftung und des Museums ab dem 01. Januar 2023 mit zwei gleichverantwortlichen Vorständen zu betrauen.

Frau Otto ist Kunsthistorikerin und schon seit 2012 als stellvertretende Leiterin des KERAMION tätig. Im November und Dezember 2022 – während der Vakanz der Leitungsstelle – wurde sie bereits mit der kommissarischen Leitung beauftragt. Schwerpunkte ihrer Tätigkeit waren die Betreuung der Museumssammlungen, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit sowie die Realisierung nationaler und internationaler Ausstellungen und die Organisation des internationalen Keramikmarktes in Frechen.

Herr Gutowski erwarb sein Fachwissen während seines Kunststudiums mit dem Schwerpunkt Keramik in Australien am Adelaide College of Arts und kann auf eine mehrjährige Lehrerfahrung an verschiedenen Kunsthochschulen verweisen. Zuletzt war er nach seiner Rückkehr nach Deutschland als Geschäftsführer für die Staatliche Majolika Manufaktur Karlsruhe gGmbH tätig. Als Keramiker ist Herr Gutowski auch selbst künstlerisch tätig und durch zahlreiche Ausstellungsprojekte und Lehraufträge an Kunsthochschulen in der Kunst- und Bildungsszene gut vernetzt.

Frau Otto und Herr Gutowski überzeugten bei den Vorstellungsgesprächen mit ihren fachlichen Kompetenzen sowie ihren Zukunftsplänen für das KERAMION. Mit ihren unterschiedlich ausgeprägten Stärken (Frau Otto ist tendenziell mehr kunsthistorisch, Herr Gutowski tendenziell mehr künstlerisch-praktisch ausgerichtet mit ausgewiesener Management- und Lehrerfahrung) eignen sie sich nach Überzeugung des Stiftungsrats am wirkungsvollsten als Doppelvorstand der Stiftung KERAMION. Gemeinsam stehen sie nach der festen Überzeugung des Stiftungsrats für Kontinuität und Entwicklung des Museums gleichermaßen.

Stiftung Keramion/tm

MUSEUM
www.keramion.de

STIFTUNG ZANDERS – PAPIERGESCHICHTLICHE SAMMLUNG
BERGISCH GLADBACH
Catrin Riquier ist neue Geschäftsführerin

Die 1977 gegründete Stiftung Zanders – Papiergeschichtliche Sammlung, besteht im Wesentlichen aus dem Archiv der Firma ZANDERS, dem Familienarchiv Zanders, der eigentlichen papiergeschichtlichen Sammlung mit 400 alten Schöpfsieben, rund 10.000 Papiermustern und 200 historischen Wasserzeichenpapieren sowie verschiedenen Sammlungen (historische Fotos ab 1843 und Postkarten). Bedingt durch die 160-jährige Papiermachertradition der Firma Zanders in Bergisch Gladbach verfügt die Stiftung Zanders über weitreichende Unterlagen zur Orts- und Unternehmensgeschichte. Das kulturelle, karitative und gesellschaftliche Engagement von Firma und Familie findet in den Archivalien seinen Niederschlag.

Als Nachfolgerin der Diplom-Archivarin Magdalene Christ, die die Stiftung Zanders 33 Jahre leitete und nun im Ruhestand ist, hat die Kunsthistorikerin Catrin Riquier M. A. am 01. Januar 2022 die Geschäftsführung der Stiftung Zanders übernommen. Sie ist nicht neu im Kulturhaus Zanders, in dem sich die Bestände der Stiftung befinden, da sie seit 2003 als Geschäftsführerin des Altenberger Dom-Vereins, dessen Archiv, Bibliothek und Sammlungen ebenfalls hier verwahrt werden, tätig ist. Somit arbeiteten Christ und Riquier sozusagen Seite an Seite und haben in den letzten Jahrzehnten zahlreiche Ausstellungen rund ums Papier, den Altenberger Dom und mittelalterliche Baugeschichte kuratiert. Die Ausstellungsräume im Kulturhaus Zanders standen zudem zahlreichen Künstler*innen zur Verfügung und wurden seitens der beiden Geschäftsführerinnen unterstützt.

Nach dem Verkauf des Hauses vor zwei Jahren können im Kulturhaus Zanders keine Ausstellungen mehr stattfinden, da der neue Eigentümer diese Räumlichkeiten für eigene Zwecke nutzt. Der Stiftung Zanders und dem Altenberger Dom-Verein stehen in den oberen Etagen Räume zur Verfügung, in denen sich Geschäftsstellen mit Bibliotheken und Archiven sowie Kunstsammlungen befinden. Derzeit führt man Gespräche, um dem interessierten Publikum auch in Zukunft Einblicke in die Arbeit der Institutionen und in ihre Bestände in Form von Ausstellungen in entsprechenden Räumlichkeiten ermöglichen zu können.

Stiftung Zanders

MUSEUM
www.stiftung-zanders.de

MUSEUM VOSWINCKELSHOF IM STADTHISTORISCHEN ZENTRUM DINSLAKEN

Der neue Leiter, Danny Könnicke, stellt sich vor

Seit dem 01. März diesen Jahres leite ich in Nachfolge von Dr. Peter Theißen das Museum Voswinckelshof in Dinslaken. Ich durfte hier ein Museum übernehmen, das über viele Jahre professionell geführt wurde und für ein städtisches Museum sehr gut aufgestellt ist. Mit einer guten und modernen Dauerausstellung sowie einem kleinen engagierten Team.

Natürlich gilt es für mich, zunächst viel (kennen) zu lernen: die Geschichte von Stadt und Museum, die Menschen im Museum und seinem Umfeld, die Stadt Dinslaken und die Region. Ich freue mich sehr auf die vielen neuen Kontakte, Geschichten und auf die Museumslandschaft in Nordrhein-Westfalen und im Einzugsgebiet des Landschaftsverbands Rheinland (LVR).

Meine Überzeugung ist, dass Museen sich in gesellschaftliche Entwicklungen und Fragestellungen einbringen können, dass sie an Diskussionen und Diskursen teilhaben können. Ein Museum ist für mich Ort einer aktiven und aktivierenden Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, mit Kunst und Kultur, mit Natur und Technik.

Das gilt auch für aktuelle Themen und Herausforderungen wie Klimawandel, Energiekrise und die oft prognostizierte gesellschaftliche Spaltung. Ein Museum kann diese Herausforderungen nicht lösen, aber es kann sie thematisieren, es kann Menschen ins Gespräch miteinander bringen und einen fruchtbaren Dialog anregen. Darin sehe ich, neben den klassischen Aufgaben des Museums „Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln“, eine wesentliche Kernaufgabe eines modernen Museums. Gerade kleine und mittlere Museen wie das Museum Voswinckelhof können aufgrund ihrer hohen regionalen und lokalen Vernetzung diesen Ansatz sehr gut umsetzen, viele tun dies bereits sehr erfolgreich.

Ich freue mich sehr auf die vielen unterschiedlichen Museen und Museumsmenschen im Rheinland und auf den regen Austausch mit ihnen.

Danny Könnicke

MUSEUM
www.stadtmuseum-dinslaken.de

KUNSTMUSEUM MÜLHEIM AN DER RUHR

Dr. Beate Reese verlässt das Museum …

Nach 14 Jahren als Leiterin verließ Dr. Beate Reese am 30. Juni 2023 auf eigenen Wunsch das Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr. Damit geht auch eine engagierte Mitstreiterin der 21 RuhrKunstMuseen, die von 2009 an die Arbeit und Projekte des Netzwerks mitgestaltet hat. In den letzten fünf Jahren widmete sie sich vermehrt der Sanierung des Baudenkmals der Alten Post. Grundlegend erneuert wurden Klimatechnik und Brandschutz. Um die Sanierungszeit zu überbrücken, betrieb sie zudem zusammen mit dem Museumsshop ein Pop-Up Museum in der Innenstadt. Es öffnete Ende 2018 seine Türen und legte den Fokus auf die Kunst im öffentlichen Raum.

Wegen baulicher Verzögerungen musste die Wiedereröffnung wiederholt verschoben werden. Auch wenn die Kunst noch nicht eingezogen ist, so hinterlässt Beate Reese ein modernisiertes und gut aufgestelltes Museum: Depots und Leseräume wurden überarbeitet, ein Studien- und Didaktikraum neu eingerichtet. Dank der Förderung des Landschaftsverbands Rheinland (LVR) konnte das seit Jahren leerstehende Museumscafé einer neuen Nutzung zugeführt werden.

Aus Würzburg kommend (wo sie als stellvertretende Leiterin die Neueröffnung des Museums im Kulturspeicher Würzburg maßgeblich begleitete), übernahm sie das Museum am 15. Juli 2009. Der 2010 ausbrechenden kommunalen Haushaltskrise begegnete sie mit einem ambitionierten Ausstellungs- und Vermittlungsprogramm. So gelang es ihr, die Besuchszahlen sukzessive zu steigern und das Kunstmuseum mit seinen Sammlungen in Stadt und Region zu verankern. Die drei Sammlungen des Museums verknüpfte sie mit kunsthistorischen und gesellschaftlichen

Fragestellungen. Auf dieser Grundlage entwickelte sie eine Vielzahl von Ausstellungen, in die auch zeitgenössische Positionen einbezogen waren. Themenausstellungen wie „Schauplatz Stadt“, „Desperate Housewives“ oder „WeltenWanderer“ nahmen die Besucher*innen mit auf eine Zeitreise: Sie führten von der klassischen Moderne bis in die Kunst der Gegenwart. Als äußerst erfolgreich erwiesen sich die Einzelausstellungen zu August Macke (2014) und Emil Nolde (2017/18), die von der Sammlung Ziegler organisiert wurden und Bestände der Sammlungen eindrucksvoll zusammenführten.

Ausstellungen wie „Jagd auf die Moderne“ und „Befreite Moderne. Kunst von 1945 bis 1949“ setzten sich mit der Verfolgung der modernen Kunst im NS-Regime und dem sogenannten Neubeginn nach 1945 auseinander. Für zahlreiche Projekte konnten Drittmittel eingeworben werden.

Mit Einzelausstellungen zu Hannah Höch, Alice Könitz und Helga Griffiths hat sie Künstlerinnen eine breitere Präsenz verliehen und immer wieder auch Künstler*innen aus Stadt und Region ein Forum gegeben, so Hendrik Dorgathen, Matthias Meyer oder Laas Abendroth. Begleitend zu den großen Ausstellungen veranstaltete sie Kabinettausstellungen mit ausgewählten Werken der bekannten Künstler*innen der Sammlungen, wie Marc Chagall, Max Beckmann oder Pablo Picasso.

Dank der steten Unterstützung durch den Förderkreis für das Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr e. V. gelangen bedeutende Ankäufe von Hannah Höch, dem Spätexpressionisten Walter Gramatté und zuletzt von Joseph Beuys.

Zu einer nachhaltigen und ressourcenschonenden Ausstellungspolitik, die aus dem Potenzial der Sammlungen schöpft, gehörte für sie auch die Kooperation mit anderen Museen. Von Anbeginn ihrer Tätigkeit an hat sie sich im Kreis der damals noch 20 RuhrKunstMuseen aktiv engagiert und sich an den großen, städteübergreifenden Projekten beteiligt: „Collection Tours“ und „Mapping the Region“ (2010), „RuhrKunstSzene“, „Kunst & Kohle“ und zuletzt das Vermittlungsprojekt „RuhrKunstUrban“. Sie war dort im Plenum und der Arbeitsgruppe Sammlung aktiv und wurde 2015 an der Seite von Ferdinand Ullrich zur stellvertretenden Sprecherin gewählt.

Neben ihrer Leitungstätigkeit gehörte Dr. Beate Reese dem Vorstand der Stiftung Sammlung Ziegler, dem Förderkreis für das Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr e. V. und dem Mülheimer Kunstverein e. V. an. Die Kunsthistorikerin und Kuratorin freut sich nun auf neue Herausforderungen im Kunst- und Kulturbereich.

… Dr. Stefanie Kreuzer folgt

Ab 01. Oktober 2023 übernimmt Dr. Stefanie Kreuzer die Leitung des Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr. „Wir sind froh, dass wir Frau Kreuzer gewinnen konnten“, sagt Kulturdezernentin Dr. Daniela Grobe. „Sie hat sich gegen 40 qualifizierte Bewerberinnen und Bewerber aus ganz Deutschland, aus Österreich, der Schweiz und Italien durchgesetzt.“

Stefanie Kreuzer ist 1966 in Ludwigshafen am Rhein geboren. Sie studierte von 1985 bis 1988 an der Universität Mannheim Germanistik und Romanistik / Italianistik, ergänzend Kunstgeschichte und Semiotik an der Terza Università degli Studi di Roma (Italien) und der Freien Universität Berlin (FU Berlin).

Während des Studiums arbeitete sie bereits als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der NGBK Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Berlin) und dem Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Berlin). Ihr wissenschaftliches Volontariat absolvierte sie von 2001 bis 2003 am K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf), wo sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Eröffnung des K21, des zweiten Standortes der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, mitgearbeitet hat.

Von 2005 bis 2006 leitete sie als Direktorin den NAK Neuer Aachener Kunstverein. Von 2007 bis 2020 war sie als Hauptkuratorin für zeitgenössische Kunst und Kustodin der Sammlung Malerei und Skulptur am Museum Morsbroich in Leverkusen tätig. Seit 2020 war Kreuzer die Ausstellungsleiterin und Kuratorin für Gegenwartskunst sowie Kustodin der Sammlung der Moderne am Kunstmuseum Bonn. In dieser Zeit hat sie unter anderem die Sammlung der Klassischen Moderne unter dem Titel „Aufbruch in die Moderne“ neu präsentiert.

„Auf mich kommt jetzt alles Schöne zu: Das Haus ist renoviert, die Sammlung kommt zurück und das Team, was ich gerade kennengelernt habe, ist toll. Und das ist wichtig, denn hinter einem erfolgreichen Museum steckt immer die Arbeit von vielen. Das klappt nur als Teamleistung. Und das Team freut sich genauso wie ich auf den Neuanfang“, sagt Stefanie Kreuzer. „Wir können Historisches wieder in die Gegenwart bringen und uns damit auseinandersetzen, wie es wieder oder immer noch aktuell sein kann. Kunst ist dabei nicht nur intellektuell, sondern vor allem emotional. Sie berührt einen und ist für mich das Fundament unseres Zusammenseins. Wir können mit der Kunst, durch die Kunst und in der Kunst lernen, uns austauschen oder einfach nur Spaß an ihr haben.“

Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr

MUSEUM
www.kunstmuseum-mh.de

ICOM DEUTSCHLAND

Offizielle deutsche Übersetzung der neuen Museumsdefinition veröffentlicht

Die Nationalkomitees des internationalen Museumsverbandes – ICOM Belgien, ICOM Deutschland, ICOM Österreich und ICOM Schweiz – haben sich auf eine gemeinsame deutsche Übersetzung der neuen, im August 2022 in Prag verabschiedeten, Museumsdefinition verständigt. Diese einheitliche Übersetzung wird nun als offizielle deutsche Version bei ICOM International fungieren.

Die deutsche Übersetzung der Museumsdefinition lautet wie folgt:

„Ein Museum ist eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit. Sie arbeiten und kommunizieren ethisch, professionell und partizipativ mit Communities. Museen ermöglichen vielfältige Erfahrungen hinsichtlich Bildung, Freude, Reflexion und Wissensaustausch."

Die englische Museumsdefinition lautet im Originaltext:

„A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing."

Die Einigung auf eine einheitliche deutsche Übersetzung ist das Ergebnis eines intensiven Prozesses der Zusammenarbeit zwischen den Nationalkomitees. Es wurden verschiedene Übersetzungsvorschläge diskutiert und einzelne Formulierungen sowie die Gewichtung der Begriffe debattiert. Der Austausch erfolgte in komplexen und transparenten Verfahren.

Die Museumsdefinition ist ein zentraler Bezugspunkt für die Arbeit von Museen weltweit. Sie gibt eine klare Richtlinie für die Aufgaben und Funktionen von Museen und unterstreicht ihre gesellschaftliche Verantwortung. Die Einreichung der offiziellen deutschen Fassung bei ICOM International ermöglicht nunmehr eine bessere Verständigung und Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Ländern und Institutionen.

ICOM Deutschland e. V./tm

INFORMATION
https://icom-deutschland.de

BEETHOVEN-HAUS BONN

legt Gemeinwohl-Bilanz vor

Als eine der ersten Kultureinrichtungen in Deutschland hat das Beethoven-Haus eine Gemeinwohl-Bilanz erstellt. Der Prozess der Berichtserstellung nach den Kriterien der Gemeinwohl-Ökonomie hat die Institution seit November 2021 in allen Abteilungen intensiv beschäftigt. Neben Beethoven-Haus-Direktor Malte Boecker beteiligten sich zahlreiche Mitarbeitende, aber auch Vorstandsmitglieder, Mitglieder der Stiftung, Kuratorium und auch externe Gäste etwa aus der Kommunalpolitik an dem Prozess, der die Auswirkung der Arbeit des Beethoven-Hauses auf das Gemeinwohl der Gesellschaft untersucht. Bewertet werden soziale, ökologische und andere Nachhaltigkeitsaspekte. Das Abschlusstestat, das nach der Überprüfung des Berichts durch einen externen Auditor der Gemeinwohl-Ökonomie erstellt wurde, liegt nun vor. Von möglichen 1.000 Punkten hat das Beethoven-Haus 370 erreicht – ein gutes Ergebnis für eine erste Bilanzierung. Der Bericht ist auf der Webseite des Beethoven-Hauses veröffentlicht und kann dort eingesehen oder heruntergeladen werden.

„Diese erste Bilanz zeigt uns, wo Handlungsbedarf besteht, damit das Beethoven-Haus sich zu einer nachhaltigen, zukunftsfähigen Einrichtung weiterentwickeln kann. Wir werden uns nun mit den verschiedenen Aufgabenfeldern befassen und streben an, 2025 eine zweite Bilanz vorzulegen um zu prüfen, ob unsere Maßnahmen erfolgreich waren und wir uns mit Blick auf unseren Beitrag zum Gemeinwohl verbessern konnten", so Malte Boecker.

Die Gemeinwohl-Ökonomie (GWÖ) ist eine 2010 von Christian Felber gestartete Reformbewegung, deren Anliegen es ist, das Wirtschaften auf das demokratisch definierte Gemeinwohl auszurichten. Im Vordergrund des Wirtschaftsmodells steht die qualitative Frage nach dem „guten Leben für alle", nicht ein rein quantitatives Wachstum. Zu den Werten zählen aber auch Menschenwürde, Solidarität, Mitbestimmung, ökologische Nachhaltigkeit und soziale Gerechtigkeit. Das Modell der Gemeinwohl-Ökonomie wird als ein geeignetes Instrument angesehen, um die 2019 beschlossenen 17 Social Development Goals (Nachhaltigkeitsziele) der UN umzusetzen. Die Gemeinwohl-Bilanz ist das entsprechende Reporting-Tool, mit dem der Status quo beschrieben und bewertet wird sowie Verbesserungspotenziale ablesbar werden. Bewertet wird der Beitrag, den eine juristische Person für das Gemeinwohl leistet. Die Erstellung einer Gemeinwohl-Bilanz ist freiwillig. Sie kann von Unternehmen, Institutionen und Gemeinden, aber auch von Privatpersonen vorgelegt werden.

Beethoven-Haus Bonn

MUSEUM
www.beethoven.de

DOWNLOAD
https://beethoven.de/de/ueber-uns#gemeinwohl

KUNSTMUSEEN KREFELD
sind Museum des Jahres 2022

Die Kunstmuseen Krefeld mit ihren drei Spielstätten Kaiser Wilhelm Museum und den Mies van der Rohe-Villen Haus Lange und Haus Esters sind von der deutschen Sektion des Internationalen Kunstkritikerverbands AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) zum Museum des Jahres 2022 gekürt worden.

Jährlich vergibt der Kunstkritikerverband AICA seine Auszeichnung an ein Museum, das sein Programm entgegen herrschender Tendenzen zum „Art-Entertainment" und stattdessen anhand fundierter Ausstellungskonzepte in Distanz zum kommerziellen Kunstbetrieb gestaltet. Leitmotiv ist es, an der Tradition der ursprünglichen Museumsarbeit des Sammelns, Bewahrens und Erschließens festzuhalten und sich dennoch auf die soziokulturellen Veränderungen und Erwartungen des sich wandelnden Publikums – auf lokaler wie überregionaler Ebene – einzustellen. Dieser Anspruch ist auch im Programm der Kunstmuseen Krefeld seit jeher fest verankert und konnte durch die in den letzten Jahren entwickelten Ausstellungskonzepte und die aus der Sammlungsgeschichte heraus entwickelten großen Sonderausstellungen erfolgreich fortgeführt und durch innovative Vermittlungsarbeit nach außen getragen werden.

„Dass wir diese wichtigste Auszeichnung für deutsche Museen erhalten, freut mich und mein Team außerordentlich", sagt Museumsdirektorin Katia Baudin. „Seit 2016 arbeiten wir intensiv daran, das einzigartige Profil der Kunstmuseen Krefeld mit ihren drei architektonischen Juwelen und ihrer langen, facettenreichen Geschichte zu stärken. Unser Ausgangspunkt ist die unverwechselbare DNA des Hauses als Schnittstelle von Kunst, Design und Architektur, an die wir unter aktuellen Vorzeichen und Fragestellungen anknüpfen."

Die Jury von AICA Deutschland begründet ihren Entscheid unter anderem damit, dass die Kunstmuseen Krefeld mit ihrer aktuellen Programmatik ein bedeutender Pionier in der aktuell wieder diskutierten, spartenübergreifenden „Mehrstimmigkeit" künstlerischer Disziplinen seien. „Die Kunstmuseen der Stadt Krefeld, vor mehr als 120 Jahren gegründet, setzen sich bis heute für die enge Verbindung von Kunst, Design und Architektur ein", leitet AICA ihr offizielles Statement ein und erklärt weiter: „Ging es in der Gründungsphase des Krefelder ‚Bürgermuseums' darum, stilbildend einen ‚guten Geschmack' zu kultivieren, so lebt in dem seit 2016 von Katia Baudin geleiteten Krefelder Museum der Gedanke weiter, über Kunst und Design die Vielfalt der Erfahrungen im Alltag zu verdeutlichen."

Im Fokus des aktuellen Programms stehen immer wieder Neubewertungen der Museumsgeschichte und der hochkarätigen Sammlung, die mit den Fragen und Herausforderungen der Gegenwart verbunden werden. Die ikonischen Orte Haus Lange und Haus Esters bleiben Inspiration und Impulsgeber für Neuproduktionen zeitgenössischer Künstler*innen. Neue Perspektiven auf die Moderne mit ihren interdisziplinären Visionen ziehen sich als ein Leitfaden durch das Programm und werden durch gezielte Gegenüberstellungen zeitgenössischer mit historischen Positionen akzentuiert.

Auf vergleichbare Weise bringt das 2018 etablierte Format der Sammlungssatelliten zeitgenössische Künstler*innen und Designer*innen in Austausch mit Aspekten der Sammlung und der Museumsgeschichte und regt sie zur Entwicklung neuer Arbeiten an. Die Zusammenarbeit mit Künstler*innen und Designer*innen führt häufig zu Ankäufen oder großen Schenkungen, so dass die Sammlung weiterhin kontinuierlich und in enger Verflechtung mit dem Ausstellungsprogramm wächst.

Grundsätzlich steht eine experimentierfreudige Auseinandersetzung im Fokus, die oft auch in eine konkrete Einladung an die Besucher*innen mündet, am Ausstellungsgeschehen teilzuhaben. Große thematische Sonderausstellungen im nach der Generalsanierung 2016 wieder eröffneten Kaiser Wilhelm Museum setzen Akzente und verbinden neue Forschung und ungewohnte Perspektiven mit visuell ansprechenden und vielfältig vermittelten Präsentationen.

Eng verbunden sind die Ausstellungsformate mit einer engagierten Vermittlungsarbeit, die sich explizit mit Veränderungen der Stadtgesellschaft auseinandersetzt. Durch zahlreiche Initiativen öffnet sich das Haus diversen Gruppen und bietet Zugänge zu gesellschafts- und zukunftsrelevanten Themen. Ein Ort des kreativen Miteinanders und des Austauschs: Wie schon zu Gründungszeiten des Kaiser Wilhelm Museums bleiben die Kunstmuseen Krefeld ein international agierendes Ausstellungshaus am Puls der Gegenwart, ohne dabei die lokale Anbindung zu verlieren.

Kunstmuseen Krefeld/tm

MUSEUM
www.kunstmuseenkrefeld.de

STADTMUSEUM DÜSSELDORF
Schenkung eines Künstlerorden-Sets der Prinzengarde Blau-Weiss

Das Stadtmuseum Düsseldorf ist um 23 Exponate reicher: Institutsleiterin Dr. Susanne Anna nahm ein komplettes Künstlerorden-Set der Prinzengarde Blau-Weiss aus den Händen von Lothar Hönig, Präsident Prinzengarde Blau-Weiss, und Josef Nagel, Ehren-Senatspräsident Prinzengarde Blau-Weiss, entgegen. Die Schenkung

stammt aus dem Privatbesitz von Josef Nagel.

Dr. Susanne Anna, Leiterin Stadtmuseum: „Ich freue mich sehr über diese Schenkung und bin sehr stolz, dass wir als erstes und einziges Museum auf der Welt diese einzigartige Ordens-Edition der Öffentlichkeit präsentieren dürfen."

Josef Nagel hatte vor 23 Jahren gemeinsam mit Dr. Stephan Wagner und Holger Koch die Idee zu diesem außergewöhnlichen Sessionsorden entwickelt. Er erinnerte bei dieser Gelegenheit daran, dass die bundesweit einzigartigen Künstlerorden nach Ansicht von Expert*innen generell musealen Status besitzen. „Schließlich liest sich die Liste der närrischen Ordensgestalter wie das ‚Who's who' der zeitgenössischen Kunst", so Nagel.

In den vergangenen 23 Jahren haben unter anderem Heinz te Laake, Heinz Mack, Thomas Ruff und Jacques Tilly den 22 Quadratzentimeter großen Mittelteil des rautenförmigen Sessionsordens nach eigenen Vorstellungen gestaltet. An diesem Konzept wird die Prinzengarde auch in Zukunft festhalten. Das Stadtmuseum darf sich in diesem Zusammenhang künftig auf eine jährliche Schenkung des jeweils aktuellen Künstlerordens freuen.

Pressedienst der Landeshauptstadt Düsseldorf/tm

MUSEUM
www.duesseldorf.de/stadtmuseum

VON DER HEYDT-MUSEUM WUPPERTAL

Das neue Gemälde-Schaudepot

Mit weltbekannten Werken der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts sowie des 19. und 20. Jahrhunderts, mit Gemälden von u. a. Claude Monet, Paul Cézanne, Franz Marc, Paula Modersohn-Becker, Otto Dix, Pablo Picasso und Francis Bacon zählt das Von der Heydt-Museum zu den international renommierten Kunstorten Deutschlands. Zum Bestand gehören über 2.000 Gemälde, 500 Skulpturen, 800 Fotografien und etwa 30.000 grafische Blätter. Dank großzügiger Unterstützung durch Förderer*innen und Mäzen*innen wächst die Sammlung weiter und öffnet sich auch für die Themen des 21. Jahrhunderts.

Wie für alle Museen, so gilt auch für das Von der Heydt-Museum: Nur ein Bruchteil der reichen Sammlungsbestände kann in wechselnden Ausstellungen präsentiert werden. Die Mehrzahl befindet sich in den Depots. Mit dem Schaudepot gibt das Von der Heydt-Museum Einblick in die zentrale Museumsaufgabe „Sammeln und Bewahren". Es wird erkennbar, auf welch umfangreicher und vielseitiger Sammlung das Museum aufgebaut ist. Sie ist das Fundament jeder einzelnen Ausstellung und aller Vermittlungsarbeit.

In insgesamt 17 beweglichen Registern, die beidseitig behängt werden können, und drei festen Registern sind so nun rund 350 Gemälde sicher verwahrt und gleichzeitig ausgestellt. Thematisch geordnet können sie zum Beispiel im Rahmen von Führungen schnell hervorgezogen und unkompliziert sichtbar gemacht werden. Themen, nach denen die Gemälde auf den Registern gehängt sind, sind etwa Porträts, Stillleben, Landschaften, Expressionismus, deutscher Impressionismus. Ebenfalls thematisch gruppiert sind Werke von Schlemmer und Baumeister und dem Wuppertaler Arbeitskreis, von Paula Modersohn-Becker, der Münchner Malerschule, aus der Sammlung Holze und des Informel. Auf der ersten Wand wird eine repräsentative, aber wechselnde Auswahl von Highlights der Sammlung präsentiert: Werke von Kandinsky, Jawlensky, Münter, Klinker, Hofmann, Cézanne – und natürlich Franz Marcs *Fuchs*.

Man kann das Museum beschreiben als Bilderbank: als dicht gepackten Speicher einzigartiger Originale aus den unterschiedlichsten Epochen. Dieser reale Speicher findet seine digitale Entsprechung in der „Sammlung digital", die ständig ergänzt wird und über die Website des Museums abrufbar ist. Ein QR-Code am Schaudepot führt die Besucher*innen direkt zum Multimedia-Guide und zu weiteren Informationen zu den gezeigten Gemälden. So verschränken sich das analoge und das digitale Museum auf schönste Weise.

Von der Heydt-Museum/tm

MUSEUM
https://von-der-heydt-museum.de

PAUL-CLEMEN-PREIS DES LVR

für Jan Richarz, Dombaumeister von Aachen

Jan Richarz, seit Februar dieses Jahres Dombaumeister in Aachen, erhält den renommierten Paul-Clemen-Preis des Landschaftsverbandes Rheinland (LVR). Die mit 10.000 Euro dotierte Auszeichnung wird jährlich in Bonn für eine herausragende Dissertation auf dem Gebiet der rheinischen Kunstgeschichte verliehen. Der in Düren aufgewachsene und heute in Stolberg bei Aachen lebende Richarz hat sich in seiner Doktorarbeit „Aachen – Wiederaufbau: Rekonstruktion durch Translozierung" mit dem Wiederaufbau der Aachener Altstadt befasst.

Auf der Grundlage intensiver Archivrecherche beschreibt Richarz, wie der Wiederaufbau der Aachener Altstadt nach dem Zweiten Weltkrieg vonstattenging. Merkmal des zunächst gefeierten und in späteren Jahrzehnten vermehrt kritisierten „Aachener Modells" war die systematische Translozierung historischer Fassadenteile. Indem Neubauten im

Altstadtbereich mit Bauteilen abgebrochener Gebäude verkleidet wurden, entstand eine neue, fiktiv historische Altstadt. Eine Erklärung für dieses Vorgehen bietet der Autor in der Einleitung seiner dreiteiligen, mehr als 500 Seiten starken wissenschaftlichen Arbeit: „Die Menschen suchen nach der Kontinuität im Stadtbild für ihre eigene Identifikation mit ihrer Stadt. […] Bei aller Kritik an Rekonstruktionen und Kopien verlorener Bauten wird die Translozierung und das Einfügen echter Altsubstanz in Neubauten oft als Rettung verstanden und als Lösung toleriert."

Gerade der Katalogteil bezeugt die detektivische Akribie, mit der Richarz der Provenienz der Fassaden, Portale und anderer Bauteile nachgespürt hat.

Der LVR erinnert mit dem Paul-Clemen-Preis an den ersten Provinzialkonservator der Rheinprovinz. Mit seiner Berufung wurde 1893 die staatliche Denkmalpflege im Rheinland begründet. Als Lehrer und Schöpfer des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn erforschte er außerdem die rheinische Kunst und Geschichte. Heute leitet Dr. Andrea Pufke als erste Landeskonservatorin das von Paul Clemen begründete Denkmalpflege-Fachamt im Rheinland. Als Jury-Mitglied begrüßt sie die Wahl des diesjährigen Preisträgers: „Die Dissertation zeigt eindrücklich, dass auch Denkmalpflege einem gesellschaftlichen Wandel unterliegt. Was man in den Nachkriegsjahren machte, würden wir heute nicht mittragen. Doch auch das damalige Vorgehen ist inzwischen ein Stück Zeitgeschichte."

Der Paul-Clemen-Preis ehrt junge Kunsthistoriker*innen, die sich der Erforschung der rheinischen Kunst widmen. Dabei zeichnen sich die Arbeiten durch gründliche, qualitativ hochwertige Forschung und detaillierte Ausarbeitung zu Kunstthemen und Denkmalpflege im Rheinland aus. Die Ausgezeichneten leisten damit einen wissenschaftlich und insbesondere kunsthistorisch wertvollen Beitrag für das Rheinland. Der LVR vergibt den Preis jährlich. Über die Vergabe des mit 10.000 Euro dotierten Preises entscheidet final der Kulturausschuss der Landschaftsversammlung Rheinland.

Landschaftsverband Rheinland/tm

INFORMATION
https://rheinland-ausgezeichnet.lvr.de/de/lvr_preise/paul_clemen_preis/paul_clemen_preis.html

DEUTSCHER KULTURPOLITIKPREIS 2023

geht an Isabel Pfeiffer-Poensgen

Der Deutsche Kulturrat vergibt in diesem Jahr zum dritten Mal den Deutschen Kulturpolitikpreis. Verliehen bekommt ihn die ehemalige Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, Isabel Pfeiffer-Poensgen, für ihr langjähriges, beharrliches, vielseitiges kulturpolitisches Engagement.

Isabel Pfeiffer-Poensgen hatte als Kanzlerin der Hochschule für Musik und Tanz in Köln von 1989 bis 1999 die Hochschulleitung einer der größten Musikhochschulen Europas inne, die ein besonderes Augenmerk auf berufsbezogene Ausbildung der Studierenden legt. Anschließend trug sie als Beigeordnete für Kultur und Soziales bis 2004 in ihrer Geburtsstadt Aachen Verantwortung in der kommunalen Kulturpolitik.

Von 2004 bis 2017 wirkte sie anschließend als Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder und engagierte sich besonders für den Schutz des kulturellen Erbes. Dabei setzte sie einen wichtigen Akzent auf die kulturelle Bildung.

Und von 2017 bis 2022 schließlich war sie Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen. Gründlich und systematisch, mit großer Empathie für den Kultur- und Wissenschaftsbereich füllte sie dieses Amt aus und stellte Verknüpfungen zwischen beiden Bereichen her. Ein besonderes Augenmerk galt der wirtschaftlichen Lage der Künstler*innen. Dieses Thema hat sie nicht nur im Land Nordrhein-Westfalen, sondern auch in der Kulturministerkonferenz mit großem Sachverstand und Beharrlichkeit vor- und vorangebracht.

Die Verleihung des Deutschen Kulturpolitikpreises des Deutschen Kulturrates an Isabel Pfeiffer-Poensgen fand Ende September 2023 im Wilhelm von Humboldt-Saal der Staatsbibliothek zu Berlin statt. Die Laudatio auf die Preisträgerin hielt der Senator für Kultur und Medien der Freien und Hansestadt Hamburg, Dr. Carsten Brosda.

Deutscher Kulturrat e. V./tm

INFORMATION
www.kulturrat.de

Standards für Museen

Der neue Leitfaden ist erschienen

Mara Hofmann

Vor fast genau drei Jahren begann die Arbeit am neuen Leitfaden „Standards für Museen“. Nun steht der Leitfaden als Webpublikation, als PDF zum Download sowie als Printprodukt zur Verfügung. Der Leitfaden baut auf der ersten Fassung von 2006 auf und entwickelt diese weiter. Die Publikation versteht sich nicht als „Museumsgesetz“, schließt aber an der ICOM-Museumsdefinition von 2022 an. Ziel ist es, die facettenreiche Museumsarbeit wertzuschätzen und die fachliche Qualität der Museumsarbeit zu stärken. Die „Standards für Museen“ sind ein Gemeinschaftswerk von ICOM Deutschland, dem Deutschen Museumsbund (DMB) und der Konferenz der Museumsberatungsstellen in den Ländern (KMBL). Dieser Zusammenschluss von Fachakteur*innen aus den Bundesländern sowie von national und international agierenden Museumsorganisationen ist einmalig im Kulturbereich (Bild 1).

Partizipativer Arbeitsprozess

Der Leitfaden wurde in einem mehrstufigen partizipativen Prozess erarbeitet: In einem ersten Schritt entwickelte die Arbeitsgruppe ein Konzept und definierte Ziele und Inhalte der Publikation. In einem zweiten Schritt wurden Vertreter*innen von Trägerinstitutionen und Kulturpolitik dazu eingeladen, ihre Perspektiven in die Publikation einzubringen, darunter der Deutsche Städtetag, der Städte- und Gemeindebund, der Landkreistag sowie kulturpolitische Vertreter*innen auf Landesebene. Mit Impulsen aus diesem Austausch verfasste die Arbeitsgruppe ein Manuskript, welches dann im Austausch mit den regionalen Museumsämtern und -verbänden ergänzt und überarbeitet wurde. In der letzten Stufe wurde der fertige Leitfaden zur praktischen Qualitätssicherung vor der Veröffentlichung in eine Fokusgruppe aus 25 Museen gegeben und auf Basis der dort gesammelten Rückmeldungen erneut angepasst und finalisiert.

Zielgruppe Entscheider*innen und Museumsträger

Die Publikation ist ein Grundlagenwerk für alle Museumsfachleute, insbesondere richtet sie sich aber an Entscheider*innen aus den Museen, an die Museumsträger und an die Vertreter*innen der Kulturpolitik. Der Leitfaden will Museen und Trägerinstitutionen dazu anregen, verstärkt in den Austausch zu gehen und gemeinsam zeitgemäße und hochwertige Museumsarbeit zu ermöglichen und

© Foto DMB

Mara Hofmann

arbeitet seit 2018 als Projektleiterin für Publikationen und Veranstaltungen beim Deutschen Museumsbund. Sie studierte Altertumswissenschaften (BA) an der Freien Universität Berlin und Museumsmanagement und -kommunikation (MA) an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin. Zu ihren Interessenschwerpunkten gehören Sponsoring und Netzwerke für Museen sowie agiles Arbeiten.

© Germanisches Nationalmuseum

Bild 1
Cover der Publikation: Leitfaden. Standards für Museen

zu gestalten. In diesem Sinne zeigt der Leitfaden auf, welche Aufgaben Museen zu erfüllen haben, welche besonderen Leistungen Museen erbringen und in welchen Bereichen Museen besondere Unterstützung benötigen.

Museumsverständnis im Leitfaden

Der Leitfaden versteht Museen als Archive der Dinge und als Foren gesellschaftlicher Diskurse. Die Basis und das Alleinstellungsmerkmal der Museen ist die Sammlung. Als dauerhafte Einrichtungen erforschen, sammeln, interpretieren und vermitteln Museen das materielle und immaterielle Kultur- und Naturerbe der Menschheit und bewahren es für zukünftige Generationen. Doch die Motivation allen musealen Handelns liegt nicht im Selbstzweck der einzelnen Handlungsfelder, vielmehr stellen sich Museen aktiv in den Dienst der Gesellschaft und deren Entwicklung. Museen schaffen mit ihrer Arbeit eine verlässliche Grundlage für die Auseinandersetzung mit gesellschaftlich relevanten Fragen. Megatrends wie Globalisierung, Mobilität, Digitalisierung und Nachhaltigkeit werden von Museen thematisiert und gleichzeitig im gesamten Spektrum der Museumsarbeit umgesetzt. Mit Bildungs- und Freizeitangeboten leisten Museen einen maßgeblichen Beitrag zum gesellschaftlichen Miteinander. Im städtischen und ländlichen Raum dienen Museen als soziale Treffpunkte, die ihre Umgebung und Nachbarschaft aktiv in die eigene Arbeit mit einbeziehen. Sie sind kompetente Ansprechpartner für Fragen in ihren jeweiligen Fachgebieten. Nicht zuletzt sind Museen attraktive touristische Destinationen und wichtige Standortfaktoren (Bild 2).

Neuer Ansatz, neue Inhalte

Die Neufassung der „Standards für Museen" baut auf der ersten Fassung von 2006 auf und ergänzt diese. Ein zentraler Leitgedanke der ersten Fassung von 2006 war es, einen qualitativen Entwicklungsprozess für die Museen in Gang zu setzen. Dafür formulierte die erste Fassung klare Aufgabenbeschreibungen und konnte so erstmals eine Orientierung und einen Rahmen für eine qualifizierte Museumsarbeit in Deutschland bieten.

Für die Arbeit an der Neufassung war die qualitative Weiterentwicklung der Museen ebenfalls ein bestimmender Ansatz. Diese Weiterentwicklung der Museen ist heute vielleicht notwendiger denn je. Unsere Gesellschaft verändert sich rasch, sie wird dynamischer, komplexer, digitaler, vielstimmiger, vernetzter und nachhaltiger, das Bedürfnis nach Transparenz und Teilhabe wächst.

© Ruhr Museum, Foto Rainer Rothenberg

Bild 2
Objektfokus in der Vermittlung, Ruhr Museum

Als Institutionen im Dienst der Gesellschaft müssen Museen sich mit diesen Veränderungen auseinandersetzen (können), sich beständig hinterfragen und weiterentwickeln. Nur so gelingt es den Museen, als Institutionen dauerhaft gesellschaftlich relevant und anschlussfähig zu bleiben.

Die Neufassung benennt Forschen, Sammeln, Dokumentieren, Bewahren, Bilden, Vermitteln und Kommunizieren sowie Ausstellen als die zentralen Handlungsfelder im Museum. Als Grundlage der Museumsarbeit werden institutionelle und finanzielle Voraussetzungen formuliert (Bild 3). Museumsmanagement wird als zielorientiertes Koordinierungsinstrument für den Museumsbetrieb beschrieben. Der Umfang der Aufgabenbereiche wurde gemäß der zunehmenden Professionalisierung in den letzten Jahren in der Neufassung erweitert. Darüber hinaus geht der Leitfaden einen Schritt weiter und ergänzt die Aufgabenbeschreibungen mit konkreten Standardkriterien. Auf diese Weise möchten die „Standards für Museen" die Museen bei ihrem Entwicklungsprozess als praktisches Arbeitsinstrument unterstützen und die Entwicklungen für Museen und Träger mess- und überprüfbar machen. Der Leitfaden versteht sich damit als Angebot an die Museen, ihren Ist-Zustand zu analysieren und sich entsprechend ihres Profils und ihrer Ressourcen weiterzuentwickeln

Die Standardkriterien wurden als Zielmarken für die Weiterentwicklung in den einzelnen Handlungsfeldern konzipiert. Sie sind als Mindeststandards, gehobene Standards und wünschenswerte Aspekte formuliert. Die Mindeststandards beschreiben die untere Basis für qualitätvolle Museumsarbeit. Die gehobenen Standards zeigen darüberhinausgehende Entwicklungsperspektiven für Museen mit umfangreicheren Ressourcen auf. Als dritte Ebene verdeutlichen die wünschenswerten Aspekte an verschiedenen Stellen zusätzliche Spielräume zur Qualitätssteigerung (Bild 4).

Auf Basis der Standardkriterien können Museen eigene messbare Indikatoren bzw. Kennzahlen ableiten, entsprechend der eigenen Ausrichtung, der Ziele, Gegebenheiten und Möglichkeiten. Mithilfe der Standardkriterien bzw. der abgeleiteten Indikatoren können Entscheider*innen in den Museen Entwicklungsprozesse planen und evaluieren, aber auch Zielvereinbarungen mit den Trägerschaften verhandeln. Die Standardkriterien stehen auch als Checklisten zum Download zur Verfügung.

Wie arbeiten Museen?

Neben den Arbeitsfeldern im Museum benennt der Leitfaden erstmals damit verbundene zentrale ethische Grundwerte, die beschreiben *wie* Museen arbeiten. In ihrer Rolle als öffentliche Institutionen müssen sich Museen aktuell verstärkt damit auseinandersetzen, wie sie arbeiten – um auf diese Weise die Anschlussfähigkeit an ihr Umfeld und damit ihre Zukunftsfähigkeit sicherzustellen. Die im Leitfaden formulierten Grundwerte haben für alle Bereiche der Museumsarbeit Geltung. Anhand dieser Prinzipien können Führungskräfte, Mitarbeitende und Museumsträger reflektieren, welche Werte für sie zentral sind und wie sich diese Werte auf die Arbeit innerhalb und außerhalb der Institution auswirken. Klar formulierte und kommunizierte Werte unterstützen die Museen zudem dabei, das eigene Profil zu schärfen und hinsichtlich gesellschaftlicher Herausforderungen anschlussfähig zu gestalten.

Forderungen an die Kulturpolitik

Die Publikation formuliert überdies Forderungen an die Kulturpolitik, darunter angemessene Rahmenbedingungen, die es den Museen ermöglichen, ihrem gesellschaftlichen Auftrag gerecht werden zu können und eine zukunftsfähige und fachlich fundierte Museumsarbeit umzusetzen.

Bild 3
Blick ins Depot, Museum für Kommunikation Frankfurt

© Museum für Kommunikation Frankfurt

© Kunsthalle Bremen

Bild 4
Bestandserhaltung sichert Museumsobjekte für zukünftige Generationen, Kunsthalle Bremen

Dazu gehören:

- eine gesetzliche Grundlage zum Erhalt, zur Erschließung und Erweiterung musealer Sammlungen;
- eine verlässliche finanzielle, räumliche und damit institutionelle Basis bzw. Organisations- und Rechtsformen, die den Museen bestehende Handlungsräume sichern und neue Spielräume eröffnen;
- ausreichend qualifiziertes Personal bei angemessener Entlohnung;
- Anerkennung des Bildungsauftrags der Museen als eine ihrer zentralen Aufgaben und Vernetzung mit Bildungseinrichtungen und sozialen Einrichtungen aller Art sowie Universitäten;
- eine aktive Unterstützung bei der Umsetzung von Diversität und Teilhabe im Museum (z. B. Gendergerechtigkeit, Inklusion, Interkulturalität);
- die gezielte Förderung des digitalen Transformationsprozesses zu einer Kultur der Digitalität;
- Anerkennung und Ermöglichung von Forschung im Museum;
- Unterstützung der Museen auf dem Weg zu einer nachhaltigen Entwicklung.

Einstieg in die Museumsarbeit

Der Leitfaden versteht sich nicht zuletzt als Einstieg und kompaktes Nachschlagewerk in die Arbeitsbereiche eines Museums und kann in diesem Sinne z. B. von Studierenden und Nachwuchskräften genutzt werden. Ein wichtiges Augenmerk bei der Erarbeitung der Neufassung war es, die Inhalte so knapp wie möglich zu verfassen, um eine handliche Publikation zu schaffen, die sich auch für die Kommunikation mit Vertreter*innen der Museumsträger und der Kulturpolitik eignet. Für eine vertiefte Auseinandersetzung mit den einzelnen Inhalten der Publikation dienen die Leitfäden des Deutschen Museumsbundes. Diese sowie weiterführende Literaturhinweise finden sich in der Rubrik „Links und Literatur“ am Ende der Publikation.

Vertiefende Veranstaltungen

Ergänzend zum Leitfaden bieten die Museumsämter und -verbände in den Ländern in Kooperation mit dem Deutschen Museumsbund vertiefende Veranstaltungen an. Ziel ist es, die Inhalte des Leitfades in der Region zu verankern und die einzelnen Themen unter Berücksichtigung der regionalen Besonderheiten passgenau für die vielfältigen Museumslandschaften zu vertiefen. Die Veranstaltungen bieten neben der inhaltlichen Auseinandersetzung auch Austausch und Vernetzungsmöglichkeiten. Die Veranstaltungen richten sich an Museumsmacher*innen sowie an Vertreter*innen der Trägerinstitutionen, um so den fachlichen Austausch zwischen Museen und Trägern zu stärken.

Die LVR-Museumsberatung richtet in Kooperation mit dem Museumsverband Nordrhein-Westfalen und dem Landesverband Museumspädagogik Nordrhein-Westfalen am 08. November 2023 eine solche Vertiefungsveranstaltung (ZOOM-Konferenz) aus. Nähere Informationen erhalten Sie u. a. über den Newsletter der LVR-Museumsberatung: www.museumsberatung.lvr.de/newsletter.

Weitere Informationen zum Leitfaden „Standards für Museen“ finden Sie wiederum auf der Website des DMB: www.museumsbund.de/leitfaden-standards

Information

Deutscher Museumsbund e. V.
In der Halde 1
14195 Berlin

Tel 030 84 10 95 17
Mail office@museumsbund.de
Web www.museumsbund.de
TW https://twitter.com/museumsbund
FB www.facebook.com/Museumsbund

MUSEUM UND AUSSTELLUNG ALS GESELLSCHAFTLICHER RAUM

Praktiken, Positionen, Perspektiven

Hg.: Sønke Gau/Angeli Sachs/ Thomas Sieber
Transcript-Verlag, Bielefeld 10/2023
250 Seiten kart., Klebebindung, 20 SW-Abbildungen, 20 Farbabbildungen
ISBN 978-3-8376-6668-7
35,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-6668-1
Open Access

Wie können Museen, Ausstellungsinstitutionen und Ausstellungen als Möglichkeitsräume für demokratische Aushandlungsprozesse fungieren? Und inwiefern können und sollen Ausstellungsinstitutionen über ihre traditionellen Funktionen hinausgehen und zu Akteur*innen politischer Demokratisierung und sozialer Inklusion werden? Die Beiträger*innen tragen verschiedene Ansatzpunkte zu diesen Fragen zusammen und widmen sich u.a. dem Kontakt- und Konfliktpotential von Museen und Ausstellungen. Aber auch die künstlerische und kuratorische Praxis als politische Intervention steht im Fokus der Analysen. Damit zeigt der Band neue Perspektiven auf, Museen und Ausstellungen als gesellschaftlich veränderbaren Raum zu begreifen.

transcript Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6668-7/museum-und-ausstellung-als-gesellschaftlicher-raum

AUSSTELLUNGSPRAXIS IN MUSEEN. EIN HANDBUCH

Hg.: Arbeitskreis Ausstellungen im Deutschen Museumsbund
Text: Arbeitsgruppe Ausstellungen, unter Mitwirkende aufgeführt
Berlin 2023
267 Seiten
ISBN 978-3-9825110-1-6

PDF-Download
Kostenfrei

Wie entsteht eine Ausstellung? Welche Schritte sind für die Entwicklung und Umsetzung einer Ausstellung notwendig? Und wie ist der gesamte Prozess bis hin zum Abbau und der Nachbereitung zu managen?

Das Autor*innen-Team mit seiner Fülle an wertvollen Erfahrungen in und mit Museen unterschiedlicher Größe und Sparten richtet sich nicht nur an Ausstellungsmanager*innen oder Projektleiter*innen. Es liefert hilfreiche Informationen und Praxistipps für das gesamte Ausstellungsteam.

In diesem Handbuch wird, orientiert an einer Ablaufstruktur, beschrieben:

- was, wann, wie und von wem erarbeitet werden muss und
- wie damit dann auch jeweils weitergearbeitet wird.

Somit wird deutlich, wofür jeder einzelne Schritt notwendig ist, und welche anderen Schritte darauf aufbauen.

Verknüpft wird das Ganze mit Vorlagen für Materiallisten und Protokolle, Beispiele für Datenblätter oder andere Materialien für die direkte Nutzung im eigenen Projekt. So entsteht eine umfängliche Hilfestellung für Newcomer, die aber auch noch mit vielen Tipps für „Profis“ aufwarten kann.

Deutscher Museumsbund/tm

INFORMATION
www.museumsbund.de/publikationen/handbuch-ausstellungspraxis-in-museen/

DOWNLOAD
www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2023/05/2023-ausstellungs-praxis-in-museen-160dpi.pdf

DAS KOLONISIERTE HEILIGTUM

Diskriminierungskritische Perspektiven auf das Verfahren der Musealisierung

Christoph Balzar
Transcript-Verlag, Bielefeld 12/2022
232 Seiten kart., Dispersionsbindung, 53 SW-Abbildungen, 12 Farbabbildungen
ISBN 978-3-8376-6525-3
45,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-6525-7
Open Access

Während der Zeit des historischen Kolonialismus wurden in Völkerkundemuseen komplexe Formen rassistischer und religiöser Diskriminierung institutionalisiert, z. B. in den dort gültigen Ästhetik- und Kunstbegriffen. Viele der heutigen Museumsangestellten erklären sich deswegen zu Reformen bereit. Doch können sie sich tatsächlich vom Kolonialismus trennen? Ist eine Dekolonisation ethnologischer Museen mit kolonialer Beute je abschließend möglich? Am Beispiel umstrittener Heiligtümer lebender Kulturen untersucht Christoph Balzar das Verfahren der Musealisierung durch die Linse der Diskriminierungskritik. Im Fokus stehen dabei die Sammlungen der „Staatlichen Museen zu Berlin".

transcript Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6525-3/das-kolonisierte-heiligtum

ÖFFNUNG VON KULTURERBE AUS KOLONIALEN KONTEXTEN: AUF HERKUNFTSGESELLSCHAFTEN ACHTEN

Politikbrief Herbst 2021

Hg.: Wikimedia Deutschland e. V.
Red.: John Weitzmann/Frank Böker/Lilli Iliev/Sabine Müller
Berlin 2021
8 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

Den Zugang zu Kulturerbe über digitale Wege zu sichern, ist ein zentrales Anliegen von Wikimedia. Ehrenamtliche der Wikimedia-Projekte und Kulturinstitutionen haben dabei das gleiche Ziel: Ihr Wissen für alle Menschen zugänglich machen. Immer wichtiger wird dabei der verantwortliche Umgang auch mit schwierigem Kulturerbe. Deutschland hat sich zu lange zu wenig mit seiner kolonialen Vergangenheit beschäftigt, und diese erinnerungskulturelle Lücke wird zunehmend anerkannt. Gemeinsam mit Institutionen und Ehrenamtlichen möchten wir daher die Repräsentation von marginalisiertem Wissen stärken. Durch Offene Daten können wir Wissensbestände vernetzen und unterrepräsentiertes Kulturgut besser sichtbar machen. In diesem Politikbrief beschreiben wir den Weg zu verantwortlichem Umgang mit digitalisiertem Kulturgut aus der Perspektive des Freien Wissens – und zeigen auf, was Politik tun kann, um diesen Prozess gut zu begleiten.

Wikimedia Deutschland e. V./ Dr. Christian Humborg/tm

INFORMATION
www.wikimedia.de

DOWNLOAD
www.wikimedia.de/wp-content/uploads/2023/03/Politikbrief_Herbst_2021_Wikimedia_Deutschland_e._V.pdf

VORGESCHICHTEN IN ARCHÄOLOGISCHEN LANDESMUSEEN

Zur Konstruktion von Gedächtnis, Erbe und Identität in Ausstellungen

Tabea Malter
Transcript-Verlag, Bielefeld 9/2023
560 Seiten kart., Klebebindung, 60 SW-Abbildungen
ISBN 978-3-8376-6904-6
65,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-6904-0
64,99 EUR

Welche Chancen und Risiken stecken in der Kommunikation von Ur- und Frühgeschichte in Ausstellungen? Welche Narrative zu Themen wie Erbe und Identität werden vermittelt und welche Rolle spielen dabei Inszenierungen und Ausstellungstexte? Erstmals nimmt Tabea Malter die für die Bundesrepublik Deutschland spezifischen archäologischen Landesmuseen hinsichtlich ihres gesellschaftlichen Potentials kritisch in den Blick. Neben kulturtheoretischen Reflexionen zu Gedächtnis, Erbe und Identität kontrastiert sie die Ausstellungsanalysen in vier Fallstudien durch Interviews mit den Ausstellungsmacher*innen – und liefert so auch wichtige Impulse für die Museumspraxis.

transcript Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6904-6/vorgeschichten-in-archaeologischen-landesmuseen

MUSEUM4PUNKT0 | WORKBOOK

Impulse & Tools für die digitale Kulturvermittlung

Hg.: Johann Herzberg (Stiftung Preußischer Kulturbesitz)
Redaktion: Mira Hoffmann/ Christopher Hölzel/Maite Kallweit/ Clara Christin Kreuzberg/ Silke Krohn/Robert Rausch/ Freya Schlingmann
Reiter Druck, Berlin 2023
187 Seiten
ISBN 978-3-88609-881-1

PDF-Download
Kostenfrei
CC BY-NC-SA-4.0

Los geht's: Das „museum4punkt0 | workbook – Impulse & Tools für die digitale Kulturvermittlung" ist eine Werkzeugkiste für Praktiker*innen der digitalen Kulturvermittlung, mit Checklisten, Tipps und Methoden, die zum Mitdenken und Selbermachen anregen. Es basiert auf den Erfahrungen der Mitarbeitenden aller Teilprojekte von museum4punkt0 aus sechs Jahren deutschlandweiter Zusammenarbeit. Dieses Workbook ist Sprungbrett für das eigene Projekt, Starthilfe und Impulsgeber. Und es dient zum Nachlesen, Checken, Reflektieren im Arbeitsalltag.

museum4punkt0

INFORMATION
www.museum4punkt0.de/museum-4punkt0-workbook

DOWNLOAD
www.museum4punkt0.de/wp-content/uploads/2023/04/museum-4punkt0_workbook_2023.pdf

CODING DA VINCI – DAS PLAYBOOK

Schritt für Schritt zum eigenen Kultur-Hackathon

Hg.: Philippe Genêt/Ilias Kyriazis/ Andrea Lehr
De Gruyter Saur, Berlin 2023
98 Seiten, Broschur, farbige Abbildungen
ISBN 978-3-11108-317-9
29,95 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-11108-588-3
Open Access

Das von 2019 bis 2022 von der Kulturstiftung des Bundes geförderte Projekt „Coding da Vinci" vernetzt seit 2014 technikaffine und kulturbegeisterte Communities mit deutschen Kulturinstitutionen, um das kreative Potential im digitalen Kulturerbe weiter zu entfalten. Inhaltlich ist die Publikation nicht nur Erfahrungsbericht, sondern auch praktische Handreichung zur erfolgreichen Organisation eines Kulturdaten-Hackathons.

De Gruyter/tm

INFORMATION
www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783111085883/html

DOWNLOAD
www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783111085883/html#contents

LEITFADEN: KLIMASCHUTZ IM MUSEUM

Hg.: Deutscher Museumsbund e. V.
Text: Die Arbeitsgruppe „Klimaschutz und Nachhaltigkeit“, alle weiteren Mitwirkenden sind unter „Beteiligte“ aufgeführt
Berlin 2023
74 Seiten
ISBN 978-3-9825110-2-3

PDF-Download
Kostenfrei

„Als Orte der Bildung und der Begegnung tragen Museen im Bereich Nachhaltigkeit eine hohe gesellschaftliche Verantwortung. Sie erhalten wesentliche Teile unseres kulturellen Erbes, vermitteln Wissen, regen zu gesellschaftlichen Diskursen an und setzen kreative Impulse. Sie können Visionen einer besseren Zukunft in die Breite tragen, Modellcharakter annehmen und durch ihr Handeln wichtige Beiträge für mehr Nachhaltigkeit und Klimaschutz leisten.

Gemeinsam mit einer Arbeitsgruppe aus rund 70 Museumsfachleuten und anderen Expert*innen aus der Forschung hat der Deutsche Museumsbund im Zuge des Projekts „Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum” praktische Handlungsempfehlungen und ökologische Mindeststandards für mehr Klimaschutz im Museum erarbeitet.

Mit den Anregungen für viele kleine und große Maßnahmen möchten wir Museen dazu ermuntern, eine Vorbildfunktion einzunehmen, neue Werte aktiv zu leben und diese in die Gesellschaft zu tragen. Dieser Leitfaden bündelt wichtige Informationen, bietet handlungsorientierte Unterstützung für die Praxis und soll verdeutlichen, dass Klimaschutz und Nachhaltigkeit kontinuierliches Handeln erfordern. Ziel ist, die Aufgaben der Museen in höchster Qualität weiterführen zu können und trotzdem klimafit zu werden.

Mit dem Leitfaden möchten wir Sie ermutigen, Ihre Prozesse ökologisch nachhaltig zu gestalten. Wir möchten Sie auf Ihrem Weg unterstützen, indem wir Ihnen Handlungskompetenz vermitteln und zu ersten Schritten motivieren.“

Deutscher Museumsbund/
Prof. Dr. Wiebke Ahrndt

INFORMATION
www.museumsbund.de/publikationen/leitfaden-klimaschutz-im-museum

DOWNLOAD
www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2023/05/dmb-leitfaden-klimaschutz.pdf

OHNE KULTUR KEINE NACHHALTIGKEIT

Wie der Kultur- und Naturbereich gemeinsam die UN-Nachhaltigkeitsziele voranbringen können

Hg.: Olaf Zimmermann/Hubert Weiger
Mit einem Vorwort von Kulturstaatsministerin Claudia Roth
Berlin 2023
256 Seiten
ISBN 978-3-947308-40-8
22,80 EUR

Der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, Olaf Zimmermann, und der Präsident der Deutschen Naturschutzakademie und Ehrenvorsitzender des BUND, Hubert Weiger, legen den Sammelband „Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit: Wie der Kultur- und Naturbereich gemeinsam die UN-Nachhaltigkeitsziele voranbringen können“ vor. Hintergrund ist die 2015 von der Weltgemeinschaft verabschiedete Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung, in der in 17 Nachhaltigkeitszielen konkrete Zielvereinbarungen getroffen wurden.

Entsprechend befassen sich 37 ausgewiesene Expert*innen aus Kultur, Umwelt- und Naturschutz, Sozialverbänden, Gewerkschaften, Wirtschaft und Wissenschaft im Sammelband mit den Fragen:

- Wie können die Nachhaltigkeitsziele erreicht werden?
- Wie kann Armut und Hunger beendet werden?
- Wie kann Gesundheit und Wohlergehen für alle gewährleistet werden?
- Wie kann hochwertige Bildung für alle zugänglich gemacht werden?
- Was ist zu tun für Geschlechtergleichheit?
- Wie kann der Zugang zu Wasser, zu Sanitäreinrichtungen, zu sauberer Energie ermöglicht werden?
- Wie können menschenwürdige Arbeit und Wirtschaftswachstum Hand in Hand gehen und Ungleichheiten entgegengewirkt werden?
- Wie werden Städte nachhaltiger, was bedeutet nachhaltiger Konsum und welche Maßnahmen müssen zum Klimaschutz ergriffen werden?

- Wie kann der Schutz der Ozeane und der Landökosysteme gelingen?

Mit dem Kauf ist ebenfalls eine inklusive, barrierefreie PDF-Version verfügbar.

Deutscher Kulturrat/tm

INFORMATION
www.kulturrat.de/publikationen/ohne-kultur-keine-nachhaltigkeit

KULTURPOLITISCHE MITTEILUNGEN

Heft 180, I/2023: Museen in Bewegung

Hg.: Kulturpolitische Gesellschaft e. V.
8,50 EUR

Wie andere Kultureinrichtungen stehen auch die Museen angesichts massiver gesellschaftlicher Umwälzungen vor großen Herausforderungen. Die Pandemie hat die Besuchszahlen schrumpfen lassen, die gestiegenen Energiekosten haben das Budget belastet, die Diversitätsdebatte hat den Blick auf die eigenen Bestände geschärft und die Digitalisierung macht neue Vermittlungsformen notwendig. Die Museen reagieren darauf mit einem Bündel von Maßnahmen, die im folgenden Schwerpunkt thematisiert werden. Vom Museum als lernende Organisation und verbandlichen Wegen aus der Krise über neue Managementansätze und innovative Nachhaltigkeitsstrategien bis hin zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten und Transformationserfordernissen kleinerer Museen reicht das Spektrum der Beiträge, die allesamt eines unterstreichen: Die Museen sind in Bewegung gekommen und auf dem besten Wege, zukünftigen Herausforderungen wirksam zu begegnen.

Der Schwerpunkt dieser Kulturpolitischen Mitteilungen wurde in Zusammenarbeit mit dem Berliner Museumsverband e. V. erstellt, unterstützt von Kulturprojekte Berlin und gefördert durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

KuPoGe/tm

INFORMATION
https://kupoge.de/produkt/heft-180-i-2023-museen-in-bewegung

KULTUR IN DER KLIMAKRISE

Acht Vorträge zum Verhältnis von Sprache, Kunst und Nachhaltiger Entwicklung

Manuel Rivera
oekom verlag, München 2023
ISBN 978-3-98726-018-6
156 Seiten, Softcover
20,00 EUR

E-Book
15,99 EUR

„Diese Essays sind ein Weckruf aus dem bequemen Dornröschenschlaf der Unverbindlichkeit" Ortwin Renn

„Nachhaltige Entwicklung" ist nicht die Einheit des Wahren, Schönen und Guten – sondern eine spannungsgeladene politische Idee. Sie stellt vertrackte Ansprüche an alle, die sich für sie engagieren oder über sie kommunizieren wollen. Davon handeln, in lockerer Form, die hier versammelten Texte. Sie reagieren insbesondere auch auf Bewegungen der letzten Jahre im sogenannten Kultursektor.

Nicht nur werden dessen Produktionsmuster von der planetaren Krise miterfasst und damit im Wortsinne fragwürdig – auch die Bilder, Worte und Werte geraten mit in den Strudel der Transformation. Die Kreativität, aber auch die Kooperationsfähigkeit der Künste und der Wissenschaften sind daher gefordert wie nie.

oekom verlag

INFORMATION
www.oekom.de/buch/kultur-in-der-klimakrise-9783987260186

EINTRITTSFREIER MUSEUMSSONNTAG IN BERLIN 2021/2022

Image, Besucher*innenstruktur und Besuchsanreize

Ergebnisse repräsentativer Besucher- *innenbefragungen in 15 landesgeförderten Museen im Zeitraum Juli 2021 bis Juni 2022

Dr. Vera Allmanritter/Prof. Dr. Tibor Kliment/Dr. Britta Nörenberg
Schriftenreihe Besucher*innenforschung des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung, Nr. 1
Berlin 2022
60 Seiten
ISBN 978-3-9824863-5-2

PDF-Download
Kostenfrei

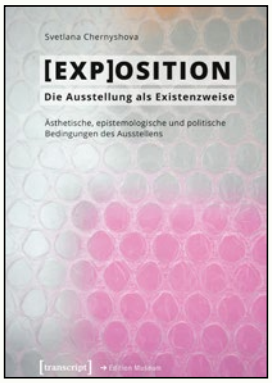
Eine zentrale Maßnahme zur Verbesserung der „Kulturellen Teilhabe“ stellt der durch das Land Berlin, den Landesverband der Museen zu Berlin (LMB) und die Beauftragte für Kultur und Medien (BKM) ermöglichte und seit Juli 2021 und bis auf Weiteres laufende „Eintrittsfreie Museumssonntag in Berliner Museen“ dar. Die Erwartungen an dessen Wirkung sind hoch: Nicht das klassische Kulturpublikum und/oder Tourist*innen sollen primär gewonnen werden, sondern insbesondere Berliner*innen und hier verstärkt unterrepräsentierte Ziel- und Anspruchsgruppen, wie etwa Familien und junge Besucher*innen, Studierende oder Personen mit Migrationshintergrund respektive Einwanderungsgeschichte.

Im gesamten ersten Bestehensjahr des eintrittsfreien Sonntags wurden vom IKTf im Rahmen eines Forschungsprojekts Besucher*innen-Befragungen durchgeführt. Die Informationsfülle der Befragung geht aufgrund ihrer Dauer und ihres Umfangs über bisherige Untersuchungen im deutschsprachigen Raum deutlich hinaus. Für eine Interpretation der Ergebnisse ist es wichtig, sie im Kontext der COVID-19-Pandemie zu sehen.

Institut für Kulturelle Teilhabeforschung/tm

INFORMATION
www.iktf.berlin

DOWNLOAD
https://www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2023/03/IKTf_Eintrittsfreier_Museumssonntag_2021_22.pdf



[EXP]OSITION – DIE AUSSTELLUNG ALS EXISTENZWEISE

Ästhetische, epistemologische und politische Bedingungen des Ausstellens

Svetlana Chernyshova
Transcript-Verlag, Bielefeld 9/2023
560 Seiten kart., Klebebindung, 24 SW-Abbildungen
ISBN 978-3-8376-6796-7
59,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-6796-1
Open Access

Worin unterscheidet sich eine Ansammlung von Dingen von etwas, das insbesondere in der Kunst mit der Betitelung „Ausstellung“ ausgewiesen wird? Was zeichnet eine Ausstellung aus? Svetlana Chernyshova nimmt eine ontologische Verschiebung vor, indem sie die Ausstellung als eine Existenzweise – [EXP]osition – herausstellt und diese als ein Resultat von vielfältigen „Metastabilisierungen“ begreift. Auf der Grundlage von acht Parametern entsteht so ein Modell, welches das komplex-synthetische Phänomen Ausstellung verhandelbar macht. Neben deren ästhetischen und epistemologischen Bedingungen rücken auch die politischen Implikationen ins Blickfeld und zeigen: Ausstellungen lassen sich diffraktiv denken.

transcript Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6796-7/exp-osition-die-ausstellung-als-existenzweise

Kultur. Klima. Machen.

Ein Bericht über die Umsetzung und Ziele der LVR-Kulturkonferenz 2023

Stephanie Buchholz, Ebru Turan und Nadine Anilgan

Für die Kultur war es in den letzten Jahren nicht leicht. Auf die Pandemie folgte die Energiekrise, überschattet von den dramatischen Veränderungen des Klimas und der unausweichlichen Folgefrage nach nachhaltigen Konzepten für Kultureinrichtungen und Kulturschaffende. Schon bevor der Titel der LVR-Kulturkonferenz 2023 feststand, war klar, dass wir alle „einfach etwas tun müssen" – und zwar jetzt. Die eigene Arbeit nachhaltig zu gestalten und Abstimmungsprozesse dauerhaft zu organisieren, war die erste Herausforderung. Auf der Suche nach guten Ansätzen für eine kluge Arbeitsweise fragten wir uns, wie sich andere Kolleg*innen mit dem Thema beschäftigen und stellten fest, dass tatsächlich viele auf der Suche nach neuen Strategien sind.

Einfach mal machen

In der Konzeptionsphase wurde schnell klar: Wir müssen uns auf das Wesentliche konzentrieren. So haben wir uns gefragt, an welchen Stellen wir mit der LVR-Kulturkonferenz die größte Wirkung in Sachen Nachhaltigkeit entfalten können.

Als Kulturschaffende und Veranstalter tragen wir Verantwortung für den Klimaschutz und wollen in unserem Veranstaltungsmanagement ökologisch nachhaltig handeln. Unsere diesjährige LVR-Kulturkonferenz sollte in der Organisation dem inhaltlichen Anspruch gerecht werden und gleichzeitig unser Publikum, unsere Dienstleister und Lieferanten, aber auch in unseren eigenen Verband hinein sensibilisieren. Wie das konkret aussehen kann, zeigt dieses Praxisbeispiel.

Stephanie Buchholz

ist wissenschaftliche Referentin im Kulturdezernat des Landschaftsverbandes Rheinland. Zuvor war sie für das MiQua – LVR-Jüdisches Museum im Archäologischen Quartier Köln – im Verbundprojekt „1914 – Mitten in Europa" und das LVR-Industriemuseum Oberhausen tätig. Sie studierte Museum und Ausstellung sowie Pädagogik/Angewandte Kulturwissenschaften an den Universitäten Oldenburg und Karlsruhe.

Ebru Turan

ist wissenschaftliche Volontärin im LVR-Dezernat für Kultur und Landschaftliche Kulturpflege in Köln. Darüber hinaus arbeitet sie freiberuflich als SDG-Scout und Museumsführerin mit dem Schwerpunkt Nachhaltigkeit im Schokoladenmuseum Köln. Sie studierte Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität zu Köln und ist zertifizierte Kulturmanagerin.

Nadine Anilgan

ist Kunsthistorikerin und als wissenschaftliche Referentin im LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege in Köln tätig. Zuvor arbeitete sie für das Verbundprojekt „100 jahre bauhaus im westen" und das LVR-Industriemuseum Oberhausen.

© LVR-ZMB, Hiller-Pahlow

Bild 1
Vegane Wraps

Nachhaltigkeit als Gesamtkonzept

In jeder Kultureinrichtung finden Veranstaltungen statt. Das Spektrum reicht von kleinen wöchentlichen Treffen bis hin zu Großevents. Wer sich dem Thema nachhaltiges Veranstaltungsmanagement nähern möchte, kann im Kleinen beginnen, bei den sogenannten *Low Hanging Fruits* („tief hängenden Früchten").

Ganz konkret zeigt sich das in ausgefeilten Checklisten, kreativen Umsetzungsideen – und einem Zuwachs an Professionalität mit jeder neuen Veranstaltung.

Eine wesentliche Orientierungs- und Motivationshilfe für die nachhaltige Planung von Veranstaltungen stellen die 17 Nachhaltigkeitsziele der Vereinten Nationen dar. Mit den *Sustainable Development Goals (SDGs)* verpflichtet sich die Weltgemeinschaft zu einer ökologisch, sozial und ökonomisch nachhaltigen Entwicklung. Wie ein roter Faden zogen sich die 17 Ziele durch die gesamte Planung der LVR-Kulturkonferenz 2023. Dies reichte von der konzeptionellen Beratung durch Marje Brütt, Transformationsmanagerin für nachhaltige Kultur, über die Auswahl der Referierenden, die Kulturschaffende qualitativ hochwertig weiterbilden (**SDG 17**: Partnerschaften zur Erreichung der Ziele), bis hin zur Wahl des Veranstaltungsortes mit guter Verkehrsanbindung und der Nutzung von Ökostrom (**SDG 7**: Bezahlbare und saubere Energie).

Low Hanging Fruits: Papierlos, vegane Wraps und Slow Flowers

Eine in der Planungsphase häufig gestellte Frage war: Was gibt es zu essen? Nach anfänglichen Bedenken aus dem Kreis der Kolleg*innen, ob denn die veganen Wraps schmecken würden, setzten wir uns durch und engagierten erstmals einen veganen Cateringservice, der mit dem Lastenfahrrad seine Speisen anlieferte. Schließlich hat uns das überwiegend positive Feedback der Teilnehmenden darin bestärkt, dass diese Entscheidung richtig war. „Tolles Essen! Ich habe mich sehr gefreut, dass das Essen vegan war, da ich sonst oft auf Tagungen die Mittagssnacks und Ähnliches nicht essen kann", lautete ein Kommentar aus der Befragung (Bild 1).

© LVR, Ebru Turan

Dem sozialen Aspekt der Nachhaltigkeit konnten wir neben Fairtrade-Produkten durch eine ganz besondere Kooperation Rechnung tragen. So knüpften wir bereits im Vorfeld Kontakt zu den ehrenamtlichen Helfer*innen des Straßenwächter e. V. Unsere Essensspende von Wraps, Brezeln und Muffins kam noch am Konferenztag der Kölner Obdachlosenhilfe zugute und nimmt Bezug auf das **SDG 2** (kein Hunger).

Auch bei der Veranstaltungsdekoration haben wir unsere inhaltliche Haltung eingebracht: Obwohl sich Bio-Lebensmittel in unserer Gesellschaft weitgehend bewährt haben, gehören Bio-Blumen bei Veranstaltungen noch nicht zum Standard. Daher wurde die Entscheidung für regionale, natürlich getrocknete Bio-Blumen gefällt und kurzerhand umgesetzt. Sogenannte Slow Flowers sind frei von Pestiziden und wachsen zwischen Obstbäumen als Teil einer Agroforstwirtschaft. Mit dem Beitrag zu mehr Biodiversität und Artenvielfalt sowie der Möglichkeit der Mehrfachnutzung wird das Konzept der Konferenz mit **SDG 12** (Nachhaltige/r Konsum und Produktion) und **SDG 15** (Leben an Land) komplettiert (Bild 2).

YouTube-Kanal

Einzelne Beiträge der LVR-Kulturkonferenz „Kultur. Klima. Machen." finden Sie online auf dem YouTube-Kanal der Kulturkonferenz:

www.youtube.com/channel/UCyg2ZMfRlG2FX4Qg-o-06Aw

Bild 2
Slow Flowers

Nachhaltigkeit muss kommuniziert werden

Ein wichtiger Ansatzpunkt unserer Arbeit ist die Kommunikation. Ziel war es, die Öffentlichkeit auf unser nachhaltiges Veranstaltungsmanagement aufmerksam zu machen und zur Nachahmung anzuregen. Wir haben uns dabei auf vier Säulen konzentriert: FAQs im Vorfeld, Tischaufsteller und Instagram-Begleitung während der Konferenz und eine umfassende Dokumentation nach der Konferenz.

Um diesem Ziel und dem **SDG 12** (Nachhaltige/r Konsum und Produktion) an dieser Stelle gerecht zu werden, verzichteten wir bewusst auf Printwerbung wie Flyer oder Einladungskarten und setzten neben der Einbindung in externe Publikationen auf eine rein digitale Vermarktung.

Kunst und Kultur alleine reichen nicht aus

Insgesamt hat die Konferenz inhaltlich verdeutlicht, dass Kultur im Transformationsprozess eine weitaus wichtigere Rolle spielt als rein betriebsökologisch orientiertes Nachhaltigkeitshandeln. Kultur muss und kann Wissen und Handlungsprozesse kreativ vermitteln. Ferner wurde deutlich, dass ökologische Nachhaltigkeit lösungsorientiert angegangen werden muss und dass Nachhaltigkeitsbildung in Kulturinstitutionen eine größere Rolle spielen sollte.

So betonte Dr. Hildegard Kaluza, Leiterin der Kulturabteilung im Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, in ihrem Grußwort, dass nicht nur Fakten Verhalten verändern, sondern zunächst ein umfassendes Kulturverständnis wesentlich und die Voraussetzung für eine ernsthafte Auseinandersetzung mit einem Thema sei, in deren Folge sich Wertvorstellungen, Einstellungen und Konsummuster ändern können.[1]

Daran knüpfte die Gastgeberin, LVR-Kulturdezernentin Dr. Corinna Franz, mit ihrem Verständnis von Kunst und Kultur an. Sie betonte, dass Kunst und Kultur darüber hinaus eine transformative Kraft besitzen und auf ihre Weise in gesellschaftliche Prozesse eingreifen. Über ihre vielfältigen Ausdrucksformen berührt Kunst die Menschen emotional, sie transportiert Ideen und Haltungen. Sie kann anregen, aufrütteln und aufregen und nichts weniger als den Prozess des gesellschaftlichen Umdenkens befördern.[2]

Fokus auf das Essenzielle

Unbestritten ist damit, dass Kultur für eine nachhaltige Entwicklung unverzichtbar ist und einen Querschnittsbeitrag zu den drei allgemein definierten Dimensionen der Nachhaltigkeit leistet.[3] Doch wie sieht es mit der Umsetzung in den einzelnen Organisationen aus? Angesichts dieser Frage richtete Tabea Leukhardt einen Appell an die Institutionen und insbesondere an die Führungskräfte. Schließlich spielt die richtige Unternehmenskultur eine immense Rolle für eine ökologische, soziale, ökonomische und gerechte Transformation: Gibt es überhaupt Spielräume für Veränderungen in meinem Unternehmen? Nach allem ist Nachhaltigkeit ausdrücklich kein „Trend“.[4] Ein ganzheitliches Nachhaltigkeitsmanagement mit einer definierten Strategie ist unerlässlich, wenn wir ehrlich zu uns, unserer Arbeit und unserem Planeten sein wollen – und dafür muss der Wandel nicht zuletzt in den Köpfen stattfinden.

Wie Samuel Kramer lyrisch formuliert, befinden wir uns in einem „brennenden Haus“.[5] Es ist an uns, die Kraft von Kunst und Kultur zu nutzen, um das Feuer zu löschen.

Wie das funktioniert? In dieser Hinsicht geht der Düsseldorfer Festivalveranstalter Hamed Shahi mit bestem Beispiel voran: Für ihn und sein Team steht fest, dass bei allem, was sie tun, an die Gesellschaft und den Planeten gedacht werden muss. Teamübergreifendes Denken und die Bereitschaft zum Experimentieren – das ist der Kern ihrer Arbeit. Und das Resultat kann sich sehen lassen: Hamed Shahi kann jedem der 17 SDG‘s einen Aspekt seiner Festivals zuordnen.

Wie wichtig dazu Experimentierfreude sowie persönliche und berufliche Offenheit sind, unterstreicht Dr. Miriam Szwast nachdrücklich: Mit 30 Kolleg*innen hat sich am Museum Ludwig das Team Nachhaltigkeit gebildet. Gemeinsam hat das Team mit viel Engagement und professioneller Unterstützung von externen Expert*innen nachhaltige Aspekte nicht nur in der eigenen Arbeit, sondern auch im Gesamtkonzept des Museums

etabliert und eine Nachhaltigkeitserklärung verabschiedet.

Für einen ganzheitlichen Ansatz ist auch das in der Vorlaufphase befindliche Pina-Bausch-Zentrum Kooperationen eingegangen: Gemeinsam mit dem Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie und dem Szenografie-Bund wird eine umfassende Nachhaltigkeitsstrategie erarbeitet, die von Architektur über den Inhalt bis zur Küche alle Aspekte mitdenkt. Denn um nachhaltiger zu handeln, „müssen wir die Welt nicht neu erfinden“[6] und als Institution nicht bei Null starten (Bild 3).

Perspektiven und Veränderungen

Mit insgesamt 326 Interessenten und einer Gesamtnote von 1,8 war die LVR-Kulturkonferenz 2023 ein voller Erfolg, wie eine Umfrage unter 106 Teilnehmenden ergab. Überzeugt haben vor allem das Thema sowie das Format, das als „gut geplant und durchgeführt“ bezeichnet wurde und zudem „inspirierend“ oder „motivierend“ wirkte. Insgesamt 70 % der Befragten begrüßen es, dass die Aufzeichnungen der Videokonferenz später auf YouTube verfügbar gemacht wurden, was gleichzeitig einer nachhaltigen Dokumentation und langfristigen Weiterbildungsmöglichkeit dient. Darüber hinaus regte die Evaluation an, die Kontakt- und Vernetzungsmöglichkeiten in Zukunft noch stärker auszuweiten und damit neben der Vermittlung bestimmter thematischer Schwerpunkte dem Anliegen der Vernetzung gerecht zu werden (Bild 4). Ferner wünschen sich rund 18 % der Teilnehmenden in Zukunft eine digitale Fachtagung während 76 % der Teilnehmenden eine Präsenzveranstaltung vorziehen. Attraktiv schienen das Format und die Themensetzung letztlich nicht nur für Kulturschaffende aus dem Rheinland zu sein, sondern darüber hinaus für die rund 25 % der Teilnehmenden aus anderen Bundesländern. Die Anziehungskraft und Relevanz der LVR-Kulturkonferenz mit ihren Themen und Praxisbeispielen, die überwiegend aus dem Rheinland stammen, wurde durch die Zahl der Erstteilnehmenden von über 59 % nochmals bestätigt.

Fazit

Viele Leitfäden und viel Wissen sind bereits vorhanden. Jetzt gilt es anzufangen, zu handeln, die Dringlichkeit nicht aus den Augen zu verlieren, nicht zu resignieren und im Rahmen der vorhandenen Möglichkeiten in der eigenen Institution Einstellungen, Denken und Handeln zu verändern und neue Möglichkeiten zu schaffen.

Eine erste wichtige Auseinandersetzung mit der Verantwortung von Kulturinstitutionen für den Klimaschutz ist die Fokussierung auf die CO_2-Reduktion im Betrieb. Diese ist jedoch als reine Datensammlung wenig aussagekräftig und muss vor allem strategisch im Sinne einer Klimastrategie bewertet werden. Nur so kann Einfluss sowohl auf den negativen als auch auf den positiven ökologischen Fußabdruck genommen werden.

© LVR-ZMB, Hiller-Pahlow

Bild 3
Technikraum

© LVR-ZMB, Hiller-Pahlow

Bild 4
Tischaufsteller

Dazu braucht es Kompetenz und Kapazitäten in Form von Stellen sowie Finanz- und Fördermitteln. Nachhaltigkeitsmanagement ist kein Ehrenamt. Es braucht finanzielle und personelle Ressourcen, um Maßnahmen zu planen, zu budgetieren und umzusetzen. Dies gelingt nur mit einer neuen Organisation von Arbeit und Wirtschaft, die nicht nur auf Nachhaltigkeit und soziale Aspekte fokussiert, sondern alle Beschäftigten bis hin zur Führungsebene in einem Mix aus Top-down- und Bottom-up-Ansätzen einbezieht.[7]

Information

LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege

Augustinerstr. 10–12
50667 Köln

Tel 0221 809 2513
Mail kulturkonferenz@lvr.de
Web www.kulturkonferenz.lvr.de
IG www.instagram.com/lvrkultur

Anmerkungen

1 Vgl. Dr. Hildegard Kaluza, Grußwort zur LVR-Kulturkonferenz 2023, am 25.05.2023.
2 Vgl. Dr. Corinna Franz, Grußwort zur LVR-Kulturkonferenz 2023, am 25.05.2023.
3 Die drei Dimensionen der Nachhaltigkeit stellen sowohl für Staaten als auch für Unternehmen einen Maßstab dar: Aus den drei Dimensionen Ökologie, Ökonomie und Soziales können sie Leitlinien für nachhaltiges Handeln formulieren. Zum ersten Mal hat sich die internationale Staatengemeinschaft auf der Weltkonferenz für Umwelt und Entwicklung 1992 in Rio de Janeiro zum Leitbild der nachhaltigen Entwicklung bekannt. Vgl. www.bmuv.de/themen/nachhaltigkeit-digitalisierung/nachhaltigkeit/was-ist-nachhaltige-entwicklung (31.07.2023).
4 Vgl. Tabea Leukhardt, Vortrag zur LVR-Kulturkonferenz 2023, am 25.05.2023.
5 Vgl. Samuel Kramer, Spoken Word zur LVR-Kulturkonferenz 2023, am 25.05.2023.
6 Vgl. Bettina Milz, Vortrag zur LVR-Kulturkonferenz 2023, am 25.05.2023.
7 Dieser Artikel wurde in abgewandelter Form erstmalig bei Kultur Management Network veröffentlicht am 24.07.2023.

26. Oktober 2023 (Do)

DIGITALE BARRIEREFREIHEIT

Angebote im Netz für verschiedene Zielgruppen gestalten

Als öffentliche Einrichtungen sind viele Museen und Kulturinstitutionen seit der Einführung der EU-Richtlinie 2016/2102 verpflichtet, ihre digitalen Angebote, allen voran ihre Website, barrierefrei zu gestalten. Auftraggeber*innen ohne Vorkenntnisse im Bereich „Digitale Barrierefreiheit" fällt es jedoch häufig schwer, eine geeignete Agentur zu finden, deren Knowhow abzuschätzen, Ausschreibungen entsprechend zu formulieren oder die Qualität des Ergebnisses zu beurteilen. Aus Auftraggeber*innen-Perspektive thematisiert das Seminar Grundlagen zur barrierefreien (Um-)Gestaltung digitaler Angebote wie Websites oder Apps, gibt Tipps für die Suche nach Anbieter*innen und vermittelt Knowhow zur barrierefreien Pflege der digitalen Angebote, d. h. der barrierefreien Online-Redaktion.

Zielgruppen sind Mitarbeiter*innen aus Museen, Kultur- und Gedächtnisinstitutionen, Kurator*innen, Führungskräfte, Kunst- und Kulturvermittler*innen, Studierende, Selbständige und Gründer*innen.

Nach Abschluss des Online-Seminars erhalten die Teilnehmenden einen digitalen Teilnahmenachweis der Fortbildung durch die Pausanio Akademie. Für das Zertifikat „Digital Curator" wird dieses Online-Seminar als Wahlseminar angerechnet. Die Bildungsschecks der Länder werden akzeptiert.

Pausanio-Akademie/tm

VERANSTALTUNGSORT
Online

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://pausanio.com/akademie/seminar-digitale-barrierefreiheit

06./07. November 2023 (Mo/Di)

MUSEUMSMENSCHEN – MENSCHEN FÜR MUSEEN BEGEISTERN

16. Tagung des Arbeitskreises Museumsmanagement

Die Auswirkungen der Corona-Pandemie haben das Freizeitverhalten der Menschen nachhaltig verändert. Auch Museen kämpfen um die Rückkehr ihres Publikums. Hinzu kommen die gesellschaftlichen Verunsicherungen durch die geopolitischen und sozio-ökonomischen Verwerfungen in Folge des Ukraine-Krieges, die auch die Beziehung zwischen Museum und Mensch beeinflussen.

Die 16. Tagung des Arbeitskreises Museumsmanagement setzt sich aus verschiedenen Blickwinkeln damit auseinander, wie es gelingen kann, Menschen für Museen zu begeistern.

Welche Anforderungen stellen die sich stetig wandelnden unterschiedlichen Bedürfnisse, Wünsche, Interessen, Beweggründe und Erwartungen an Museen? Welchen Gewohnheiten und Verhaltensweisen unserer Gesellschaft stehen Museen in der Zukunft gegenüber? Haben Museen ausreichende Offenheit, Innovationskraft sowie den Veränderungswillen, um darauf einzugehen? Die Tagung lotet das vielfältige Austauschverhältnis zwischen Museen und Menschen aus – vom Mitarbeitenden bis zum Nutzenden. Expert*innen und Praktiker*innen präsentieren und diskutieren Überlegungen und Konzepte, die den Menschen in den Mittelpunkt der Arbeit von Museen stellen.

Zur Tagung veröffentlicht der Arbeitskreis zusammen mit dem Museumsverband einen gleichnamigen Band, der ab Anfang November 2023 über den Buchhandel bezogen werden kann.

AK Museumsmanagement/tm

VERANSTALTUNGSORT
Rittersaal der Burg Dankwarderode
Burgplatz 4
38100 Braunschweig

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.mvnb.de/museumsmanagement

10. November 2023 (Fr)

ALTER FALTER

Generationenverbindungen im Stadtteil

Am Park das Pflegeheim, zwei Straßen weiter die Grundschule, im gleichen Stadtteil vielleicht noch die Musikschule und eine ehrenamtliche Initiative für die Kulturbegleitung von Älteren? Sozialer Zusammenhalt lebt u. a. von gegenseitigem Vertrauen. In Zeiten zunehmender Vereinzelung können engagierte „Mittler*innen" wertvolle Initiator*innen und Begleiter*innen solcher Prozesse sein – wo eben möglich im „Quartier der kurzen Wege" (Nachbarschaft).

Kunst und Kultur kann ein Anlass sein, um zusammenzukommen und miteinander künstlerisch-kreativ zu werden. Im Münsteraner Projekt „Alter Falter" der Malteser waren Grundschüler*innen und die Bewohner*innen des gegenüberliegenden Altenheims gemeinsam zum Thema Einsamkeit u. a. auch in einem Museum aktiv. Im Workshop geht es um die Frage, wie solche intergenerationellen Begegnungen initiiert werden können. Gleichzeitig gibt er auch Anregung für das methodische Vorgehen in der künstlerisch-kreativen Arbeit mit zwei Generationen.

Der Workshop richtet sich an Kunstschaffende, Quartiersarbeiter*innen, Mitarbeiter*innen in soz. Diensten, Betreuungsassistent*innen, Tätige in der offenen Altenarbeit sowie an Pädagog*innen in Schulen.

ibk-kubia/tm

VERANSTALTUNGSORT
Cohaus-Vendt-Stift
Krumme Straße 39/40
48143 Münster

INFORMATION
https://ibk-kubia.de/angebote/fortbildung/alter-falter/

ANMELDUNG
https://ibk-kubia.de/anmeldeformulare/anmeldeformular-kulturkompetenz50plus.html

---

13. November 2023 (Mo)

ERZÄHL MIR MEHR!

Storytelling für den digitalen Raum

Wer würde hier nicht zustimmen: Die Wissensvermittlung funktioniert meist besonders gut, wenn sie mit Geschichten verknüpft werden kann. An dieser Stelle kommt das viel gepriesene Storytelling ins Spiel. Denn es ist nicht banal, wie diese Geschichten erzählt werden. Besonders, wenn man im digitalen Raum die Menschen erreichen möchte, muss man bestimmte Methoden des Storytelling beherrschen. In diesem Online-Seminar werden Bausteine für Storytelling-Konzepte vorgestellt und gelungene Beispiele in der Gruppe diskutiert, dazu gibt es Umsetzungstipps für die eigene Arbeit.

Themen:

- Verschiedene Storytelling-Formate kennenlernen
- Assoziative Kreativmethoden testen
- Prinzipien von Protagonisten und Story-Welten verstehen
- Gelingensbedingungen für ein Storytelling im digitalen Raum definieren

Zielgruppen sind Mitarbeiter*innen aus Museen, Kultur- und Gedächtnisinstitutionen, Kurator*innen, Führungskräfte, Kunst- und Kulturvermittler*innen, Studierende, Selbständige und Gründer*innen.

Nach Abschluss des Online-Seminars erhalten die Teilnehmenden einen digitalen Teilnahmenachweis der Fortbildung durch die Pausanio Akademie. Für das Zertifikat „Digital Curator“ wird dieses Online-Seminar als Wahlseminar angerechnet. Die Bildungsschecks der Länder werden akzeptiert.

Pausanio-Akademie/tm

VERANSTALTUNGSORT
Online

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://pausanio.com/akademie/seminar-storytelling

---

14. November 2023 (Di)

GEHÖRLOSE UND HÖRENDE:

Kulturelle Begegnung im Intercultural Space

Die Online-Veranstaltung widmet sich Fragen von Begegnungsräumen und soziopolitischen Machtverhältnissen zwischen Gehörlosen und Hörenden im kulturellen Kontext: Wie wird Inklusion hier verstanden und wie können Kulturen im Intercultural Space zusammenfinden? Was sind die Rahmenbedingungen der Zusammenarbeit? Was sind die entscheidenden Stellschrauben, die zu einer Begegnung auf Augenhöhe führen? Und wie können die daraus gewonnenen Impulse aufgegriffen und weitergegeben werden? Im Anschluss an den Input wird es Zeit für Fragen und Diskussion geben.

ibk-kubia/tm

VERANSTALTUNGSORT
Online
Die Teilnahme ist kostenfrei, eine Anmeldung erforderlich.

INFORMATION
https://ibk-kubia.de/angebote/fortbildung/gehoerlose-und-hoerende-kulturelle-begegnung-im-intercultural-space/

ANMELDUNG
https://ibk-kubia.de/anmeldeformulare/anmeldeformular-kulturkompetenz50plus.html

---

15./16. November 2023 (Mi/Do)

SAMMLUNGSKONZEPTE

Entwicklungsperspektiven und Sammlungsstrategien

Vor dem Hintergrund einer steigenden Zahl von Objekten die in die Museen drängen, der häufig desolaten Situation der Magazine und der teilweise diffusen Sammlungsbestände stellen Profilierung, Bewertung und Qualifizierung von Museumssammlungen zentrale Aufgaben dar. Die Erarbeitung des Sammlungskonzeptes hilft dabei, das Profil der Sammlung zu schärfen.

Das Sammlungskonzept soll zukünftige Entwicklungsperspektiven für die Museumssammlungen aufzeigen und insgesamt handlungsleitend wirken. Für das Sammlungskonzept müssen profilgebende Sammlungsbereiche festgelegt werden und Zukunftsstrategien für die verschiedenen Sammlungsgruppen erarbeitet werden. Diese können von Neuaufbau über den Ausbau, bis hin zum Entsammeln von Sammlungen reichen.

Im Mittelpunkt des Seminars stehen Methoden zur Sammlungsevaluierung und zur Entwicklung von Sammlungsstrategien. Praxisbeispiele zum

Entsammeln und zu Sammlungskonzepten sollen das Thema veranschaulichen. Der gemeinsame Austausch über die eigenen Sammlungskonzepte aus den teilnehmenden Museen rundet die Veranstaltung ab.

Bundesakademie Wolfenbüttel/tm

VERANSTALTUNGSORT
Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Schloßplatz 13
38304 Wolfenbüttel

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.bundesakademie.de/programm/details/kurs/mm23-09-1/

17.–19. November 2023 (Fr–So)

CITIZEN SCIENCE: GEMEINSAM FORSCHEND THEMEN FÜR MUSEEN ERSCHLIESSEN

Teilhabe an der Forschung: Mehrwert für alle Beteiligten

Der Begriff „Citizen Science" taucht im Oxford Dictionary erstmals im Jahr 2014 auf, ist also relativ jung. Doch es gab sie schon immer, die „Dilettanten", mit sich selbst angeeigneten wissenschaftlichen Fähigkeiten und umfangreichen Kenntnissen, aber ohne akademische Ausbildung. Mittlerweile wird dies längst nicht mehr als Manko gesehen, sondern vielmehr als Chance verstanden.

Die Zusammenarbeit mit den, im englischsprachigen Raum sogenannten „ProAms", den professionellen Amateuren, eröffnet wissenschaftlichen Institutionen Perspektiven in eine breite Öffentlichkeit, die für beide Seiten und auf vielen Gebieten von enormem Gewinn sind.

Das Ziel dieses Workshops ist, anhand praktischer Beispiele die verschiedenen Modelle und Akteure der Citizen Science Landschaft vorzustellen, um anschließend gemeinsam zu überlegen, was geeignete Rahmenbedingungen und welche Organisationsstrukturen und Abläufe für ein solches Projekt sinnvoll sind.

Der zweite Teil des Seminars widmet sich ganz der Praxis. In Gruppen wird eng begleitet von der Workshopleitung ein Grobkonzept für ein Citizen Science Projekt ausgearbeitet.

Bundesakademie Wolfenbüttel/tm

VERANSTALTUNGSORT
Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Schloßplatz 13
38304 Wolfenbüttel

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.bundesakademie.de/programm/details/kurs/mm23-23/

27.–29. November 2023 (Mo–Mi)

DAS PROJEKT (DAUER-) AUSSTELLUNG

Planung, Management und Realisation

Eine Dauerausstellung einzurichten gehört zu den komplexesten Projekten in einem Museum. Ausgehend von diesem schwierigen Fall werden die Grundlagen des Projektmanagements in Ausstellungen vermittelt.

Die Weichen für den Erfolg werden früh gestellt. Deshalb ist eine klare Vorstellung von Zielen, Abläufen und Risiken unabdingbar. Auf dieser Grundlage unterstützt das Projektmanagement präzise Planungen, eine effiziente Organisation und die konstruktive Zusammenarbeit aller Beteiligten. Wer die Rollen und Aufgaben in dem Projekt genauso kennt wie typische Konflikte und Gefahren, kann Vorkehrungen treffen, umsichtig steuern und Probleme bewältigen.

In diesem Seminar werden diese Entwicklungen Schritt für Schritt und anhand folgender Themen aufgezeigt und nachvollziehbar gemacht:

Definition des Auftrags und der Ziele:

- Zeitplanung
- Kosten und Finanzen
- Risikoanalyse
- Projekt-Team
- Externe Firmen bei Planung und Bau
- Phasen und Meilensteine von Planung und Realisierung
- Abschluss, Dokumentation und Betrieb

Bundesakademie Wolfenbüttel/tm

VERANSTALTUNGSORT
Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Schloßplatz 13
38304 Wolfenbüttel

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.bundesakademie.de/programm/details/kurs/mm23-26/

Im nächsten Heft:

Themenschwerpunkt: Fotografie im Museum

Dr. Heike Baare

Den Geburtstag der Fotografie kann man präzise datieren: Er fiel auf den 19. August 1839, den Tag, als Louis Daguerre das Verfahren erstmals in Paris der Öffentlichkeit vorstellte. Rund 185 Jahre später ist das Medium allgegenwärtig. Im Zeitalter der Smartphones wird so viel fotografiert wie nie zuvor.

So vielfältig wie die fotografischen Techniken sind ihre Anwendungsbereiche. Als Gattung der bildenden Kunst hat sich die Fotografie längst etabliert, auf dem Kunstmarkt werden Höchstpreise für fotografische Werke gezahlt, und sie ist Gegenstand einer lebendigen internationalen Szene, die sich regelmäßig auf Festivals, Biennalen oder Triennalen trifft und vernetzt. In ihrer dokumentarischen Funktion sowie als Kunstform durchdringt die Fotografie den gesamten musealen Bereich und spielt in stadthistorischen oder heimatkundlichen Häusern eine ebenso wichtige Rolle wie in naturwissenschaftlichen, technik- oder industriegeschichtlichen Einrichtungen. Daneben gibt es spezialisierte Museen, die sich ausschließlich der Sammlung, Präsentation, Vermittlung und Erforschung der fotografischen Bildkultur verschrieben haben.

Indem sie die Möglichkeit geschaffen hat, mithilfe einer technischen Apparatur exakte Abbilder von Momenten und Ausschnitten unserer Lebenswirklichkeit festzuhalten, hat die Fotografie die Wahrnehmung revolutioniert. Ihrer massenhaften publizistischen Verbreitung im 20. Jahrhundert ist es zu verdanken, dass es in der jüngeren Vergangenheit wohl kaum ein zeithistorisches Ereignis von Bedeutung gibt, das sich nicht in Form einer Fotografie in das kollektive Gedächtnis eingebrannt hätte. Das von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geplante Bundesinstitut für Fotografie zeigt aktuell, welche herausragende Bedeutung der Bewahrung und Zugänglichmachung der Fotografie als wesentliche Quelle und Basis unserer visuellen Erinnerung zukommt.

Im Zusammenhang mit dem Medium Fotografie sind die Museen zugleich mit großen Herausforderungen konfrontiert: Wichtige historische Bildquellen zur deutschen Geschichte müssen dauerhaft bewahrt, inhaltlich erschlossen, digitalisiert und zugänglich gemacht werden. Umfangreiche Künstler*innen-Nachlässe warten auf ihre Erschließung und Präsentation. Und schließlich wirft das Zeitalter der Digitalfotografie und die damit einhergehende Allgegenwart von Bildern neue drängende Fragen auf und verlangt nach neuen Strategien und Kompetenzen.

Dies zunächst als Momentaufnahme, mehr dazu lesen Sie im nächsten Heft …

Information

LVR-Fachbereich Regionale Kulturarbeit / Museumsberatung
Gürzenich-Quartier
Augustinerstraße 10–12
50667 Köln

Tel 0221 809 2035
Mail rheinform@lvr.de
Web www.museumsberatung.lvr.de

Herausgeber:
Landschaftsverband Rheinland
LVR-Dezernat Kultur und
Landschaftliche Kulturpflege
Gürzenich Quartier
Augustinerstraße 10–12 || 50667 Köln

Verantwortlich:
Dr. Corinna Franz – LVR-Dezernentin
für Kultur und Landschaftliche
Kulturpflege

**Gestaltung und
Technische Umsetzung:**
m4p Kommunikationsagentur GmbH
www.m4pk.de || dialog@m4pk.de

Druck:
LVR-Druckerei, Inklusionsabteilung
Tel. 0221 809 2417

**Aufbereitung des Dokuments für
sehbehinderte und blinde Menschen:**
m4p Kommunikationsagentur GmbH
www.m4pk.de || dialog@m4pk.de

Titel:
Logo-Entwurf: LVR-Zentrum für
Medien und Bildung || Ralf Nussbaum
Titelbild: © PopTika/shutterstock

Redaktionsanschrift:
Landschaftsverband Rheinland
LVR-Fachbereich Regionale
Kulturarbeit/Museumsberatung
Redaktion „rheinform“
Gürzenich Quartier
Augustinerstraße 10–12 || 50667 Köln
Tel. 0221 809 2035
Fax 0221 8284 3268
www.rheinform.lvr.de || rheinform@lvr.de

Redaktion:
Guido Kohlenbach, Dr. Heike Baare (hb),
Jannik Eikmeier (je), Annika Flamm (af),
Thilo Martini (tm).

Für die Inhalte der Artikel und Beiträge sind die jeweiligen Autor*innen verantwortlich. Diese Artikel und Beiträge stellen die Meinung der Autor*innen dar und spiegeln nicht die Meinung der Redaktion wider.
Die Redaktion hat sich bemüht, die Rechteinhaber*innen der Abbildungen ausfindig zu machen. Sollten geltende Ansprüche nicht berücksichtigt sein, bitten wir um Nachricht an die Redaktion.
Mit der Verwendung des Gender*Sterns, bei der zwischen dem Wortstamm und der weiblichen Endung ein „*“ eingefügt wird, möchten wir auf alle Menschen jenseits der Zweigeschlechtlichkeit hinweisen und neben Frauen und Männern ausdrücklich all diejenigen einbeziehen und ansprechen, die sich nicht in die Geschlechtskategorien „weiblich“ und „männlich“ einordnen möchten oder können.

Oktober 2023

© 2023, LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege

www.blauer-engel.de/uz72

Landschaftsverband Rheinland
LVR-Fachbereich Regionale Kulturarbeit / Museumsberatung
Gürzenich-Quartier
Augustinerstr. 10–12
50667 Köln