01/2024

rheinform

Informationen für die rheinischen Museen

Themenschwerpunkt
Fotografie im Museum

Die Fotografie –
ein bedeutendes, aber bisher immer noch unterschätztes Kulturgut

Fotografie und digitale Sammlung
Mit gemeinsamen Standards zum digitalen Museum der Zukunft

www.rheinform.lvr.de

LVR
Qualität für Menschen

© LVR-Museumsberatung

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

Liebe Leser*innen, liebe Kolleg*innen,

in ihrer vergleichsweise kurzen Historie hat die Fotografie eine rasante Entwicklung durchlaufen. War das fotografische Werk in seiner Frühzeit noch ein kostbares Gut, das sich zunächst nur Wohlhabendere leisten konnten und für dessen Herstellung es spezieller Kenntnisse und teurer Apparaturen bedurfte, so ist uns die leistungsfähige Smartphone-Kamera mit Videofunktion und inkludiertem Bildbearbeitungsprogramm heute eine selbstverständliche Begleiterin. Der einstigen Faszination für die Möglichkeit, die Wirklichkeit authentisch und unmittelbar wiederzugeben, stehen in der Gegenwart angesichts digitaler und seit jüngster Zeit auch KI-basierter bildgenerierender Verfahren drängende Herausforderungen gegenüber, die über technische Fragen wie Speicherkapazitäten oder Langzeitarchivierung weit hinausgehen: Im Zeitalter einer schier grenzenlosen Bilderflut und angesichts zunehmender demokratiegefährdender Entwicklungen in der Gesellschaft sind nicht zuletzt die Museen gefordert, sich für eine kritische Rezeption historischer wie zeitgenössischer fotografischer Quellen zu engagieren und gezielt Kompetenzen im Umgang mit Bildmedien zu stärken.

In Anbetracht ihrer kulturkonstituierenden und mediengeschichtlichen Relevanz beklagt die Fachwelt, dass die Fotografie zu lange nicht als eigenständige Gattung wahrgenommen wurde und ihr damit einhergehend auch eine Institutionalisierung verwehrt blieb. Doch das soll sich nun ändern. Die Gründung des Deutschen Fotoinstituts ist beschlossene Sache, im Herbst 2023 wurde, überschattet von den vorangegangenen Standortstreitigkeiten, die siebenköpfige Gründungskommission vorgestellt. Aufgabe der zentralen Einrichtung wird es sein, das fotografische Kulturerbe zu sichern und wichtiges Quellenmaterial für die Wissenschaft zugänglich zu machen. Nicht zuletzt soll das Institut nach dem Vorbild des Literaturarchivs Marbach ein Ort der Forschung und Wissensproduktion sein und sich im Besonderen den Vor- und Nachlässen herausragender Fotograf*innen widmen.

Eine wesentliche Herausforderung wird aber darin bestehen, die zahlreichen Einrichtungen, in denen sich wichtige fotografische Sammlungsbestände befinden, miteinander zu vernetzen und mit Expertise zu unterstützen. In der vorliegenden „rheinform“-Ausgabe stellen wir Ihnen einige dieser Museen, Archive und Stiftungen vor. Schon das Profil der Einrichtungen macht deutlich, wie heterogen die Kontexte sind, in denen Fotografie bewahrt und verhandelt wird. Sie sind ebenso vielfältig wie die Anwendungs- und Erscheinungsformen der Fotografie selbst, die ein integraler Bestandteil musealer Praxis ist und in ihrer Bedeutung als Sammlungsgut und Medium für das Museum nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Ihre Redaktion

Die vielen Gesichter der Fotografie – Die Fotografische Sammlung am Museum Folkwang

Schon 1929 wurde die erste Fotoausstellung am Museum Folkwang konzipiert. Zur Gründung der Fotografischen Sammlung kam es dann 1978 unter der Leitung von Ute Eskildsen, deren langjährige Tätigkeit am Haus sich in das Sammlungsprofil einschrieb. **14**

„Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte“ – Das Rheinische Bildarchiv der Stadt Köln

1926 gründete die Stadt Köln das Rheinische Bildarchiv. Sie übernahm damit frühzeitig Verantwortung für die Erhaltung historischer Aufnahmen und sorgte für Kontinuität bei der fotografischen Dokumentation von Kunst und Kultur in der Domstadt. **18**

rheinform
1 **Editorial**

rheinform
2 **Inhalt**

rheinschrift
Fachartikel

LVR-LandesMuseum Bonn
4 **Die Fotografie – ein bedeutendes, aber bisher immer noch unterschätztes Kulturgut**
Dr. Adelheid Komenda

Museum Ludwig, Köln
10 **Polyphon und sehr agil**
Lernen von der Fotografie am Museum Ludwig
Dr. Miriam Szwast

Museum Folkwang, Essen
14 **Die vielen Gesichter der Fotografie**
Die Fotografische Sammlung am Museum Folkwang
Petra Steinhardt

Rheinisches Bildarchiv der Stadt Köln
18 **„Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte“**
Das Rheinische Bildarchiv der Stadt Köln
Dr. Johanna Gummlich

Kunstakademie Düsseldorf
22 **Die Fotografie an der Kunstakademie Düsseldorf**
Eine historische Übersicht
Dr. Vanessa Sondermann

TH Köln – Technische Hochschule Köln
Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS)
26 **Zum Umgang mit fotografischen Sammlungen**
Eine Einschätzung aus konservatorisch-restauratorischer Sicht
Bert Jaček und Prof. Dr. Andrea Renate Pataki-Hundt

30 **Weitere Orte für Fotografie in NRW**

Stiftung F.C. Gundlach Hamburg und Deutsche Fotothek Dresden
38 **Fotografie zwischen Sammlung, Archiv und Präsentation**
Die Deutsche Fotothek Dresden, die Stiftung F.C. Gundlach Hamburg und das Archiv der Fotografen
Dr. Jens Bove und Sebastian Lux

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Philipps-Universität Marburg
46 **Fotografie und digitale Sammlung**
Mit gemeinsamen Standards zum digitalen Museum der Zukunft
Dr. Christian Bracht

Der neue Kunstpalast

Ein Museum und seine Sammlung erfinden sich neu: Nach umfangreichen Umbau-, Renovierungs- und Modernisierungsarbeiten zielt die zurückhaltende Ausstellungsarchitektur des Kunstpalasts darauf ab, die Besuchenden mitzunehmen auf eine Reise durch die an Überraschungen reiche Sammlung. **58**

1.000 Jahre Abtei Brauweiler – Tore zur Geschichte

In diesem Jahr feiert die Abtei Brauweiler ihr 1.000-jähriges Bestehen. Die wiedereröffnete Gedenkstätte im sog. „Frauenhaus“ sowie eine neu eingerichtete Dauerausstellung bieten ab Juni 2024 vertiefte Einblicke in die wechselvolle Vergangenheit der Abtei. **70**

Philipps-Universität Marburg – Institut für Medienwissenschaft
50 **Aufrufe, Fehlschläge und neue Konzepte**
Zur Geschichte und aktuellen Debatte um ein zentrales Fotoinstitut
Dr. Kathrin Yacavone

Fotostiftung Schweiz
54 **Fotografie in Museen**
Die Fotostiftung Schweiz
Dr. Peter Pfrunder

rheinblick
Museumsporträts

Museum Kunstpalast Düsseldorf
58 **Der neue Kunstpalast**
Dr. Felix Krämer

62 **Weitere Museumsporträts**

rheingehen
66 **Sonderausstellungen**

rheinfeiern
Jubiläen

LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler
70 **1.000 Jahre Abtei Brauweiler**
Tore zur Geschichte
Bettina Lambertz

74 **Weitere Jubiläen**

rheinkommen und gehen
76 **Personalia**

rheinschnuppern
Kurznachrichten

80 **Der Deutsche Fotorat**
Der Dachverband der Fotografie in Deutschland
Hanns-Peter Frentz

84 **Weitere Kurznachrichten**

rheinlesen
88 **Publikationen**

rheindenken
98 **Fortbildungen**

rheinform
Teaser Heft 02/2024

103 **Themenschwerpunkt: Diversität in Museen**
Dr. Heike Baare

104 **Impressum**

Die Fotografie –

ein bedeutendes, aber bisher immer noch unterschätztes Kulturgut

Dr. Adelheid Komenda

Eine Vielzahl von Museen besitzen Fotografien unterschiedlichster Ausprägung: von Bestands- und Entwicklungsdokumentationen über Objekt-Reproduktionen in Bildarchiven bis hin zu fotografischen Werken als Sammlungsgut. Wie gehen wir damit um, wie erfassen, bewahren, vermitteln wir visuelle Objekte? Wie binden wir sie ein in unsere museologische Praxis und welchen Stellenwert räumen wir ihnen oder per se dem Medium Fotografie ein? Welche Bedeutung hat Fotografie? In ihrer relativ kurzen Historie wurde „die" Fotografie immer wieder intensiv diskutiert, beispielsweise ihr Verhältnis zur Malerei, ihre Entwicklung zum Massenmedium, ihre Rolle bei gesellschaftlichen Umwälzungen oder bei der sich bereits ab den 1980er Jahren zunehmend ausbreitenden Digitalisierung bis hin zu aktuellen Debatten um KI-basierte Bildgeneratoren – um nur wenige Beispiele zu benennen.

Als eigenständiges Genre wurde sie nie entsprechend ihrer Gewichtung institutionalisiert, ein entschiedener und konsequenter Umgang mit der Fotografie nicht ausreichend und schon gar nicht perspektivisch praktiziert. Bis heute findet die Fotografie als Fachgebiet in den einschlägigen Feuilletons kaum statt, abgesehen von Ausstellungsrezensionen und Nachrufen wird sie autonom wenig wahrgenommen und bleibt abgeschlagen von Theater, Literatur und Musik häufig eine Randnotiz.

Von den Anfängen

Exakt vor 185 Jahren wurde das Verfahren der Daguerreotypie (Bild 1) als erstes praxistaugliches und kommerziell nutzbares Verfahren den Mitgliedern der Französischen Akademie der Wissenschaften in Paris vorgestellt. Bei Daguerreotypien handelt es sich um unikate Positive, was mit einer besonderen Wertschätzung für die Objekte, die häufig kunstvoll eingefasst und in Etuis präsentiert wurden, einherging. Von Begeisterung für diese fortschrittliche Vorgehensweise getragen, kaufte der französische Staat Louis-Jacques-Mandé Daguerre die Rechte an seinem Verfahren zur Herstellung von Fotografien ab – unter Garantie einer lebenslangen Rente für den Erfinder. Zugleich gab die Regierung die Rechte frei und schenkte damit gewissermaßen der Welt die Fotografie.

Foto: Ralf Bauer

Dr. Adelheid Komenda

ist seit 2021 Referentin für Fotografie am LVR-LandesMuseum Bonn. Während ihres Studiums der Kunstgeschichte, Slawistik und Osteuropäischen Geschichte spezialisierte sie sich im Bereich Fotografie und promovierte zu einem fotohistorischen Thema. Nach Tätigkeiten im Kunsthandel – ab 2006 selbständig – war sie von 2011 bis 2021 stellvertretende Geschäftsführerin der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig. Sie hat verschiedene Ausstellungsprojekte realisiert, darunter *Liselotte Strelow. Retrospektive* (Bonn 2008), *Bilderstrom. Der Rhein in der Fotografie 2016–1853* (Bonn 2016/2017) und *Fotografie in der Weimarer Republik* (Bonn 2019). Adelheid Komenda ist Vorstandsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh e. V.).

© LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel

Bild 1
Anonym, *Knabenporträt*, Daguerreotypie, vor 1860

Mitnichten war Daguerre der einzige, der experimentierte, um einen flüchtigen Moment festzuhalten. Bereits 1826 gelang es Nicéphore Niépce, einen Blick aus seinem Fenster für die Ewigkeit auf Trägermaterial zu bannen. Dafür brauchte es eine achtstündige Belichtungszeit, glattpolierte Metallplatten und Quecksilberdämpfe.

Zeitgleich zu Daguerre entwickelte auch der Engländer William Henry Fox Talbot die Methode eines Negativ-Positiv-Verfahrens, bei der von einem Negativ mehrere Bildabzüge gemacht werden konnten. Ab 1860 wurde diese Methode gängig und bildete die Grundlage für eine Vervielfältigung der analogen Fotografie, so wie wir sie noch vor der Einführung der digitalen Fotografie kannten. Rasant entwickelten sich Technik und Verfahren der Fotografie weiter. Die massenhafte Herstellung von fotografischen Artikeln, ausgehend von der Carte de Visite bis hin zu Fotopostkarten, trug zu einer nahezu grenzenlosen Verbreitung der neuen Technologie bei. Die kunstfotografischen Strömungen um 1900 waren ein wichtiger Schritt zum Verständnis einer Eigenständigkeit des Mediums. Die stilpluralistischen Zwanzigerjahre brachten nicht nur die Pressefotografie hervor, sondern auch eine Vielzahl an Experimenten und neuen Betrachtungsweisen, auf die in der Nachkriegszeit teilweise rekurriert wurde. Die 1960er und 1970er Jahre standen wiederum ganz im Zeichen eines (kritischen) Fotojournalismus; ab den späten 1970er Jahren kam es zu einer verstärkten Debattenkultur zur Ausrichtung des Mediums. Nahezu zeitgleich bekam die Dokumentarfotografie eine besondere Gewichtung und das Medium reüssierte auf dem Kunstmarkt – soweit ein Kurzabriss der Geschichte der Fotografie unter Inkaufnahme von (großen) Leerstellen.

Fotografie(geschichte) im Museum

In der üppigen Kulturlandschaft Rhein-Ruhr existieren zahlreiche fotografische Bestände in Museen und Archiven, die innerhalb unterschiedlicher Kontexte entstanden sind und von historischen Bilddokumenten bis hin zu zeitgenössischen Arbeiten reichen. Neben Häusern mit langer Sammlungstradition wie dem Museum Folkwang und dem Ruhr Museum in Essen oder dem Museum Ludwig in Köln gibt es auch wesentlich jüngere Player wie den Kunstpalast in Düsseldorf, welcher erst 2018/2019 durch den Erwerb der Sammlung Kicken eine eigene Fotoabteilung gegründet hat und sich seitdem engagiert um das Medium und seine Vermittlung verdient macht: aktuell zu sehen in der neu präsentierten Dauerausstellung.

Im Landesmuseum Bonn wurde bereits Mitte der 1970er Jahre mit dem Sammeln von Fotografien begonnen. Waren die Anfänge noch unmethodisch und aus verschiedenen Notwendigkeiten heraus bedingt, wurde ab Mitte der 1980er Jahre gezielt erworben, um Lücken zu schließen, wobei nie der Anspruch bestand, in der Sammlung eine konsistente und lückenlose Fotografiegeschichte abzubilden. Die Etablierung des jüngsten Sammlungsbereiches in unserem tradierten, kulturhistorisch geprägten Haus mit archäologischem Schwerpunkt und einem Fokus auf dem Rheinland war nicht zuletzt dem Wirken von Klaus Honnef zu verdanken.[1] Er ebnete frühzeitig und mit großer Offenheit der Fotografie als eigenständigem Medium den Weg in die Institution und erkannte mit Weitblick deren Potenzial gerade auch im Zusammenspiel mit den zeitgenössischen Kunst-Diskursen. In diesem Sinne haben wir der Fotografie in der im September 2023 eröffneten Neupräsentation der Dauerausstellung zwei Kabinette gewidmet, die sich in das Narrativ der kulturhistorischen Geschichte vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart einfügen (Bild 2 und Bild 3). Aufgrund der konservatorischen Anforderungen zur Präsentation von Fotografien wurden diese in zwei Räumen zusammengefasst und werden nach jeweils vier Monaten Präsentationszeit ausgewechselt. Der Stellenwert der Fotografie als technisches, reproduzierbares, aber autarkes Medium wird besonders deutlich beispielsweise bei der Position von Hugo Erfurth, der mit seinen malerischen Bildnissen stark auf die gezeigte Porträtkunst der Malerei des 19. Jahrhunderts verweist, sich zugleich jedoch die technischen Gegebenheiten der Fotografie für seine Porträts zunutze macht, um das bestmögliche Ergebnis zu erlangen (Bild 4).

Ein besonderer Fokus der Fotografischen Sammlung liegt auf der dokumentarischen Fotografie nach 1945. Mit dem fotografischen Nachlass von Angela Neuke (Bild 5) besitzt das Landesmuseum einen Bestand, der in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert ist und aktuell aufgearbeitet wird (siehe hierzu S. 9). Mit ihrem über mehrere Jahre hinweg verfolgten Thema *Staatstheater – Mediencircus* hat Angela Neuke, die seit 1980 auch in der Lehre tätig war, wie kaum eine andere Fotografin aus der bildmedialen Praxis heraus eine medienkritische und reflexive Sicht entwickelt. Dazu Klaus Honnef: „Angela Neuke hat die Mechanismen des fotografischen Mediums durchschaut; sie hat erfahren müssen, wie tief die Kluft ist zwischen der Darstellung bestimmter Ereignisse und Situationen in den Massenmedien und ihrem tatsächlichen Verlauf. […] Sie hat einsehen müssen, daß die Vorstellung einer authentischen Wiedergabe des Wirklichen pure Fiktion ist, daß jede Wiedergabe

© LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel

© LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel

Bild 2 und Bild 3
Blick in die beiden Fotokabinette der neuen Dauerpräsentation

von einschlägigen Interessen geleitet wird und daß sich die Interessen in der Art und Weise der Darstellung niederschlagen."[2]

Für das Jahr 2027, in dem sich der Todestag der Bildjournalistin zum 30. Mal jährt, ist eine umfangreiche Retrospektive geplant.

Aktuelle Herausforderungen

Der Fotohistoriker Enno Kaufhold schrieb in einem Text anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Deutschen Gesellschaft für Photographie e. V. 2001 und ausgehend von der gerade gescheiterten Gründung eines Deutschen Zentrums für Fotografie in Berlin: „Demonstriert das jüngste Unterfangen doch de facto, dass die Photographie, allem wohlklingenden Feuilleton-Gerede zum Trotz, hinsichtlich ihrer kulturkonstituierenden Bedeutung im Allgemeinen und ihrer medienhistorischen im Besonderen, noch lange nicht im Bewusstsein der intellektuellen Eliten angekommen ist – schon gar nicht in der sogenannten ‚breiteren' Öffentlichkeit."[3] Nach nun 23 Jahren können wir immerhin konstatieren, dass die Entscheidung für ein Deutsches Fotoinstitut gefallen ist und eine Gründungskommission im Herbst 2023 ihre Arbeit aufgenommen hat.[4] Darüber hinaus wurde – und das ist der eigentliche Meilenstein in Bezug auf die Anerkennung der Bedeutung der Fotografie – im vergangenen Jahr der im Sommer 2021 gegründete Deutsche Fotorat als neunte Sektion in den Deutschen Kulturrat aufgenommen.[5] Dennoch hat die Fotografie als eine sich ständig weiterentwickelnde (Kunst)Form, die von Technologie und Innovation geprägt ist und die über eine enorme Wirkmacht verfügt, immer noch nicht die gewünschte Relevanz. Die Gründe hierfür können an dieser Stelle nicht hinreichend ausgeführt werden. Nicht vorhandene Lobbyarbeit für das Medium, welche bis zur Einrichtung des Fotorats 2021 auf politischer Ebene nahezu nicht vorkam, ist sicherlich ein gewichtiger Grund; ein weiterer Fakt zeigte sich deutlich im Vorfeld der Entstehungsgeschichte des Fotoinstituts. Dass innerhalb eines funktionierenden föderalen Systems ein derart sinnfälliges Projekt geschaffen werden kann, beweist die bereits 1971 (!) vollzogene Gründung der Fotostiftung Schweiz.[6] In Deutschland dagegen wurde das Thema nahezu possenhaft zum Spielball politischer und regionaler Eigeninteressen unter bewusster Inkaufnahme einer Spaltung der Fachwelt. Der unnötige Reibungsverlust in der Debatte hat wertvolle Zeit gekostet, die man besser in die Bewältigung der vor uns liegenden enormen Aufgaben investiert hätte. Stellvertretend seien im Folgenden einige der anstehenden Themen genannt, die es nun in Angriff zu nehmen gilt und für deren Behandlung es der Expertise aller Beteiligten bedarf: die rasante Innovationsgeschwindigkeit, die in den letzten Jahrzehnten die Fotografie im weitesten Sinne stark geprägt und permanent verändert hat; der Umgang mit neuen Verfahren zur Bildgenerierung (KI); die Sicherung und Erhaltung wertvoller fotografischer Bestände als unverzichtbarer Teil unseres kulturhistorischen Erbes und nicht zuletzt des visuellen Gedächtnisses; die Stärkung der visuellen Kompetenzen, um die wir uns viel intensiver und in breiterem Maße kümmern müssen, gerade in Zeiten von Fake News und KI-basierten bildgebenden Verfahren. Denn die Fotografie ist eine Waffe, was nicht zuletzt bereits Kurt Tucholsky, als einer der bedeutendsten Publizisten der Weimarer Republik, frühzeitig erkannte. Bereits 1912 riet er weitsichtig der Sozialdemokratie, für ihre politische Propaganda mehr Fotografien zu nutzen,

Bild 4
Hugo Erfurth, *Helene Erfurth vor Landschaft (Niederneukirch)*, Gummidruck, um 1905

© LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel

© Manfred Vollmer, Foto: Jürgen Vogel, LVR-LandesMuseum Bonn

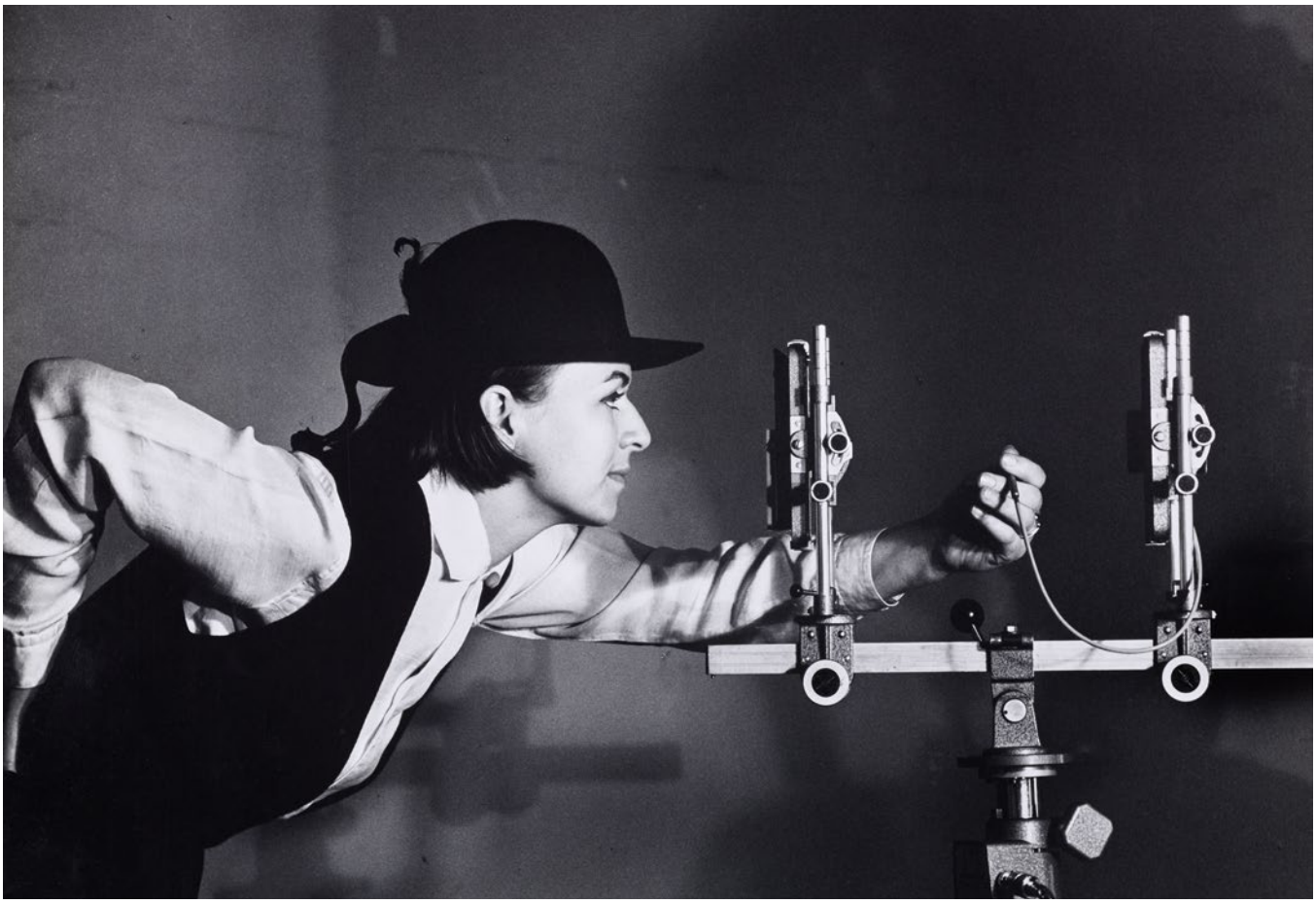


Bild 5
Manfred Vollmer,
Angela Neuke,
16.10.1965

da eine Agitation nicht schlagfertiger geführt werden könne[7] – wie recht er hatte, sehen wir tagtäglich in den Medien. Auch der kürzlich verstorbene südafrikanische Fotojournalist Peter Magubane sah die Fotografie, seine Kamera, als eine Waffe an – im Kampf gegen die Apartheid.[8]

Die Entwicklung der Fotografie fußt auf der technischen Entwicklung des Lichtbildes und muss in diesem Zusammenhang betrachtet werden – eine Tatsache, die sich auch innerhalb der letzten 20 Jahre nicht geändert hat. So bedarf es weiterer Anstrengungen hinsichtlich einer Institutionalisierung wie Akademisierung der Fotografie, eines systematisch angelegten Ausbaus der Fotohistorik, eines Ausbaus von auf Fotografie spezialisierten Bibliotheken, der Einrichtung eines Etats zur Sicherung regional wie bundesweit wichtiger fotografischer Nachlässe und nicht zuletzt der personellen Erweiterung bestehender Fotosammlungen sowie konservatorischer und archivalischer Bereiche. Andernfalls wird „der Diktatur der modernen Bilder Tür und Tor geöffnet".[9]

Im Übrigen gibt es auch im Deutschen Museumsbund Nachholbedarf in Sachen Fotografie: Aktuell existiert weder eine Arbeitsgruppe noch eine entsprechende Initiative zur Schaffung einer solchen. Hier ist die Fotografie – wie so häufig – lediglich ein Aspekt und Appendix in verschiedenen Bereichen.

Museums-Info

LVR-LandesMuseum Bonn
Colmantstraße 14–16
53115 Bonn

Tel 0228 2070 351
Mail info.landesmuseum-bonn@lvr.de
Web www.landesmuseum-bonn.lvr.de
FB www.facebook.com/LVR.LandesMuseum.Bonn
X www.twitter.com/lvrlandesmuseum
IG www.instagram.com/lvrlandesmuseum

Der Nachlass der Fotojournalistin Angela Neuke: Bestandserforschung am LVR-LandesMuseum Bonn

Mithilfe des Förderprogramms Forschungsvolontariat Kunstmuseen NRW gelang es dem LVR-LandesMuseum Bonn für 2023 und 2024 eine projektbezogene Volontariatsstelle zur Aufarbeitung des Nachlasses der Fotografin Angela Neuke (1943–1997) einzurichten. Als freiberufliche Fotoreporterin und Professorin für Bildjournalistik in Essen tätig, gilt sie als bedeutende Vertreterin eines engagierten Bildjournalismus in der Bundesrepublik nach 1960. Nach ihrem Unfalltod 1997 kam der Nachlass zunächst als Dauerleihgabe ans Haus, blieb aber bis zur Übernahme 2021 nahezu unbearbeitet.

Zu den aktuellen Aufgaben des Forschungsvolontariats gehören sowohl Sichtung, Dokumentation und Ordnung des fotografischen sowie archivalischen Materials für eine dauerhafte Bewahrung und Nutzung als auch erste fotohistorische Analysen. Herausforderungen liegen dabei vor allem im Umfang des Nachlasses, seiner Heterogenität und im Erhalt bestehender Ordnungsstrukturen von Angela Neuke, die ein Zeugnis ihrer Arbeitspraxis darstellen. Insgesamt umfasst der Bestand einige tausend Abzüge in diversen Maßen und Qualitäten, einen Aktenschrank mit Kontaktbögen, Dias und Negativen, Recherchematerial sowie Belegexemplare veröffentlichter Bilder in Form von Büchern, Zeitschriften und Zeitungen.

2023 wurden bereits wichtige Weichen gestellt, um Angela Neukes Wirken – ihre Bildsprache, ihre fotojournalistische Praxis sowie ihren Einfluss auf das Fach der Bildjournalistik – zu untersuchen und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So wurde ein Teilbestand der Archivalien in der Bibliothek des Landesmuseums erschlossen und ist fortan einsehbar. Zur Konservierung des fotografischen Materials entsteht in Kooperation mit dem Cologne Institute of Conservation Sciences der Technischen Hochschule Köln zurzeit eine Masterarbeit.[1] Zudem sollen 2024 Zeitzeug*innen-Interviews geführt werden, die die Schrift- und Bildquellen sinnvoll ergänzen. Längerfristig soll der Bildbestand in Zusammenarbeit mit der Deutschen Fotothek in Dresden digitalisiert werden, für 2027 ist eine umfassende Retrospektive vorgesehen. Fortschritte des Projekts begleitet fortlaufend der Museumsblog.[2]

Klara Niemann, Forschungsvolontärin Nachlass Angela Neuke

1 Vgl. hierzu den Beitrag von Bert Jaček und Prof. Dr. Andrea Renate Pataki-Hundt in diesem Heft, S. 26 ff.
2 https://lvrlandesmuseumbonn.wordpress.com (Stand: 06.03.2024).

Anmerkungen

1 Klaus Honnef fungierte von 1974 bis 1999 als Ausstellungsleiter im Rheinischen Landesmuseum Bonn und war von 1974 bis 1994 für die Wechselausstellungen zuständig. 1994 übernahm er die Leitung der Abteilung „Fotografie“, die er bis 1999 innehatte.
2 Honnef, Klaus: Die Realität der Fiktion. Angela Neuke – Oder wie die Wahrheit inszeniert wird, in: Staatstheater-Mediencircus, München 1989, S. o. A.
3 Kaufhold, Enno: Vom Verschwinden der Photogeschichte. 50 Jahre – ein subjektives Resümee, in: Heiting, Manfred (Hg.): Zwischen Wissenschaft und Kunst. 50 Jahre Deutsche Gesellschaft für Photographie, Göttingen 2001, S. 226.
4 Vgl. hierzu den Artikel von Dr. Kathrin Yacavone in diesem Heft, S. 50 ff.
5 Vgl. hierzu den Artikel von Hanns-Peter Frentz in diesem Heft, S. 80 ff.
6 Vgl. hierzu den Artikel von Dr. Peter Pfrunder in diesem Heft, S. 54 ff.
7 Kurt Tucholsky, Gesammelte Werke, Bd. 1, 1907–1924, hg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz, Reinbek bei Hamburg 1960, S. 37.
8 Peter Mangubane im Interview mit dem *Guardian*, 13.11.2015.
9 Kaufhold 2001 (siehe Anm. 3), S. 229.

Polyphon und sehr agil

Lernen von der Fotografie am Museum Ludwig

Dr. Miriam Szwast

Die erste Frage, die gerne gestellt wird, wenn es um die Sammlung Fotografie am Museum Ludwig geht, lautet: Wie viele Objekte zählt die Sammlung eigentlich? Die kurze Antwort wäre dann: So genau wissen wir es nicht, schätzungsweise 70.000, vielleicht mehr, vielleicht weniger. In jedem Fall macht sie den zahlenmäßig größten Teil der Museumssammlung aus. Die längere Antwort würde darlegen, dass es neben der Fotosammlung auch ein Fotoarchiv gibt und dass Werke nach wie vor vom Archiv ins Kunstdepot wandern, etwa wenn eine Künstlerin wie Fiona Tan Werbeaufnahmen von Agfa aus den 1950er und 1960er Jahren selektiert ausstellt (Bild 1). Sie länger rein als historische Archivalien für ihren Informationswert zu betrachten, gelingt nicht mehr, also erhalten sie eine Inventarnummer und gelten fortan als Werke der Fotosammlung. Was nun tun mit den etwa 10.000 anderen Werbefotografien, die bislang als Archivgut behandelt und daher nicht als Objekte der Fotosammlung gewertet wurden? Gerade die Fotografie lässt sich schwer kategorisieren und jede Zeit findet daher neue Ordnungs- und Unordnungskriterien.

Foto: Falko Alexander

Dr. Miriam Szwast

arbeitet seit 2013 als Kuratorin der Sammlung Fotografie bis 1960 am Museum Ludwig und seit 2022 zudem als Kuratorin für Ökologie. Sie studierte in Saarbrücken, Frankfurt a. M. und Hamburg Kunstgeschichte, Französische Kulturwissenschaft und Amerikanistik und promovierte zur Geschichtsschreibung der Fotografie. 2011 bis 2013 absolvierte sie ein Volontariat bei den Staatlichen Museen zu Berlin.

Die nicht abgeschlossene Zählung der Werke am Museum Ludwig lässt sich nicht zuletzt aus der Sammlungsgeschichte begründen, die geprägt ist vom Erwerb großer Konvolute und Nachlässe. Deren vollständige Erfassung steht teils noch aus, etwa im Fall der schier zahllosen Carte-de-Visite-Fotografien, die zu Hunderten in Fotoalben des 19. Jahrhunderts und diversen Kisten zu finden sind. In jedem Fall wächst die Sammlung durch Neuzugänge und Sammlungsaufarbeitung kontinuierlich weiter.

Schon die Nennung der 70.000 hat nicht selten ein Erstaunen zur Folge, dass nicht mehr der Objekte an den Museumswänden zu finden sind. Konservatorisch lässt sich das in einem Tageslichtmuseum und angesichts der Lichtempfindlichkeit der Fotoarbeiten freilich gut begründen. Aber natürlich soll die Sammlung zugänglich und sichtbar sein. Im Moment bedeutet dies, im 2017 eingerichteten Fotoraum rotierend kleinere Wechselausstellungen aus Sammlungsbeständen einzurichten und die Dauerausstellung punktuell mit Fotografien zu durchsetzen. Es bedeutet aber auch, seit zehn Jahren kontinuierlich an der Digitalisierung der Sammlung zu arbeiten und so mehr und mehr Werke über öffentliche Datenbanken präsentieren zu können. Außerdem lädt der Studienraum nach Voranmeldung zur Betrachtung von ausgesuchten Werken ein. Gerade einer so polyphonen Fotosammlung wie derjenigen am Museum Ludwig tut es gut, auf vielen Wegen zugänglich zu sein, denn die Fragen, die sich an sie stellen lassen, sind vielfältig. Für die Arbeit am

© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_d053317

Bild 1
Fotograf*in unbekannt, Verkaufslager für Fotopapiere, Agfa, Leverkusen, 1956 (Print und Bearbeitung durch Fiona Tan, 2019)

Haus entfaltet sich dabei immer wieder ihre subversive Kraft. Denn Bilder kommunizieren bekanntlich mit Bildern, gleich welcher Gattung. So lassen sich beispielsweise Brücken schlagen zwischen Gemälden und Fotografien, zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Populär- und Hochkultur, zwischen analogen und digitalen Bildformen, zwischen gestern und heute. Gerade die facettenreiche Sammlung Fotografie des Museum Ludwig hält fortwährend Entdeckungen bereit. Fliegerfotografien aus dem Ersten Weltkrieg beispielsweise lassen abstrakte Gemälde in neuem Licht erscheinen, dienen heutigen Architekt*innen aber zugleich als Informationsquelle über möglichen Baugrund.

Als die Sammlung Fotografie 1977, ein Jahr nach Gründung des Museum Ludwig, mit dem Ankauf von Werken aus der Sammlung von L. Fritz und Renate Gruber ins Leben gerufen wurde, hatte die Fotografie bereits entscheidende Schritte hin zur Anerkennung als Kunst getan. Köln galt vielen als *die* Fotostadt Deutschlands, zumindest Westdeutschlands. Hier fand mit der „photokina“ die weltgrößte Fotomesse statt, hier war die Deutsche Gesellschaft für Photographie ins Leben gerufen worden. Agfa produzierte im nahen Leverkusen Fotopapiere, die in die ganze Welt gingen, und hatte 1974 seine fotohistorische Sammlung unter dem Titel „Agfa Foto-Historama“ auf dem Firmengelände museal aufbereitet. Hier feierten erste Galerien Erfolge mit dem Verkauf von Fotografien. Die Kunstgeschichte entdeckte die Fotografie mehr und mehr als ernstzunehmenden Betrachtungsgegenstand und zunehmend bildete sich dank Ausstellungen und Büchern ein Kanon der Fotogeschichte heraus. Genannt seien nur die „documenta 6“ 1977 oder die 1983 erscheinende *Geschichte der Fotografie* in der Reihe *Propyläen Kunstgeschichte*. L. Fritz Gruber hatte mit den „photokina“-Bilderschauen ein Format entwickelt, das seit den 1950er Jahren nationale wie internationale Positionen präsentierte und er hatte gemeinsam mit seiner Frau Renate ein weitgespanntes Netzwerk von Fotograf*innen gepflegt. So wuchs im Laufe der Jahre durch Freundschaftsgaben und Ankäufe eine umfangreiche Sammlung zur Fotografie des 20. Jahrhunderts heran. Ihr Schwerpunkt ist das Menschenbild. Viele Werke enthalten persönliche Widmungen und erzählen gleichermaßen Foto- wie Sammlungsgeschichte. Ein großes Konvolut an Objekten, aber auch Archivalien, stammt etwa von Man Ray, einem guten Freund der Grubers. Edward Steichen, der befreundete Fotograf und Fotokurator am MoMA, ist ebenfalls in der Sammlung Gruber vertreten. Hierauf aufbauend konnte die Sammlung Fotografie über mehrere Ankäufe und Schenkungen bedeutende Werke der Fotografiegeschichte übernehmen, darunter Ikonen wie Man Rays *Kiki, Violon d'Ingres* von 1924.

Da der männliche Blick in der Sammlung Gruber vorherrscht, ist ein Kriterium bei Neuankäufen die Sichtbarmachung von starken nicht-männlichen Positionen, zuletzt durch Werke von Elfriede Stegemeyer, Aenne Biermann (Bild 2) oder Lucia Moholy.

Das Prinzip jedoch, ganze Sammlungskonvolute – und damit deren Schwerpunkte – zu übernehmen, setzt sich bis heute fort und gibt der Sammlung Fotografie am Museum Ludwig ein unverwechselbares Gepräge. 1994 erwarb es die Sammlung des Fotografen Robert Lebeck mit etwa 11.000 Werken, vornehmlich des 19. Jahrhunderts, darunter zahlreiche Reisefotografien und Alben. Hier sind

© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_d048035

Bild 2
Aenne Biermann, *Gerd, 7 Jahre alt*, 1930

die privaten Fotoalben Kaiserin Elisabeths zu nennen sowie japanische Lackalben oder frühe Aufnahmen aus Ägypten.

Seitdem das Museum Ludwig 1986 das neue Gebäude bezogen hatte, beherbergte es zudem das „Agfa Foto-Historama". Es war von Leverkusen nach Köln verlagert worden mit dem Ziel, eines Tages Einzug in ein zu gründendes deutsches Fotomuseum zu halten. Maßgeblich fußt dieser Bestand, der heute als Sammlung Agfa firmiert, auf der privaten Sammelleidenschaft des Berliner Fotochemikers Erich Stenger. Dessen Vorgehen war enzyklopädisch, kultur- und technikhistorisch. Als Agfa die Sammlung 2005 verkaufen wollte, erwarb das Museum Ludwig diese und stellte sich damit der spannenden Aufgabe, diesen Bestand in eine Sammlung zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts zu integrieren: von in Schmuck eingefassten Daguerreotypien (Bild 3) über die erwähnten Fliegerfotos aus dem Ersten Weltkrieg bis hin zu Werken von William Henry Fox Talbot, Ottomar Anschütz oder Julia Margaret Cameron. Mit dem Ankauf von Werken der Sammlung von Klaus und Ursula Bartenbach oder Photochromen der Detroit Photographic Company aus dem Nachlass von Christopher Cardozo schreibt sich das Vorgehen, ganze Sammlungskonvolute aufzunehmen, bis in die Gegenwart fort und ermöglicht, Themen vertieft zu erforschen.

Was sich seit 1977 jedoch verändert hat, ist das Denken über Bildkategorien hinweg. War die Sammlung Fotografie lange als „Museum im Museum" gepflegt worden und jenseits von Malerei, Grafik, Video- und dreidimensionaler Kunst in eigenen Räumen „eingehaust" gewesen, so reifte nun die Erkenntnis über die Bezüge der Bilder untereinander. Gerade das Museum mit der größten Sammlung US-amerikanischer Pop Art außerhalb der Vereinigten Staaten ist gefordert, solchen Bezügen auch in anderen Werken nachzugehen. Wie fotografisch dachten Künstler*innen der Neuen Sachlichkeit, wie malerisch die Fotograf*innen? Wo berühren sich abstrakte Werke und Fotografien aus naturwissenschaftlichen Kontexten? Wie funktioniert Werbung und wie reagieren Künstler*innen auf Bilder des Alltags? Wo berühren sich Fotografie und Film? Oder: Wie sehen wir und wie beeinflussen Bilder unser Denken und Handeln? Ein Museum, das zur Konzentration und zum Verweilen einlädt, kann in besonderer Weise helfen, Bilder durch ihre Kombination, durch Vermittlungsprogramme und partizipative Angebote lesen zu lernen und damit zum kritischen Bilderkonsum beitragen.

Bild 3
Mädchenkopf, um 1845

© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_d036571_01

© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_d063883

Bild 4
Detroit Publishing Company, *Sunrise from Pike's Peak*, 1899

Die Forderung nach einer Foto-Alphabetisierung ist mindestens einhundert Jahre alt, aber die Notwendigkeit hat mitnichten abgenommen. Während in der Anfangszeit der Fotosammlung am Museum Ludwig das künstlerische Potenzial der Fotografie zelebriert, ihr ästhetischer – wahlweise auch ihr dokumentarischer – Wert herausgearbeitet wurde, tragen Fotografien heute ebenso dazu bei, die weißen Museumswände zu öffnen, indem sie Kontexte liefern, multiple Perspektiven ermöglichen, das Denken in Bildkategorien von Kunst und Nicht-Kunst stören und ein breites Publikum ansprechen. Dass ihre Lichtempfindlichkeit zu schnellen Wechseln auffordert, macht die Sammlung besonders agil. Fotografien blitzen für wenige Monate zwischen anderen Werken auf und verschwinden wieder. Das lässt Raum für Experimente, für Thesen und Versuche. Genauso lädt uns die Sammlung Fotografie dazu ein, das Museum im Studienraum als Ort individueller Bildbetrachtung zu erfahren, wo Originale nach Terminabsprache vorgelegt werden können, wo ein konzentriertes Vertiefen in das einzelne Bild möglich ist. Gerade weil die Sammlung Fotografie am Museum Ludwig, wie viele Fotosammlungen, so umfangreich ist und gerade weil ihre Werke so lichtempfindlich sind, fordert sie uns auf, das Museum noch mehr als agilen Ort zu denken und die Sammlung über Studienräume als individuell rezipierbar. Vielleicht ist es also nicht mehr die Fotografie, die sich separieren und an die Ansprüche eines Kunstmuseums anpassen muss, wie noch in den 1970er Jahren, sondern das Museum der Zukunft, das von der Fotografie lernen darf?

Museums-Info

Museum Ludwig
Heinrich-Böll-Platz
50667 Köln

Tel 0221 221 26165
Mail info@museum-ludwig.de
Web www.museum-ludwig.de
FB www.facebook.com/MuseumLudwigKoeln
IG www.instagram.com/MuseumLudwig

Die vielen Gesichter der Fotografie

Die Fotografische Sammlung am Museum Folkwang

Petra Steinhardt

„Die vielen Gesichter der Fotografie“ im Blick zu behalten, das ist die bis heute gültige Maxime für die Sammelstrategien und Ausstellungsformate der Fotografischen Sammlung am Museum Folkwang. Jedoch haben sich die mit der Erhaltung und Aufbewahrung sowie den Präsentationsformen in Ausstellungen verbundenen Herausforderungen in den vergangenen Jahrzehnten stark verändert. Die Paradigmenwechsel des Mediums haben sich unter der langjährigen Leitung von Ute Eskildsen und ihren Nachfolgern Florian Ebner und Thomas Seelig vielstimmig in das Sammlungsprofil eingeschrieben. Formate, Bildsprachen und Präsentationsformen haben sich gewandelt, die Farbfotografie zog ein, neben das analoge Medium gesellte sich die digitale Fotografie, und mit deren Einzug in die sozialen Netzwerke wurden die Gebrauchs- und Kommunikationsformen der Fotografie deutlich erweitert, aber auch neue Strategien für ihre Distribution und Speicherung erforderlich.

Seit 1978 existiert die Fotografische Sammlung am Museum Folkwang. Ihren Grundstock bildeten 7.000 Fotografien aus der Studiensammlung der Folkwangschule. Seither ist der Bestand auf über 70.000 Objekte angewachsen, Negative und Kontakte aus den Nachlässen und das ca. 100.000 Abzüge umfassende Pressearchiv des Giradet-Verlages nicht eingerechnet. Zugleich begann am Folkwang eine ebenso rege wie inhaltlich beachtenswerte Ausstellungstätigkeit zu fotografischen Themen und Autor*innen. Doch gingen nennenswerte Projekte der Sammlungsgründung voraus.[1]

Eine wichtige Personalie für die feste Verortung der Fotografie am Museum stellte bereits der Fotograf, Hochschullehrer und Kurator Otto Steinert (1915–1978) dar. 1959 wechselte dieser von der Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken an die Folkwangschule für Gestaltung in Essen und übernahm die Lehre der erweiterten Werkgruppe Fotografie mit zwei Optionen: Zugesagt waren Gelder für den Aufbau einer Studiensammlung an der Schule sowie im kuratorischen Bereich die Möglichkeit, Ausstellungen als „Beiträge zur Geschichte der Fotografie“ am Museum Folkwang zu zeigen.[2]

Das Ausstellungsprogramm startete Steinert überaus ambitioniert mit der großen

Foto: David Kumpernas

Petra Steinhardt

ist seit 2012 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Fotografischen Sammlung am Museum Folkwang in Essen. Sie studierte Kunstgeschichte, Kulturwissenschaften und Geschichte an der Universität Leipzig. Nach sowie parallel zu freien Projekten erhielt sie das Stipendium „Museumskuratoren für Fotografie“ der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung und das Stipendium der Manfred Heiting Stiftung am Rijksprentenkabinet in Amsterdam. Am Museum Folkwang hat sie die Verantwortung für die Sammlung inne und ist an Ausstellungsprojekten und Publikationen beteiligt.

© Endrik Rehagel © Foto: Jens Nober, Museum Folkwang

Bild 1
Endrik Rehagel, Ausstellungsansicht „Otto Steinert und Schüler. Fotografie als Bildgestaltung", Museum Folkwang Essen, 05.11. bis 03.12.1967, Semesterarbeit, 1. Semester, Thema Innenarchitektur, November 1967

Schau „Hundert Jahre Photographie 1839–1939" aus der Privatsammlung von Helmut Gernsheim. Dieser stellte er als zeitgenössischen Beitrag seine seit 1957 getourte Ausstellung „Otto Steinert und Schüler" zur Seite, der 1965, 1967 und 1977 unter dem gleichen Titel drei weitere folgen sollten. Doch zunächst stand die Fotogeschichte im Fokus und kurze Zeit später bildeten Werke aus der Studiensammlung, wie die von „Hugo Erfurth" (1961), „D.O. Hill und Robert Adamson" (1963) oder „Die Kalotypie in Frankreich" (1965) die Basis für Ausstellungen.[3] Durch ihre Relevanz und Qualität konnten die Studienobjekte ihrem eigentlichen Bestimmungsort entzogen und zugleich einem größeren fotointeressierten Publikum präsentiert werden.

Während in der Lehre über Bildkonzepte, Techniken und Materialität des Fotografischen diskutiert wurde, ermöglichten die Ausstellungen den Studierenden die Begegnung mit kuratorischen Konzepten oder die Gesamtschau auf einen Sammlungsbestand. Doch Steinert verstand diese Ausstellungen darüber hinaus für fotografische Studienzwecke zu nutzen. Unter Semesterthemen wie „Innenarchitektur" oder „Plakatierung" fotografierten die Studierenden die Ausstellungsräume und plakatierte Werbeflächen zu seinen Ausstellungen in der Stadt (Bild 1).[4] Neben den genannten Themen verzeichnete das Inventar um 1970 bereits Autor*innen wie Aenne Biermann, Lucien Clergue, Hans Hajek-Halke, Lotte Jacobi, August Kreyenkamp, László Moholy-Nagy oder Walter Peterhans. Otto Steinert verhandelte in seinen Ausstellungen aber auch Themen wie „Surrealismus und Fotografie" (1966), „Die Anfänge einer sozialkritischen Fotografie in den USA" (1971) und rückte die Medientheorie mit den Ausstellungen „Das technische Bild- und Dokumentationsmittel Fotografie" (1973) oder „Fotografien auf Postkarten" (1977) stärker in den Blick. Das Werk von Fotografinnen wurde in einer Gruppenausstellung (1970) und in Einzelausstellungen zu Fee Schlapper (1969) und Lotte Jacobi (1973) gewürdigt. Neben selbst kuratierten Ausstellungen dürfte Steinert zudem Ausstellungen an das Museum Folkwang vermittelt haben, wie beispielsweise „Abstraktion und Dokumentation im Farbfoto" (1962) oder die zwei „Weltausstellungen der Fotografie" (1964/1968). Mit Einzelausstellungen zu Hans-Peter Feldmann, Katharina Sieverding (1977) oder Urs Lüthi (1978) wurde der Kunst im Medium Fotografie in den späten 1970er Jahren gleichwohl durch zeitgenössische Kuratoren am Museum Folkwang wegweisend Platz eingeräumt.[5]

Als 1978 unter Leitung von Ute Eskildsen die Fotografische Sammlung am Museum gegründet wurde, erhöhte sich schlagartig die Dichte an fotografischen Ausstellungen. Zudem wurde die übernommene Studiensammlung kontinuierlich und umsichtig erweitert, Sammlungsschwerpunkte wurden geschärft.[6] Mit der frühen Schenkung der privaten Sammlung Otto Steinerts, insbesondere den Konvoluten zur Subjektiven Fotografie und zu fotoform, sowie dem später von ihm erworbenen Nachlass kristallisierte sich unmittelbar ein zeitlicher Sammlungsschwerpunkt heraus. Das spezifische Forschungsinteresse von Ute Eskildsen an der Fotogeschichte der 1920er und 1930er Jahre verdichtete einen weiteren zeitlichen Schwerpunkt im Sammlungsprofil. Dies gelang vor allem durch Ankäufe und Schenkungen, die im Kontext der Ausstellungen ans Haus kamen. Neben einer Rekonstruktion der Ausstellung „Film und Foto" (1979) initiierte Eskildsen die Ausstellung „Fotografinnen der Weimarer Republik" (1993) sowie zahlreiche weitere zu einzelnen Protagonist*innen jener Jahre. Hier hatte die Kuratorin die vielen Felder der Fotografie gleichermaßen im Blick: Dem Porträt, der Architektur- und nicht zuletzt der Reportage- und Sachfotografie galt ihre Aufmerksamkeit – auch über den Zeitraum der 1920er

© Foto: Museum Folkwang, Essen

Bild 2
Volker Heinze, Installationsansicht der Ausstellung „Reste des Authentischen", Museum Folkwang, 1986

und 1930er Jahre hinaus. Gerade im Hinblick auf das Werk der Fotograf*innen verstand Eskildsen schnell, wie wichtig Negative, Kontakte und Kontextmaterialien für die Wissensgewinnung und Erforschung eines Werkes sind. Daher kam es bereits früh zur Übernahme von Nachlässen und Teilnachlässen. Dazu zählen beispielsweise Ella Bergmann-Michel, Lotte Errell, Rolf Gillhausen, Ewald Honkis, Helmar Lerski, Peter Keetman, Germaine Krull, Helmuth Kurth, Dorothea von der Osten, Walter Peterhans, Fee Schlapper, Josef Schorrer oder Wolfgang Weber. In jüngster Vergangenheit wurde dieses Kapitel mit der Übernahme des fotografischen Nachlasses von Gordian Troeller & Marie-Claude Deffarge fortgeschrieben. Doch immer lag der Fokus auch auf der zeitgenössischen Fotografie, die fest in den Ausstellungszyklen vertreten war und exemplarisch in Einzelbildern, Serien oder Werkgruppen in die Sammlung einging. Mit Ausstellungen wie „Absage an das Einzelbild" (1980) und „Reste des Authentischen" (1986) wurden aktuelle wie wegweisende Tendenzen im fotokünstlerischen Diskurs thematisiert und zusammengefasst (Bild 2).[7]

Monografische und thematische Ausstellungen unter spezifischen Fragestellungen, die Fotogeschichte und zeitgenössische Praxis gleichermaßen einbinden, prägen bis heute die Ausstellungs- und Sammlungstätigkeiten. Doch haben sich die Möglichkeiten durch den Neubau und den Wechsel der Direktoren immer wieder verändert. 2013 folgte Florian Ebner auf Ute Eskildsen, der ihren umsichtigen Ansatz mit neuen Impulsen fortzusetzen versuchte. Ihm standen allerdings weit weniger Spielräume zur Verfügung, kleinere, experimentelle Formate zu entwickeln, als dies zuvor möglich war und heute wieder der Fall ist. Doch mit „Kairo – eine offene Stadt" (2013), „(Mis)Understanding Photography – Werke und Manifeste" (2014) und „Das Rebellische Bild" (2016) verantwortete er kuratorisch in seiner kurzen Zeit am Museum einflussreiche Überblicksausstellungen (Bild 4). Mit Blick auf die Allgegenwart der Fotografie rückte er dabei die digitale Kommunikation während des Arabischen Frühlings ins Zentrum und präsentierte später künstlerische Positionen, die das Medium Fotografie reflektieren sowie maßgebliche Texte zur Fotografie von der Frühzeit bis zur Gegenwart. Das „Rebellische Bild" widmete sich der künstlerischen Fotografie in den 1970er und 1980er Jahren, welche maßgeblich durch die von Michael Schmidt 1976 gegründete Werkstatt für Fotografie in Berlin beeinflusst wurde, durch ihre fruchtbaren Netzwerke und Initiativen und ihre unmittelbaren Verbindungslinien zur Folkwangschule in Essen. Mit der von unserem neuen Direktor Peter Gorschlüter angestoßenen Neukonzeption der Sammlungspräsentation seit 2019 sind jetzt die Bestände der Fotografischen Sammlung nach langer Zeit sichtbarer denn je und treten in mehreren Themenräumen in Dialog mit anderen Werken. Ausgewählte Fotografien kommen ans Licht – erstmals oder erneut nach vielen Jahren. Das gleiche Prinzip gilt für die erweiterte Ausstellungsfläche im „legendären" Untergeschoss des Museums: Hier werden die unter Leitung von Thomas Seelig getätigten Neuerwerbungen mit Fotoarbeiten aus dem Bestand konfrontiert und in Beziehung gesetzt (Bild 3). Parallel reihen sich dort Ausstellungen ein mit aktuellen Arbeiten aus der Folkwang Universität der Künste sowie von den Preisträger*innen der von der Wüstenrot Stiftung vergebenen Förderpreise für Dokumentarfotografie.[8] Größere Projekte finden weiterhin meist in einer der größeren Ausstellungshallen statt. Hierzu zählt die für den Herbst geplante Ausstellung „Grow it! Show it! Haare im Blick von Diane Arbus bis

© Foto: Jens Nober, Museum Folkwang

Bild 3
Installationsansicht der Ausstellung „Rałal Milach. The Archive of Public Protests", Museum Folkwang, 2023

TikTok“, deren Titel bereits darauf verweist, dass auch hier viele Formen des Fotografischen eine Rolle spielen werden.

Seit ihrem Bestehen ist die Fotografische Sammlung am Museum Folkwang umfangreicher, vor allem aber materiell komplexer geworden. So gehört zu unseren aktuellen Aufgaben das Neustrukturieren und Erweitern von Depoträumen und das Finden spezifischer Lösungen für die Aufbewahrung einzelner Bestände. Fragen zur Neuproduktion von Werken stellen sich zunehmend und konnten bislang im Austausch mit den Autor*innen wie jüngst mit Rudolf Bonvie beantwortet und realisiert werden. Die rein digitale Überlieferung von künstlerischen Daten wird hingegen erst seit kürzerer Zeit praktiziert und erfordert neben sicheren Speicherstrategien nicht zuletzt beim Erwerb spezifische Vereinbarungen im Sinne der Künstler*innen. Mit Blick in die Zukunft sind dafür noch einheitliche Standards zu erarbeiten und eigene Kompetenzen im Austausch mit Kolleg*innen maßgeblich auszubauen. Nimmt man die Sammlung online kritisch in den Blick, fallen jedoch zahlreiche Lücken auf. Diese sind leider knappen personellen Ressourcen geschuldet, aber auch eingeschränkten bzw. limitierten Genehmigungen oder hohen Copyrightgebühren. Daher sind an die Fotografische Sammlung gerichtete Nachfragen zu Beständen nach wie vor willkommen. Bei Interesse an einzelnen Beständen oder der Materialität der Fotografien sollte der Weg – nach Terminvereinbarung – vorzugsweise ins Museum führen.

Als aktuelles Sammlungsteam mit Fachrestaurator*innen versuchen wir wie unsere Vorgänger*innen weiterhin den vielen Feldern der Fotografie gerecht zu werden.

© Foto: Jens Nober, Museum Folkwang

Bild 4
Installationsansicht der Ausstellung „(Mis) Understanding Photography – Werke und Manifeste“, Museum Folkwang, 2014

Museums-Info

Museum Folkwang
Museumsplatz 1
45128 Essen

Tel 0201 8845 000
Mail info@museum-folkwang.essen.de
Web www.museum-folkwang.de
FB www.facebook.com/MuseumFolkwangEssen
X www.twitter.com/museum_folkwang
IG www.instagram.com/museum_folkwang
YT www.youtube.com/user/MuseumFolkwang

Anmerkungen

1 Mit Unterbrechungen war die Fotografie schon früh in der Ausstellungsgeschichte des Museums verankert und lässt zahlreiche bis heute bestehende Verbindungslinien zur gleichnamigen Folkwangschule in Essen erkennen. Schon 1929 konzipierte der Kurator Kurt-Wilhelm Kästner die Wanderausstellung „Photographie der Gegenwart“, in der er nahezu alle Anwendungsbereiche der Fotografie vorstellte und die Folkwangschule einbezog. Bis 1933 folgten „Das Deutsche Lichtbild 1931“ in Zusammenarbeit mit Max Burchartz und die Einzelausstellungen von Albert Renger-Patzsch und Florence Henri.

2 Die Quellenlage lässt erkennen, dass schon damals mit Otto Steinert in Essen die Vision von einem Zentrum für Fotografie entstand.

3 Nach dem Erwerb des bemerkenswerten Foto-Konvoluts von Hugo Erfurth konnte 1961 ein bedeutender Teil zur Fotogeschichte des 19. Jahrhunderts für die Studiensammlung auf einer Auktion bei Nicolas Rauch in Genf erworben werden.

4 Viele dieser Arbeiten von Studierenden befinden sich heute im Bestand der Fotografischen Sammlung und geben Einblicke in die Ausstellungskonzepte und -strategien.

5 In jenen Jahren verantworteten die Ausstellungsmacher Wulf Herzogenrath und Zdenek Felix wichtige Präsentationen zur zeitgenössischen Kunst.

6 Ute Eskildsen war bereits ab 1972 als Assistentin von Otto Steinert tätig und hatte diesen auch in Ausstellungsfragen unterstützt. Bereits zu dieser Zeit kamen erste Überlegungen zu einer Überführung der Studiensammlung in den Museumsbestand und der Gründung einer Fotografischen Sammlung auf.

7 Themenvertiefende Texte finden sich u. a. in den Publikationen: Hundert Jahre Gegenwart, hg. vom Museum Folkwang, Göttingen 2022 und Siegel, Steffen: Otto Steinerts doppelte Pädagogik. Die Entstehung der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang in Essen, in: Schürmann, Anja und Yacavone, Kathrin (Hg.): Die Fotografie und ihre Institutionen. Netzwerke, Sammlungen, Archive, Museen, Berlin 2024.

8 Die Arbeiten der Preisträger*innen gehen nach der Ausstellungstournee in den Sammlungsbestand ein.

„Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte“

Das Rheinische Bildarchiv der Stadt Köln

Dr. Johanna Gummlich

1926 hat die Stadt Köln das Rheinische Bildarchiv (RBA) gegründet. Damit ist sie aktiv in die Verantwortung für die Erhaltung historischer Fotografien und die kontinuierliche Neuproduktion anspruchsvoller fotografischer Dokumentations- und Sachaufnahmen von Kunst und Kultur in Köln getreten (Bild 1). Im gleichen Jahr beschreibt Kurt Tucholsky in der progressiven Monatszeitschrift *UHU* die hohe Wirksamkeit von Fotografien, wie sie in den Jahren der Gründung des RBA von den Zeitgenoss*innen wahrgenommen wurde. „Was enthüllt die Linse –? Die Linse ist ein Aphorismus aus dem fortlaufenden Roman der Zeitlupe, und was hunderttausend Worte nicht zu sagen vermögen, lehrt die Anschauung, die direkt das Gefühlszentrum greift, die die Vermittlung der Gehirnarbeit als fast nebensächlich übergeht, die unausradierbar aussagt, wie es gewesen ist.“[1]

Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln, Sabrina Walz, rba_d058391_05

Dr. Johanna Gummlich

leitet seit 2010 das Rheinische Bildarchiv, das seit 2023 Sachgebiet im neuen Doppelarchiv „Historisches Archiv mit Rheinischem Bildarchiv“ ist. Sie hat die entscheidenden Schritte unternommen, um dem Bildarchivbestand digitale Sichtbarkeit zu verschaffen und den Umzug des RBA in den Archivneubau – vom Architekturwettbewerb über die Neubauplanung, Projektbegleitung und konservatorische Umzugsvorbereitung bis zur Eröffnung – verantwortet. Zugleich ist sie Kuratorin diverser Ausstellungen, zuletzt „Fotografen sehen Köln. Glasnegative 1875–1960 aus dem Rheinischen Bildarchiv Köln“, in denen die Funktionen von Fotografie und das Vermitteln visueller Kompetenz im Zentrum standen.

Köln (er)kennt den Wert fotografischer Dokumentation

Ein Bewusstsein für diese Wahrnehmungsmechanismen, die Wiedergabegenauigkeit und Detailtreue sowie deren Nützlichkeit für die Stadtverwaltung und speziell die Museen war in Köln schon seit geraumer Zeit vorhanden. Köln hat eine Tradition als Stadt der Fotografie, die bis zu den Anfängen des Mediums zurückreicht. Die frühen fotografischen Verfahren wurden bereits 1839 wahrgenommen und rasch angewendet. Mitte des 19. Jahrhunderts waren Fotografen in Köln gewerblich vor allem in der Porträtfotografie wie auch der Architekturfotografie und genauso in der Kunstdokumentation tätig.[2] Die Kölner Stadtverwaltung verpflichtete den Leiter des Historischen Museums bereits 1890 per Dienstanweisung zur fotografischen Dokumentation „von architectonisch wichtigen oder bemerkenswerthen Gebäuden“ von außen und innen, einschließlich der Einzelheiten.[3] 1883/1884 fotografierte Anselm Schmitz (1831–1903) Kunstgegenstände der Sammlung Schnütgen sehr effizient in behelfsmäßigen Regalen, sodass ein Glasnegativ für zahlreiche einzeln vergrößerbare Objekte ausreichte (Bild 2). Sein Schüler und Atelier-Nachfolger

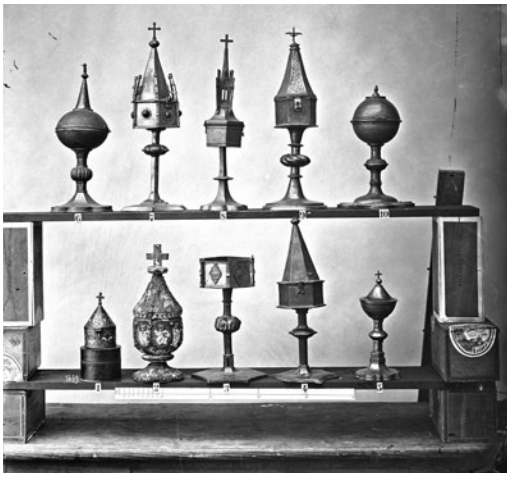
Emil Hermann (1874 bis nach 1945) dokumentierte 1910 die Privatsammlung des Domkapitulars Alexander Schnütgen (1843–1918) in dessen Privatwohnung vor dem Umzug in das Kunstgewerbemuseum. Hermanns Aufnahmen sind wertvolle visuelle Provenienznachweise – eine weitere wichtige Funktion von Fotografien.[4] Zahlreiche Glasnegativplatten beider Fotografen übergab Hermann 1914 noch vor dem Ersten Weltkrieg dem Historischen Museum. 1920 wurde er Museumsfotograf des Kunstgewerbemuseums, dem heutigen Museum für Angewandte Kunst Köln. Hunderte Gemälde und Skulpturen wurden fotografiert und veröffentlicht. Die umfangreichen Fotokampagnen zur „Jahrtausendausstellung der Rheinlande" 1925 (Bild 3) motivierten schließlich die Gründung des eigenen städtischen Bildarchivs im Rheinischen Museum. Im Mai 1926 wurde der erste Bildarchivleiter eingestellt. 1927 zog die von Hermann eingerichtete Fotowerkstatt ins RBA um.[5]

Das Rheinische Bildarchiv und die Kölner Museen

Die symbiotische Beziehung zwischen RBA und städtischen Kölner Museen lässt sich schon an der Genese bis zu seiner Gründung ablesen. Sie bestimmt nachhaltig das Profil des Bildarchivbestands, der bis heute durch die Fotograf*innen des Bildarchivs selbst sowie durch Legate externer Fotograf*innen kontinuierlich wächst. Eigenproduktion und externe Zugänge prägen unverändert Dienstauftrag und Arbeitsweise im RBA. Seit der Übernahme des Bildarchivs der Kölnmesse (2013) ist es mit inzwischen rund 5,6 Millionen Fotografien eines der größten kommunalen Bildarchive Deutschlands mit kunst- und kulturhistorischen Schwerpunkten. Im Laufe der Jahrzehnte entstand ein Bildgedächtnis der Stadt Köln, das seinen einzigartigen Wert unter anderem in der Nachkriegszeit bewies, als die Architekturdokumentationen der Vorkriegszeit Grundlage für den Wiederaufbau der romanischen Kirchen war.

© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_d024749

Bild 1
Francis Picabia, *La mariée (Die Braut)*, um 1929, Museum Ludwig, Sammlung Haubrich, ML 76/3101



© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_044772

Bild 2
Anselm Schmitz, Ziborien aus der Sammlung Schnütgen, Köln, Margarethenkloster 2, 1883/1884

Das historisch gewachsene Aufgabenprofil ist nicht zuletzt für die Bewertungskriterien ausschlaggebend, die im RBA für die Ermittlung der Archivwürdigkeit von Schenkungen und Ankäufen angewendet werden. Für eine Archivierung im RBA kommen Fotografien in Betracht, die einen Bezug zur Stadt Köln aufweisen und insbesondere zu den städtischen Museen mit ihren breitgefächerten Sammlungen von der Antike bis zur Gegenwartskunst, zur Geschichte der Stadt Köln in ihren jetzigen bzw. früheren kunst- und kulturhistorischen Wirkungsbereichen oder zur Bedeutung Kölns als Stadt der Fotografie. Relevant sind

© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_007124

Bild 3
Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande 1925, Abteilung A, Raum 19: Plastik, Fotografie, 1925, Köln-Deutz

ebenso Lebenswerke von Fotograf*innen, die eine maßgebliche Zeit in Köln gelebt und/oder gewirkt haben; alternativ kommen eine repräsentative Werkauswahl oder bedeutende Einzelwerke solcher Fotograf*innen für eine Aufnahme ins Archiv in Betracht. Von Bedeutung kann zudem sein, dass ein Bestand einen relevanten Bezug zu einem bereits vorhandenen Sammlungsbestand des RBA oder eines der Museen aufweist.

Nach dem Zweiten Weltkrieg fotografierte das RBA verstärkt für die Museen. Ab 1960 dienten umfassende Fotoaktionen in den Kölner Museen der Bereitstellung von Fotomaterialien für die in schneller Folge publizierten wissenschaftlichen Bestandskataloge (Bild 4). Das RBA dokumentierte die museologisch bedeutsamen Kölner Großausstellungen, wie „Monumenta Judaica. 2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein“ (1963/1964) im Stadtmuseum oder die Ausstellung „Reformatio. 400 Jahre Evangelisches Leben im Rheinland“ (1965) im Museum für Angewandte Kunst Köln, in umfangreichen Serien von Raumaufnahmen. Der RBA-Bestand visualisiert dementsprechend nicht nur die Exponate als Einzelobjekte. Die sich wandelnde Geschichte des Ausstellens und damit der verschiedenen Kontextualisierungen der Exponate wurde ebenso systematisch fotografisch dokumentiert (Bild 5).[6]

Kompetenzträger für analoge und digitale Fotografie

Das RBA ist heute mit seiner FotoMedien-Werkstatt Kompetenzträger für analoge und digitale Fotografie, deren Archivierung und Konservierung, die damit verbundenen Techniken der Digitalisierung, Dokumentation, Datenerfassung und -präsentation sowie für die bildrechtlichen Arbeitsgrundlagen.

Die Daueraufgabe als fotografischer Dienstleister für die städtischen Museen hat sich während der Corona-Pandemie nochmals verstärkt, weil durch die temporären Museumsschließungen die digitale Sichtbarkeit an Bedeutung gewann. Gut 80 % der Neuaufnahmen erfolgten in dieser Zeit im Auftrag der städtischen Museen, wobei das Museum Ludwig (Bild 1) mit seiner leistungsfähigen Dokumentationsabteilung am stärksten vertreten war und ebenso wie das Museum für Ostasiatische Kunst aus Bild- und Metadaten eine eigene Online-Collection als Subdomain der RBA-Bilddatenbank ausgebaut hat.[7]

Bereitstellung und Vermittlung großer Bilddatenmengen sind eine Herausforderung und bedürfen systematischer Strukturierung und Nutzung von Standards. Seit den Gründungsjahren sind handschriftliche Inventarbücher im Einsatz. Von 1931 bis 1937 erschienen Bestandskataloge im Broschurformat. 1977 veröffentlichte das Bildarchiv Foto Marburg – heute Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – den „Bildindex der Kunst und Architektur“ als Microfiche-Katalog mit maßgeblichen Bestandteilen des RBA in der Bilddatenbank Bildindex. 1999 ging der „Bildindex“ mit Digitalisaten dieses Microfiche-Katalogs online. Seit 2012 betreibt das RBA seine eigene frei zugängliche Bilddatenbank www.kulturelles-erbe-koeln.de mit inzwischen rund einer Million digitalen und digitalisierten analogen Fotografien. Der technische Umstieg ins digitale Zeitalter ist vollzogen. Die Verzahnung der wissenschaftlichen Sammlungsdokumentation und Objektbeschreibung in den Kölner Museen mit der Fotosammlung des RBA sichert die Auffindbarkeit in www.kulturelles-

Bild 4
Fotostudio mit Rolf Zimmermann in der Stadtbildstelle am Kartäuserwall, Köln, um 1962

© Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_073899

© Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln, Anja Wegner, rba_d022396_01

Bild 5
Raumaufnahme in der Landesausstellung „Fundgeschichten. Archäologie in Nordrhein-Westfalen“, 2010 im Römisch-Germanisches Museum

erbe-koeln.de als Kultur- und Bildungsangebot der Stadt Köln. Seit 2015 fungiert das RBA darüber hinaus deutschland- und europaweit als Datenlieferant für zentrale Kulturportale wie die Deutsche Digitale Bibliothek und die Europeana und trägt damit zur medialen Online-Präsenz der Kölner Kultur in überregionalen bis europaweiten Kontexten bei. Entsprechend der Dualität des Mediums Fotografie bietet das RBA sowohl Informationen zu den abgebildeten Motiven als auch zum fotohistorischen und fototechnischen Kontext.

Historisches Archiv mit Rheinischem Bildarchiv

2021 ist das Rheinische Bildarchiv gemeinsam mit dem Historischen Archiv in den Archivneubau am Eifelwall 5 in Köln gezogen und verfügt nun über optimale räumliche Rahmenbedingungen für das Fotografieren, Sammeln, Bewahren und Vermitteln. Seitdem stehen Bildquellen und Schriftgut beider Archive unter einem Dach für eine umfassende wissenschaftliche Arbeit, für Bildungszwecke und für eine Nutzung durch Privatpersonen zur Verfügung. Anfang 2023 wurde aus der „Archiv-WG“ offiziell das Doppelarchiv „Historisches Archiv mit Rheinischem Bildarchiv“.

Fotografien zu verstehen ist in einer Zeit scheinbar unermesslicher Bilderfluten ein zentraler Schlüssel zum Verständnis unserer globalen Lebenswirklichkeit. Bildarchive und Fotosammlungen sind in herausragender Weise Bildungsorte, um die hohe Bedeutung authentischer visueller Quellen erkennen und nutzen zu lernen, darüber zu forschen und sie zu vermitteln. Zur Erfüllung dieser Aufgaben und mit dem Anliegen, dem fotografischen Bilderbe in Politik und Gesellschaft eine größere Sichtbarkeit zu verschaffen, kooperiert das RBA mit anderen Bildarchiven, Fotosammlungen, der freien Fotoszene oder auch Schulen und Universitäten. 2004 war das RBA eines der Gründungsmitglieder der Arbeitsgemeinschaft kunstgeschichtlicher Bildarchive und Fototheken (AKBF).[8] Es ist langjähriges Mitglied in der Arbeitsgruppe der Bildarchive und Fotosammlungen, im Arbeitskreis Kölner Archive (AKA) sowie im Netzwerk Fotoarchive e. V. Ab 2024 wird das RBA seine Expertise in den neu gegründeten Deutschen Fotorat einbringen.

Information

Historisches Archiv mit Rheinischem Bildarchiv

Rheinisches Bildarchiv

Eifelwall 5
50674 Köln

Tel 0221 221-22354
Mail rba@rbakoeln.de
Web www.rheinisches-bildarchiv.de
www.kulturelles-erbe-koeln.de
FB www.facebook.com/rbakoeln
IG www.instagram.com/hstak_rba

Anmerkungen

1 Tucholsky, Kurt (unter dem Pseudonym Peter Panter): Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte, in: UHU 3, 1926/27, H. 2, November, S. 76 und 78. Vgl. http://digital.slub-dresden.de/id358216435-19260200, (Stand: 23.12.2023).
2 Vgl. Neite, Werner: Die Photographie in Köln 1839–1870, in: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins, Band 46, Köln 1975, S. 101–130.
3 Dienstanweisung für den Leiter des städtischen historischen Museums vom 7. März 1890 durch den Kölner Oberbürgermeister Becker: HAStK, Abt. 47–52, fol. 22–24.
4 Vgl. Zeitschrift für Christliche Kunst, 1910, XXIII. Jahrgang, Heft 4, Abhandlungen, Die Sammlung Schnütgen, S. 98 ff.
5 Vgl. Hoffmann, Katja: Die Kunst in Köln – Emil Hermann (1874 bis nach 1945). Der Permalink kann über die Website www.kulturelles-erbe-koeln.de/ unter den Rubriken > Kölner Sammlungen > Rheinisches Bildarchiv > Hermann, Emil aufgerufen werden (Stand: 27.12.2023).
6 Siehe über 400 Ausstellungsdokumentationen auf der Website www.kulturelles-erbe-koeln.de/ unter den Rubriken > Ausstellungen > Ausstellungsdokumentationen (Stand: 28.12.2023).
7 Vgl. https://museum-ludwig.kulturelles-erbe-koeln.de und https://mok.kulturelles-erbe-koeln.de/ (Stand: 29.12.2023).
8 Vgl. www.arthistoricum.net/netzwerke/akbf (Stand: 02.01.2024).

Die Fotografie an der Kunstakademie Düsseldorf

Eine historische Übersicht

Dr. Vanessa Sondermann

In einer Abhandlung über die Geschichte der künstlerischen Fotografie an der Kunstakademie Düsseldorf stehen an erster Stelle die Namen Bernd und Hilla Becher, die nicht nur mit ihrer fotografischen Bildsprache den historischen Bezugspunkt bilden (Bild 1). Bernd Becher als Lehrer an der Kunstakademie Düsseldorf und Hilla Becher sowie ihre Schüler*innen, die heute zur Avantgarde der Fotografie gehören, haben mit ihrem Vokabularium „Die Düsseldorfer Fotoschule" begründet. Zugleich spielten sie international als Impulsgebende für die fotografische Entwicklung von zahllosen zeitgenössischen renommierten Fotokünstler*innen eine wichtige Rolle.

Als Bernd Becher 1976 als Professor an die Kunstakademie Düsseldorf berufen wurde, war der neu eingerichtete Lehrstuhl für Fotografie zugleich einer der ersten Lehrstühle für Fotografie in Deutschland. Bis dahin war die Fotografie für die Studierenden an der Kunstakademie Teil der Lehre der Angewandten Grafik und wurde als technische Hilfswissenschaft betrachtet. Die nachfolgenden Ausführungen geben hierzu einen skizzenhaften Überblick.

Bernd Becher wurde als Bernhard Johannes Becher im Jahr 1931 in Siegen geboren und verstarb 2007 in Rostock. Hilla Becher wurde als Hiltrud Helga Anna Wobeser im Jahr 1934 in Potsdam geboren und verstarb 2015 in Düsseldorf. Beide waren aus zwei unterschiedlichen Regionen Deutschlands im Jahr 1957 zur Werbeagentur Troost nach Düsseldorf gekommen, um bei dieser damals führenden Werbeagentur Deutschlands mit Kunden wie Henkel, Aral oder Philip Morris zu arbeiten. Grete Troost, die Inhaberin, ging, um die steigende Zahl der Aufträge bewältigen zu können, regelmäßig auf die Suche nach Mitarbeiter*innen, die sie „im gesamten Bundesgebiet" von den Werkkunstschulen „rekrutierte".[1] Bernd Becher, aus einer Siegener Handwerkerfamilie stammend, hatte zunächst ab 1953 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart Freie Grafik und Typografie studiert, bis er im besagten Jahr „von Stuttgart nach Düsseldorf" an die Kunstakademie wechselte und schließlich anfing, bei der Werbeagentur Troost zu arbeiten, um sein Studium finanzieren zu können.[2] Hilla Wobeser war damals bereits

Foto: S. Riemer

Dr. Vanessa Sondermann

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Akademie-Galerie – Die Neue Sammlung, einer Einrichtung der Kunstakademie Düsseldorf. Darüber hinaus verantwortet sie seit 2005 die Öffentlichkeitsarbeit der Kunstakademie. Nach einem Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie sowie der Mittleren und Neueren Geschichte, das sie von 1996 bis 2001 an den Universitäten Köln und Bonn absolvierte, promovierte sie von 2003 bis 2004 an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Im April 2024 wird die von ihr herausgegebene Publikation „Walter Kaesbach und die Kunstakademie Düsseldorf" im Deutschen Kunstbuchverlag München erscheinen.

Foto: Kunstakademie Düsseldorf

Bild 1
Kunstakademie Düsseldorf

bei Troost angestellt. Ihre Mutter hatte bis zur Flucht in den Westen im Jahr 1954 als Fotografin in Potsdam gearbeitet, wo sie in der sowjetischen Kommandantur Soldaten porträtierte. So hatte Hilla Wobeser bereits im Alter von „zwölf oder dreizehn Jahren" begonnen, sich mit Fotografie zu beschäftigen und fand 1951 in dem etablierten Fotoatelier von Walter Eichgrün in Potsdam eine renommierte Ausbildungsstelle.[3] In ihrer Lehrzeit assistierte sie Eichgrün für einen Bildband der Schlösser und Gärten von Sanssouci in Potsdam oder dokumentierte ein Reichsbahnausbesserungswerk, „in dem eine Vielzahl von Metallteilen" zu fotografieren war. Fasziniert davon richtete sie ihre Aufmerksamkeit in den kommenden Jahren immer wieder auf „Objekte, denen ein maschinenhafter Charakter eigen war."[4] Bereits hier zeigte sich ihr (fotografisches) Interesse an einer Ordnung der Dinge, denen sie im Detail und in Nahansicht systematisch auf den Grund ging. Ihre Vorliebe galt „den ‚stillen Objekten'", wie sie selbst sie einmal nannte.[5] Nach der Flucht nach Westdeutschland kam Hilla Wobeser zunächst nach Hamburg, wo sie, beeindruckt vom „Niemandsland" des Hafens, eben dieses fotografierte.[6] Dabei war sie beeinflusst „von der Linie Albert Renger-Patzsch", wie sie selbst rückblickend bemerkte.[7]

Ab 1959, während ihres Studiums bei Walter Breker an der Kunstakademie Düsseldorf, wurde die Fotografie des „Neuen Sehens" der 1920er Jahre, besonders die von August Sander und Albert Renger-Patzsch, stilbildend für Hilla Wobesers Frühwerk und später für die gemeinsame Arbeit mit ihrem Mann Bernd Becher. Dieser war bereits 1957 in die Grafikklasse von Walter Breker gewechselt, wo man ihm angeboten hatte, für die diesem unterstellte Grafikabteilung ein Fotolabor einzurichten. Das Labor sollte als Grundlage und technische Voraussetzung für die perfekte Fotografie die Anforderungen der Typografie und der Grafik unterstützen und wurde in der Lehre zunächst als Hilfsmittel und Teil der Ausbildung verstanden. Hilla Wobeser, die Bernd Becher 1961 heiratete, war ihm bei dieser Aufgabe behilflich, da sie als ausgebildete Fotografin wusste, was für den Aufbau eines Fotolabors nötig war. Im Wintersemester 1959 schrieb sich Hilla Wobeser ebenfalls offiziell in die Klasse von Walter Breker ein.

Die Kunsthistorikerin Anna Klapheck stellte während ihrer Zeit an der Düsseldorfer Kunstakademie der Öffentlichkeit die wichtigen Lehrer der Akademie mit den jeweiligen Schwerpunkten ihrer Lehre in einer Serie von Artikeln in der Rheinischen Post vor. Über den Unterricht bei Walter Breker wusste sie zu berichten, dass das „Kernstück des Unterrichts [...] die Arbeit am Setzkasten und in der Druckerei" gewesen sei. Neben dieser sei es für Breker das wichtigste Credo des Gebrauchsgrafikers gewesen, „ein gutes Verhältnis zu den Dingen [zu] haben", denn „er muss sie genau kennen, nur dann kann er sie gefällig präsentieren". „Voraussetzung" sei „ein guter Werkstattgeist", so Breker.[8] Praktische Themen im Unterricht Brekers waren Plakatentwürfe, Studien zur Gestaltung von Signets, Zirkelstudien sowie typografische Übungen (Bild 2).

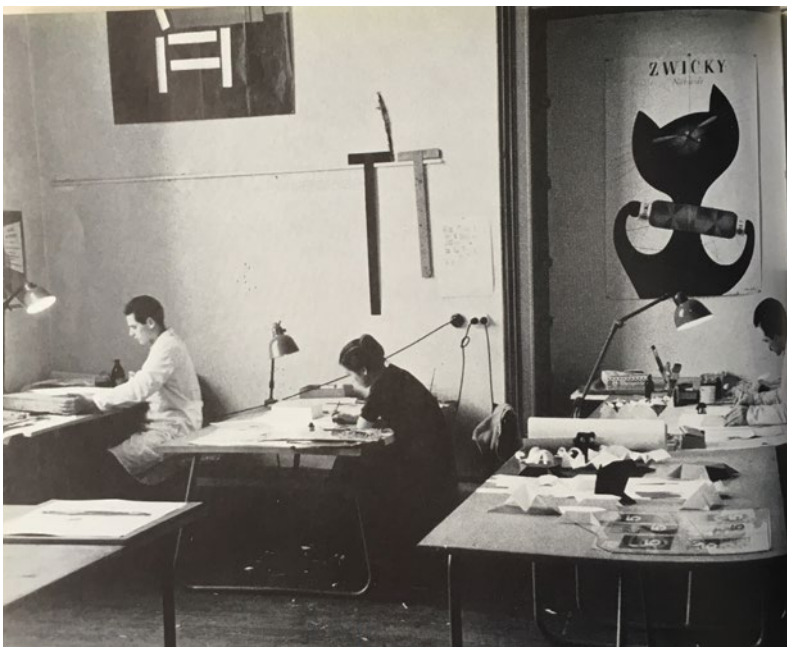


Foto: Kunstakademie Düsseldorf

Bild 2
Siegfried Kühl, Klasse Walter Breker, Kunstakademie Düsseldorf, Archiv der Kunstakademie Düsseldorf

In den Beständen des Archivs der Kunstakademie Düsseldorf haben sich einige gebrauchsgrafische Arbeiten aus der Klasse Angewandte Grafik von Walter Breker erhalten.[9] Die wichtigste frühe Arbeit, die als erste Abbildung in dem ca. 1960 erschienenen Katalog der Klasse Angewandte Grafik der Kunstakademie Düsseldorf publiziert wurde, ist die gezeichnete Antiqua-Schrift von Bernd Becher. Diese Antiqua-Schrift in einem Raster von 3 x 3-Buchstaben kann als die erste Typologie in Bechers Œuvre bewertet werden. Fasziniert von Typografie und Fotografie werden Hilla und Bernd Becher später die Bautypen der von ihnen fotografierten Industriedenkmäler in dieser ästhetischen Form und Gliederung präsentieren **(Bild 3 und Bild 4)**. Es ist zu vermuten, dass Bernd Becher beim Entwurf seiner Antiqua auf ein Gestaltungsraster zurückgriff. Das typografische Raster wurde als Hilfskonstruktion verwendet, um grafische Elemente oder Flächen im zweidimensionalen Raum zu ordnen. Ziel der Darstellung ist es, eine Klarheit und einfache Lesbarkeit zu gewährleisten, die in Ansätzen schon als Gestaltungsmerkmal von Handschriften des Mittelalters bekannt ist. In der Typografie wird das Raster seit den 1940er Jahren verwendet, damals eingeführt durch Max Bill, wobei bereits in den 1920er Jahren das Raster im Bauwesen als „Ordnungsprinzip für flächige und plastische Raumprobleme“ und als Bildfläche für einen realen Raum bekannt war. So wurden „die ersten Entwürfe mit Rasterlinien für industrielles Bauen“ genutzt.[10] Als Vorläufer für die typografischen Rastersysteme ist das Typofoto von László Moholy-Nagy zu bewerten, das er als Storyboard für einen Film im Jahr 1920/21 entwarf, allerdings erst 1925 im *Bauhausbuch Band 8* publizierte. Hierzu schrieb Moholy-Nagy: „Was ist Typofoto? Typografie ist in Druck gestaltete Mitteilung. Fotografie ist die visuelle Darstellung des optisch Faßbaren. Das Typofoto ist die visuell exaktest dargestellte Mitteilung.“[11] Dieses Manifest Moholy-Nagys ist als Grundlage der Breker‘schen Grafik-Lehre sowohl Hilla als auch Bernd Becher bekannt gewesen. Wie bei Moholy-Nagy war es ihr künstlerisches Anliegen, durch die objektivierte Fotografie zur Darstellung von Typologien zu gelangen. Dass Bernd und Hilla Becher in ihren Fotografien durchaus auch typografische Muster und

Bild 3
Bernd Becher, Handgezeichnete Antiqua Schrift, Abbildung aus der Zeitschrift *Graphik* (Kunstakademie Düsseldorf, 1960)

Buchstaben implizierten, zeigt Hilla Bechers Aussage in einem Interview: „Sehen Sie, hier ist ein Typ bereits systematisiert. Alle Fördertürme haben eins gemeinsam: die Form des Buchstabens A.“[12] Eine weitere entscheidende Grundlage für die Entwicklung der Becher‘schen Typologien ist das magische Quadrat. So erklärte Hilla Becher in einem Interview: „Zum Beispiel das magische Quadrat war eine wichtige Entdeckung. Es ist aufgebaut in neun Positionen, wobei jede Reihe – längs, quer, diagonal – die gleiche Zahl ergibt. Das ist eine mathematische Harmonie. Das kann man durchaus auf Bilder übertragen, sogar auf schwarz-weiße Tonwerte und bestimmte Spannungen, die sich ergeben.“[13] Mit dieser Methode der typologischen Fotografie sollten sie in der Folgezeit die Denkmäler der frühen Industriekultur systematisch-enzyklopädisch dokumentieren. Es entstanden die Serien zu Wassertürmen, Silos, Fabriken oder Gasbehältern in Europa und den USA.

Als Bernd Becher im Jahr 1976 die „Professur für Photographie“ annahm, war Hilla Becher von Anfang an mit in die Lehre eingebunden. Zusammen begründeten sie die eingangs benannte „Düsseldorfer Fotoschule“, die als Stil einer Epoche in die Kunstgeschichte einging. Zu den Studierenden gehörten u. a. Candida Höfer, Thomas Ruff, Jörg Sasse, Elger Esser, Thomas Struth oder Andreas Gursky, die neben ihren Lehrer*innen zu den erfolgreichsten deutschen Fotokünstler*innen der vergangenen Jahrzehnte gehören. Zwei da-

Bild 4
Bernd und Hilla Becher, *Fördertürme*, 1965–1996

© Estate Bernd & Hilla Becher, represented by Max Becher; courtesy Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – Bernd and Hilla Becher Archive, Cologne

von, Thomas Ruff und Andreas Gursky, wirkten an der Akademie als Professoren fort. Der in Düsseldorf lebende Thomas Ruff übernahm die Klasse für Fotografie im Jahr 2000, nachdem der kanadische Fotokünstler Jeff Wall, als eigentlicher Nachfolger von Bernd Becher auf der Professur, nach einem Vorfall Düsseldorf fluchtartig verlassen hatte. Ruff leitete die Klasse bis zum Jahr 2006. Ihm folgte im Jahr 2008 der US-Amerikaner Christopher Williams, der bis 2023 die Klasse leitete. Im Jahr 2010 übernahm Andreas Gursky als erfolgreicher ehemaliger „Becher-Schüler" an der Akademie eine Klasse für Freie Kunst. Als Fotokünstler öffnete er den Studierenden aus unterschiedlichen Fachbereichen der Gestaltung seine Klasse, in der neben der Fotografie auch Bildhauerei, Malerei, Bühnenbild oder Film und Performance ein Zuhause fanden. Die Fotografie genießt aber auch in anderen künstlerischen Bereichen bei Lehrenden und Studierenden an der Kunstakademie eine hohe, oft mit dem eigenen Werk verbundene Wertschätzung. Als Beispiel wäre der ehemalige langjährige Professor für Bildhauerei, Didier Vermeiren, zu nennen, der neben seinem bildhauerischen Werk auch fotografisch arbeitet. Desgleichen die Amerikanerin Ellen Gallagher, Professorin für Malerei an der Akademie, für die die Fotografie ein wichtiger Bestandteil ihres Werkes ist. Der niederländische Konzeptkünstler Jan Dibbets, ehemaliger Professor an der Akademie, blickt ebenso auf ein großes fotografische Œuvre zurück, das Generationen von Künstler*innen nicht nur an der Akademie beeinflusste. Zu den führenden Künstlerinnen gehört zudem Katharina Sieverding, ehemalige Studierende von Joseph Beuys, mit ihrem eindrucksvollen fotografischen Werk.

Die historische Entwicklung, die wechselvolle Geschichte sowie die Arbeits- und Werkbereiche an der Kunstakademie Düsseldorf wurden von Künstler*innen fotografisch begleitet und dokumentiert. Dazu gehören die Fotografen Manfred Leve, Bernd Jansen, Benjamin Katz und die Fotografin Erika Kiffl, die – wie Hilla und Bernd Becher – in der Klasse von Walter Breker ausgebildet wurde. Sie fotografierte den alljährlichen Akademie-Rundgang bis 1989 und porträtierte die führenden an der Kunstakademie tätigen Künstler*innen ihrer Zeit, wie Gerhard Richter, Gotthard Graubner, Joseph Beuys, Erwin Heerich oder Bruno Goller bei der Arbeit in ihren Ateliers. Der historische Schatz dieser Fotograf*innen ging 2017 in den Bestand des Museum Kunstpalast als AFORK (Archiv künstlerischer Fotografie der rheinischen Kunstszene) über und gehört zu den wichtigsten Zeitzeugnissen der Wirkungsgeschichte der Kunstakademie Düsseldorf, die im Jahr 2023 ihr 250. Jubiläum feierte.

Information

Kunstakademie Düsseldorf
Eiskellerstraße 1
40213 Düsseldorf

Tel 0211 1396-0
Mail postmaster@kunstakademie-duesseldorf.de
Web www.kunstakademie-duesseldorf.de
IG www.instagram.com/akademie.galerie

Anmerkungen

1 Grete und Hubert Troost. Troost Werbeagentur, in: Malsy, Victor und Müller, Jens: Ideenstadt Düsseldorf. Design und Werbung aus Düsseldorf, 1900–2013, Düsseldorf 2014, S. 158.
2 Ulf Erdmann Ziegler, Interview mit Bernd und Hilla Becher 2002, in: Ziegler, Ulf Erdmann und Wichmann, Dominik: Bernd & Hilla Becher im Gespräch. Zwei Interviews, hg. von Lothar Schirmer, München 2016, S. 17. Das erste Interview war erstmals im Juni 2002 in englischer Sprache in der Zeitschrift *Art in America* erschienen, 2016 wurde es im Schirmer-Verlag auf Deutsch veröffentlicht.
3 Ebd., S. 19.
4 Baacke, Annika: Fotografie zwischen Kunst und Dokumentation. Objektivität und Ästhetik, Kontinuität und Veränderung im Werk von Bernd und Hilla Becher, Albert Renger-Patzsch, August Sander und Karl Blossfeldt, Diss. Phil. Freie Universität Berlin 2013, S. 111.
5 Unveröffentlichtes Interview zwischen Bernd und Hilla Becher und Wulf Herzogenrath 1992, zit. nach Lange, Susanne: Was wir tun, ist letztlich Geschichten erzählen... Bernd und Hilla Becher. Einführung in Leben und Werk, München 2005, S. 15.
6 Hilla Becher, zit. nach Ziegler und Wichmann 2016 (siehe Anm. 2), S. 24.
7 Ebd.
8 Ebd.
9 Archiv-Nr. 71/4 Kunstakademie Düsseldorf.
10 Bergner, Walter: Grundlagen der Typografie, Leipzig 1990, S. 132.
11 Moholy-Nagy, Lázló: Malerei, Fotografie, Film. Band 8, München 1927, S. 37.
12 Hilla Becher, zit. nach Ziegler und Wichmann 2016 (siehe Anm. 2), S. 38.
13 Ebd., S. 57.

Zum Umgang mit fotografischen Sammlungen

Eine Einschätzung aus konservatorisch-restauratorischer Sicht

Bert Jaček und Prof. Dr. Andrea Renate Pataki-Hundt

Zahlreiche Institutionen beherbergen fotografische Sammlungen. Dabei ist der Begriff „Sammlung“ weitläufig zu fassen: Es gibt Sammlungen, die ausschließlich auf Fotografien fokussiert sind oder solche, die aus didaktischen, historischen oder chronistischen Gründen neben anderen Medien auch Fotografien enthalten. Erstere Sammlungen wären zum Beispiel reine Fotomuseen, Stadtarchive, Museums- oder Hochschulsammlungen.

Seit Beginn des fotografischen Zeitalters wurden Fotografien aufbewahrt, sodass in den Sammlungen die verschiedensten fotografischen Techniken anzutreffen sind. In Abhängigkeit von zeitlichen sowie inhaltlichen Sammlungsaktivitäten schwankt der Anteil der fotografischen Produkte. Eine Besonderheit stellen Nachlässe dar, mit denen Fotografien überliefert wurden. In der Regel sind diese aber nicht der Kern der Sammlung, sondern umschlossen oder eingebettet in diverse andere Sammlungsobjekte und Materialien wie Akten, Briefe, Poster usw.

Zustand der Sammlungen

Die diversen fotografischen Materialien liegen in unterschiedlichen Mengen und Qualitäten vor. Viele der Sammlungen sind im Laufe ihrer Geschichte umgelagert worden oder sehr oft umgezogen. Auch wurden Hochschul- oder Studiensammlungen intensiv ge-

Foto: Hanna Freres, TH Köln

Bert Jaček

unterstützt seit 2007 als Fachlehrer am CICS die Studienpraxis der Studierenden. Dabei betreut er schwerpunktmäßig die fotografischen Studien- und Abschlussarbeiten. Nach einer Buchbinderlehre absolvierte er ein Studium in der Fachrichtung Restaurierung von Buch, Grafik, Buchmalerei und Fotografie am Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS), das er als Diplom-Restaurator abschloss. Danach war er zehn Jahre in Köln in den Kalker Werkstätten selbständig tätig.

Foto: Hanna Freres, TH Köln

Prof. Dr. Andrea Renate Pataki-Hundt

ist seit 2017 Professorin an der TH Köln in der Studienrichtung Schriftgut, Grafik, Fotografie und Buchmalerei. Nach einer Restauratorinnenausbildung war sie DAAD-Stipendiatin und Teil des Eliteprogramms der Baden-Württemberg Stiftung. Am J. Paul Getty Museum Los Angeles war sie Museum Guest Scholar. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Restaurierungstechnologie von Tinten- und Kupferfraß, der Konsolidierung von mittelalterlicher und zeitgenössischer Kunst, der Klebstofftechnologie und einhergehender künstlicher Alterung. Seit Herbst 2020 ist sie Working Group Coordinator der ICOM CC Gruppe Graphic Documents. Ein neuer Forschungsschwerpunkt liegt in der Konservierungsdidaktik.

Foto: Bert Jaček

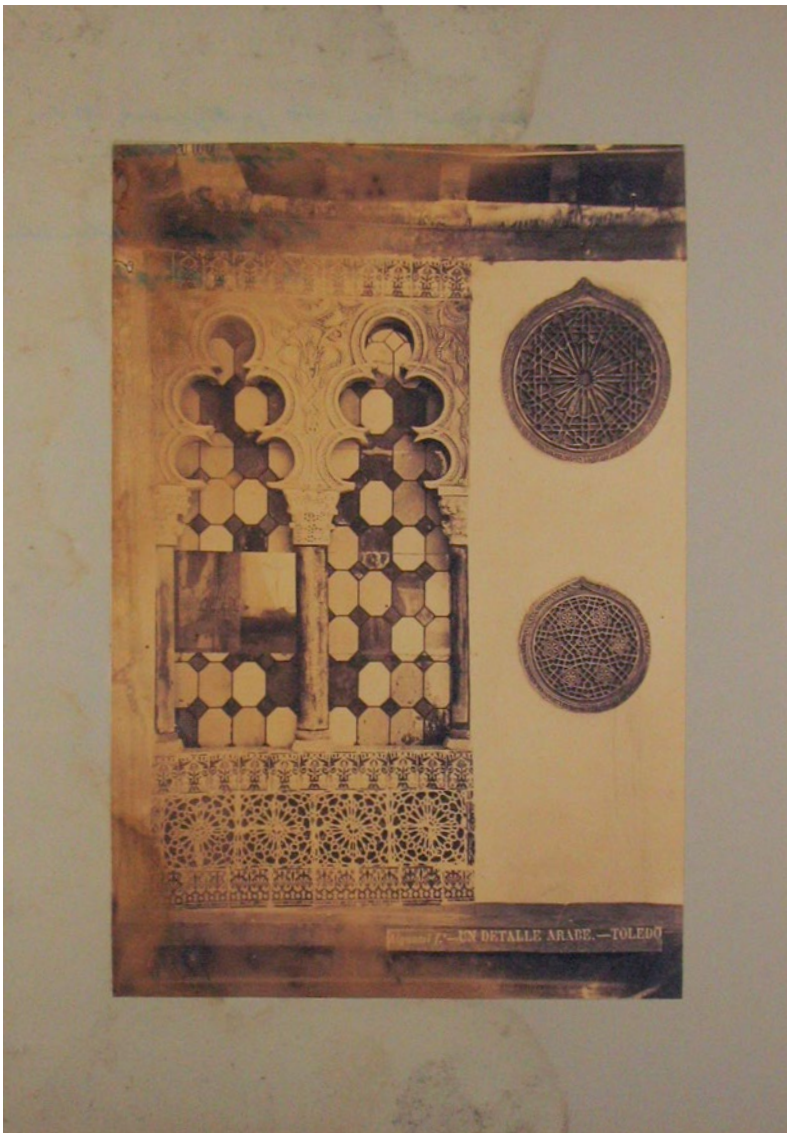


Bild 1
Typische Schäden in älteren Fotosammlungen: Wasser- und Schmutzränder, Schimmelbefall, Verfärbungen des Bildsilbers

nutzt, um für die Studierenden in kulturhistorischen oder medizinischen Instituten Anschauungsmaterial bereitzustellen. Oftmals wurden die Fotografien einfach nur auf Pappen kaschiert oder in Alben bzw. in Passepartouts montiert.

Somit scheinen die Fotografien und alle sekundären Materialien selten in einem guten Zustand vorzuliegen. Selbst die Bestände, die weniger genutzt wurden, sind allein durch die Lagerung in staubigen und feuchten Umgebungen teilweise stark verschmutzt, chemisch verändert oder gar von Mikroorganismen befallen (Bild 1).

Wie kann perspektivisch damit umgegangen werden, zumal die verschiedenen fotografischen Erzeugnisse unterschiedliche Ansprüche an eine Langzeitkonservierung stellen?

Herausforderungen

Beim Entwerfen eines Konservierungskonzeptes treffen in vielen Fällen unterschiedliche Interessenlagen aufeinander. Zum einen sind die Konservierungsempfehlungen für das heterogene Sammlungsgut zu beachten, die je nach Material sehr unterschiedlich ausfallen können.[1] Zum anderen sollten die Institutionen natürlich auch ihrem Bildungs- und Forschungsauftrag im Rahmen von Ausstellungen, Digitalisierung oder der Nutzung des Originals nachkommen können.

Um den verschiedenen Anforderungen gerecht werden zu können, hat sich eine enge Zusammenarbeit zwischen den Mitarbeitenden der jeweiligen Sammlungseinrichtung und der Restaurator*innenschaft bewährt. Gemeinsam wurden in den letzten Jahren in großen Kölner Häusern wie dem Rheinischen Bildarchiv oder dem Rautenstrauch-Joest-Museum sehr umfangreiche Konservierungsprojekte erfolgreich umgesetzt. Aber auch in kleineren Archiven wurden in Zusammenarbeit mit Restaurierenden kleinere Bestände oder Teilbestände konservatorisch behandelt.

Projekte am Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS)

Seit Mitte der 1990er Jahre wurden am Cologne Institute of Conservation Sciences[2] einige Studien- sowie Abschlussarbeiten zum Thema Fotorestaurierung und -konservierung verfasst. Meist wurden spezielle Probleme und Einzelrestaurierungen behandelt. Als Themengebiete wurden verschiedene Reinigungstechniken untersucht, das Entfernen von Silberspiegel und Stempelfarbe, das Restaurieren von Fotobuttons und Glasnegativen und vieles andere mehr.[3]

Um das Interesse bei den Studierenden für dieses spannende Fachgebiet der Fotografie zu wecken, ist das Thema Fotorestaurierung fest im Curriculum des Bachelorstudiums verankert, im Studienbetrieb werden „klassische Fälle“ der Fotorestaurierung behandelt. Dafür werden Probekörper angefertigt, um an diesen entsprechende Erfahrungen zu sammeln. In der Regel werden zusätzlich Originale zur Restaurierung bzw. Konservierung ausgegeben.

Im Rahmen einiger Arbeitsexkursionen wurde die Problematik von zeitintensiven und teuren Einzelrestaurierungen im Gegensatz zur Bearbeitung ganzer Bestände herausgearbeitet. Es hat sich gezeigt, dass diese Exkursionen sehr gut den Blick der Studierenden für die Aufgaben schärfen, die nach dem Studium auf sie zukommen werden. Außerdem kristallisieren sich dabei immer wieder neue Fragen der Konservierung heraus. In den vergangenen Jahren konnte beobachtet werden, dass der Impuls auch von Seiten der Sammlungen mehr und mehr in Richtung der Bearbeitung größerer Konvolute geht. Dies ist ein positives Signal, weil die Sammlungen somit als Einheit für ein konservatorisches Konzept gesehen werden.

Am CICS ist der Trend zu umfangreicheren Fotokonservierungsprojekten ebenfalls zu erkennen. So wurden im Rahmen einer Bachelorarbeit (Stefanie Reichenberger, 2016) verschiedene Techniken des Emulsionstransfers und darauf aufbauend im Masterstudium ein Planfilmnegativbestand umfassend untersucht. Dabei wurden bisher unbekannte materialspezifische Merkwürdigkeiten festgestellt. In einer Kooperation zwischen dem CICS und dem Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn wurde ein großer Bestand an Architekturfotografien des 19. Jahrhunderts auf seinen Zustand hin untersucht. Daraufhin wurden Konservierungsempfehlungen erarbeitet und umgesetzt (Masterprojekt Eva-Maria Boer, 2007). Die Fotografien waren auf Pappen kaschiert und in alten Registerschränken untergebracht. Bei stichprobenartigen Kontrollen der Sammlung zeigten sich keine Auffälligkeiten, abgesehen von leicht verbogenen Pappen und Rändern mit lose aufliegendem Staub (Bild 2). Streng genommen stellen die Wölbungen keine Besonderheit dar, da die vier Materialien Pappe, Klebstoff, Fotopapier und Fotoemulsion durch Schrumpfen und Dehnen unterschiedlich stark auf Feuchtigkeitsschwankungen reagieren. Selbst eine „Staubschicht“ konnte bei den 140 Jahre alten Objekten nicht durchgängig gefunden werden. Bis auf eine trockene Reinigung zum Entfernen des Staubes vor dem Umverpacken bestand kein akuter Handlungsbedarf. Hier und da waren einige dezente Ausbleichungen/Verfärbungen an den Rändern zu finden, welche weiterhin stichprobenartig beobachtet und dokumentiert werden sollten.

Aktuell ist eine weitere Masterarbeit am LVR-LandesMuseum Bonn angesiedelt, welche den Nachlass der Fotoreporterin Angela Neuke (1943–1997) bearbeitet und durch eine enge Zusammenarbeit zwischen den Kunsthistorikerinnen und Restaurator*innen begleitet wird (MA-Projekt Louisa-Marie Schnieder 2024). Vorteil des gemeinsamen Projekts ist, dass die Erschließung und Zustandserfassung parallel vorgenommen werden. Das von der Studentin zu entwickelnde Konservierungskonzept kann dadurch die Bedürfnisse der Kuratorinnen vor Ort sowie individuelle Besonderheiten der Nachlassstruktur berücksichtigen.[4]

Schlussbetrachtung

Während der Arbeiten in verschiedenen Einrichtungen im Rahmen von Studienprojekten haben wir festgestellt, dass der überwiegende Teil der Sammlungen in einem guten bis sehr guten Zustand ist. Dies liegt vor allem daran, dass die klimatischen Rahmenbedingungen oftmals ausreichend – wenn auch nicht optimal – waren und den Beständen somit nicht geschadet haben.

Viele Schäden gehen vielmehr auf weit zurückliegende Einflüsse zurück, wie zum Beispiel Schimmelschäden durch die Lagerung in feuchten Kellern. Diese Bestände sollten separiert werden, um sie einer gezielten Reinigung zu unterziehen. Allein das Reinigen und Umverpacken schützt die Fotografien wesentlich vor weiteren Beschädigungen mechanischer und chemischer Art. Eine unvermeidliche Volumenzunahme durch das Umverpa-

Foto: Bert Jaček

Bild 2
Typische Sammlungssituation fotografischer Bestände

cken kann in Grenzen gehalten werden, wenn die Objekte nicht einzeln, sondern in handhabbaren und sinnvollen Konvoluten zusammengefasst werden.

Eine große Chance besteht natürlich auch darin, die Medien im Zuge einer Mengenbearbeitung zu digitalisieren. Hier befinden sich die meisten Häuser in einem Dilemma: Wie sieht ein vertretbares Kosten-Nutzen-Verhältnis aus? Müssen im Zuge der bildlichen Erfassung sämtliche Bildpunkte farbgetreu festgehalten werden oder reicht ein „flotter Scan" in niedriger Auflösung aus, um möglichst viele Bilder erfassen und diese dann den Nutzer*innen zur Verfügung stellen zu können? Die letztere Möglichkeit birgt ein weiteres Potenzial: Werden die Bilder („rechtzeitig") der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt, so kann noch das Wissen derjenigen Menschen genutzt werden, die Anfang des 20. Jahrhunderts geboren wurden und als letzte Zeitzeug*innen wichtige Informationen beitragen können!

Sollte Ihre Einrichtung sich mit einem fotografischen Bestand beschäftigen wollen, lassen Sie sich weder von der Menge noch von vermeintlichen Schäden schon im Vorfeld abschrecken. Die Sammlung sieht in vielen Fällen schlimmer aus, als ihr Zustand (nach einer Reinigung) wirklich ist! Liegen in Einzelfällen tatsächlich Probleme vor, können diese Sonderfälle auch zu einem späteren Zeitpunkt behandelt werden. Stichprobenartige Kontrollen vermitteln einen guten Gesamtüberblick über den Zustand, während ein parallel geführtes Monitoring von Luftfeuchtigkeit und Temperatur sowie von eventuell vorhandenem Insektenbefall (Integrated Pest Management) Ihnen hilft, den Zustand Ihrer Sammlung einzuordnen und zu observieren. Diese Anstrengungen lohnen sich, um zahlenbasiert Konzepte zur Konservierung und Restaurierung zu erarbeiten und auf den Weg zu bringen.

Um das zu erreichen, helfen oft schon kleine und sukzessive Veränderungen. Sie als Sammlungshütende kennen Ihr Haus am besten und können gemeinsam mit Restaurierenden optimale Bedingungen für die Fotografien und deren Nutzung konzipieren und umsetzen. Freiberufliche Restaurierende finden Sie beispielsweise auf den Webseiten des Verbandes der Restauratoren (VDR) www.restauratoren.de sowie auf der Webseite des internationalen Restaurierenden-Netzwerks Romoe www.romoe.com.

Lassen Sie sich nicht von staubigen Fotopapierschachteln mit knirschenden Glasnegativen abschrecken: Wir alle warten auf das Entdecken Ihrer Schätze!

Information

TH Köln – Technische Hochschule Köln Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS)

Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft Schriftgut, Grafik, Fotografie und Buchmalerei

Ubierring 40
50678 Köln

Web www.th-koeln.de/kulturwissenschaften/institut-fuer-restaurierungs--und-konservierungswissenschaft_10217.php

Bert Jaček
Tel 0221 8275-3497
Mail bert.jacek@th-koeln.de

Prof. Dr. Andrea Renate Pataki-Hundt
Tel 0221 8275-3579
Mail andrea.pataki@th-koeln.de

Anmerkungen

1 Knodt, Robert und Pollmeier, Klaus: Verfahren der Fotografie. Bilder der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang Essen, Essen 1999.
2 www.th-koeln.de/studium/schriftgut-grafik-fotografie-und-buchmalerei_892.php (Stand: 10.01.2024).
3 Schmidt, Marjen: Fotografien erkennen, bewahren, ausstellen (Museumsbausteine; Bd. 17), Berlin und München 2022.
4 Siehe hierzu den Kurzbeitrag von Klara Niemann in diesem Heft, S. 9.

© Ruhr Museum, Foto: Christoph Sebastian

Verwaltungs- und Archivgebäude der Stiftung Ruhr Museum, 2023

Das Fotoarchiv des Ruhr Museums in Essen

Das Ruhr Museum auf dem Welterbe Zollverein verfügt über umfangreiche Sammlungen zur Geologie, Archäologie, Vormoderne und Industriegeschichte sowie zur Fotografie, die im Wesentlichen auf den Sammlungen des ehemaligen Ruhrlandmuseums der Stadt Essen (1904–2008) beruhen.

Inzwischen ist der Bestand des Fotoarchivs auf mehr als vier Millionen Negative und mehrere Zehntausend Papierabzüge und Dias angewachsen. Es handelt sich dabei überwiegend um Nachlässe von professionellen Fotograf*innen, Bildjournalist*innen und Ateliers, außerdem um einzelne Serien oder Teile von Werken, die sich auf das Ruhrgebiet beziehen.

Thematisch wird ein breites Spektrum abgebildet: alte und neue Bilder der Region, Zeugnisse der wechselvollen Geschichte von Politik, Kultur und Sport, von Landschaften und Städten, Beobachtungen von Menschen und ihrem Alltag, Dokumente der Industriearchitektur ebenso wie der unterschiedlichsten Arbeitsplätze und schließlich der Zeugen des Strukturwandels. Vertreten sind die fotografischen Genres Presse-, Werks-, Werbe-, Dokumentar-, Architektur-, Atelier-, Autor*innen- und vereinzelt Amateurfotografie.

Aus den Beständen des Fotoarchivs und der Fotografischen Sammlung werden monografische und thematische Ausstellungen kuratiert. 2024 werden die Bilder der Pressefotografin Marga Kingler, 2025 der Industriefotografin Ruth Hallensleben und 2025–2026 der Dokumentarfotografin Brigitte Kraemer gezeigt. Regelmäßig besuchen Gruppen Studierender das Fotoarchiv. Das Fotoarchiv bedient nationale und internationale Anfragen.

Zukünftig sollen vor allem noch bestehende Lücken in der analogen fotografischen Überlieferung zur Kultur- und Industriegeschichte der Region geschlossen werden.

Digital-born-Bestände werden bislang nicht systematisch gesammelt.

Das Ruhr Museum ist Teil des Zentrums für Fotografie Essen mit den Partnern Folkwang Universität der Künste, Museum Folkwang und dem Historischen Archiv Krupp.

© Fotoarchiv Ruhr Museum, Foto: Ruth Hallensleben; © Ruhr Museum, Foto: Christoph Sebastian

Kontaktalbum der Fotografin Ruth Hallensleben, ca. 1952

Das Fotoarchiv online

Nutzer*innen haben durch eine 2009 eingerichtete Bilddatenbank die Möglichkeit, einen großen Teil der Bestände online einzusehen. Eine Besonderheit ist dabei, dass viele Fotos in ihrem Entstehungszusammenhang betrachtet und Motivvarianten verglichen werden können, da zumeist komplette Filme als Kontaktbogen digitalisiert wurden. Die Bilddatenbank ist unter www.fotoarchiv-ruhrmuseum.de zu finden.

Seit 2017 kooperiert das Fotoarchiv zudem mit der bpk-Bildagentur, einer der größten Bildagenturen im Kulturbereich. Inzwischen können über 5.000 der besten Motive aus dem Fotoarchiv in der Bilddatenbank www.bpk-bildagentur.de recherchiert und direkt als druckfähige Datei heruntergeladen werden.

Stefanie Grebe

Fotoarchiv Ruhr Museum
Stiftung Ruhr Museum
Fotografische Sammlung/Fotoarchiv
Fritz-Schupp-Allee 15
45141 Essen

Thomas Dupke und
Thomas Morlang
Tel 0201 24681-421, -425
Mail fotoarchiv@ruhrmuseum.de
Web www.fotoarchiv-ruhrmuseum.de

Besuchsadresse Ruhr Museum
Ruhr Museum
in der Kohlenwäsche
UNESCO-Welterbe Zollverein
Gelsenkirchener Str. 181
45309 Essen

Web www.ruhrmuseum.de
FB www.facebook.com/ruhrmuseum
IG www.instagram.com/ruhrmuseum
IN www.linkedin.com/company/ruhrmuseum

Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln

Die Photographische Sammlung der SK Stiftung Kultur, eine Stiftung der Sparkasse KölnBonn, ist, nach ca. 30 Jahren Sammlungs- und Ausstellungspraxis, im Kölner Mediapark für viele an Photographie interessierte Kreise zu einem zentralen Ort der Begegnung geworden. Die Sammlung wurde 1992 mit dem Erwerb des August Sander Archivs gegründet. Somit prägt Sanders Ausrichtung der sachlich-dokumentarischen Photographie das Konzept der Institution. In erster Linie werden Werkreihen bewahrt, die sich auf eine effektfreie authentische Darstellung der Wirklichkeit konzentrieren.

Die Bestände umfassen sowohl historische als auch zeitgenössische Arbeiten, wobei sich das Sammeln auf eine möglichst repräsentative, größere Auswahl eines Werkkontexts richtet, um die Auffassung der Bildschaffenden angemessen vorstellen und kontextualisieren zu können. Das Bernd & Hilla Becher Archiv bildet wie das von August Sander einen Schwerpunkt innerhalb der institutionellen, musealen Standards verpflichteten Tätigkeit. Ein bedeutender Bestand ist zudem die ehemalige Sammlung der

© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln; VG Bild-Kunst, Bonn, 2024

August Sander, *Jungbauern*, 1914

© Estate Bernd & Hilla Becher, vertreten durch Max Becher; Courtesy Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – Bernd und Hilla Becher Archiv, Köln, 2024

Bernd und Hilla Becher, *Förderturm, Fosse Noeux no. 13, Nord, F 1972*

Deutschen Gesellschaft für Photographie, die 1992 von der Stiftung ergänzend erworben wurde. Enthalten sind darin auch Werke der Subjektiven Photographie sowie wissenschaftlich und experimentell inspirierte Arbeiten.

Hinsichtlich der Ausstellung und Vermittlung ihrer Bestände legt die Institution seit Beginn ihrer Aktivitäten besonderen Wert auf einen fachlichen Austausch mit etwa Künstler*innen oder ihren Vertreter*innen, sodass möglichst gemeinsam Maßstäbe für die Bewahrung und Repräsentation von Sammlungsstücken erarbeitet werden. Insgesamt befinden sich ca. 40.000 Objekte im Bestand. Die Namen der Bildautor*innen reichen neben Sander und Becher von Eugène Atget über Jim Dine bis zu Henry Wessel.

Das Ausstellen der hauseigenen Sammlung im Wechsel mit extern ausgeliehenen Werkreihen, die in einem thematischen und stilistischen Verhältnis zueinanderstehen, stellt einen wichtigen Teil des Vermittlungsprogramms dar. Führungen, Vorträge, Lesungen etc. begleiten das Ausstellungsprogramm. Monografische wie thematische Publikationen sind vielfach erarbeitet worden. Das Angebot richtet sich an die allgemeine Öffentlichkeit ebenso wie an Fachpublikum. Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur steht mit vielen Institutionen und Museen in regem Austausch. Es findet ein regelmäßiger nationaler und internationaler Leihverkehr statt.

Die internen Ausstellungen erstrecken sich auf drei Galeriebereiche, durch deren Gliederung oft dialogisch gestaltete Präsentationen gezeigt werden können, die den Besucher*innen verschiedene Aspekte eines Themas vor Augen führen. Insbesondere werden die Facetten des Porträts, der Landschaft, der Botanik, des urbanen Lebens, der Architektur und der Industrie reflektiert; Sujets, die sich aus dem Sammlungsbestand im Abgleich mit kulturell aktuellen Fragestellungen generieren. Erwähnt sei zuletzt der ab 2018 alle zwei Jahre ausgeschriebene August Sander-Preis, der sich zur Förderung der jungen konzeptuellen Fotografie an Künstler*innen (bis 40 Jahre) richtet, die sich mit dem Genre des Porträts auseinandersetzen.

Gabriele Conrath-Scholl

Die Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn
Im Mediapark 7
50670 Köln

Tel 0221 888 95 300
Mail photographie@sk-kultur.de
Web www.photographie-sk-kultur.de

Foto: buerofuerkunstdokumentation

Die Künstlerin Lilly Lulay mit Inga Schneider (Photoszene) im Rheinischen Bildarchiv bei der Sichtung des fotografischen Bestandes von Karl-Heinz Hatlé im Rahmen des Programms „Artist Meets Archive“, 2022

Internationale Photoszene Köln – We Do/Are photography!

Die Internationale Photoszene Köln dient der Förderung der künstlerischen Fotografie und steht beispielhaft für den lebendigen Fotostandort Köln.

Die Internationale Photoszene Köln wurde 1984 als Initiative durch das Kulturamt der Stadt Köln und die Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh) in Fortsetzung der von L. Fritz Gruber organisierten Bilderschauen gegründet. Vorrangiges Ziel war die Organisation des Festivals „Internationale Photoszene Köln“, das immer parallel zur großen Weltleitmesse für Fotografie „photokina“ im gesamten Stadtgebiet Kölns stattfand und die fotografischen Bestände der Kölner Kulturszene – von Museen über die Galerien bis hin zu freien Kunsträumen und Bibliotheken – zur Schau stellte. 2018 fand die „photokina“, 1950 gegründet, zum letzten Mal statt. Seit 2019 ist das Festival der Photoszene wieder zum biennalen Turnus zurückgekehrt. Seit seiner ersten Ausgabe im Jahr 1984 etablierte sich das partizipative Festival in der Stadt und zeigt heute rund 100 Ausstellungen, die im Jahr 2023 über 125.000 Besucher*innen angezogen haben.

Im Bereich der Museums- und Archivarbeit hat die Internationale Photoszene Köln das Programm *Artist Meets Archive* in Kooperation mit den fotografischen Sammlungen und Archiven der Stadt Köln entwickelt, das die künstlerische Auseinandersetzung von Fotografie im Kontext von Archiven in den Fokus nimmt. Alle zwei Jahre lädt die Photoszene Künstler*innen aus der ganzen Welt nach Köln ein, um in den Archiven, Sammlungen und Depots der Stadt eine vielfältige und geschichtsträchtige Fototradition kennenzulernen. Im Rahmen einer vierwöchigen Residenz bekommen die teilnehmenden Künstler*innen die Möglichkeit, an einer kooperierenden Institution mit deren Fotografiebeständen zu arbeiten. Sie werden dabei sowohl durch die Institution als auch durch die Internationale Photoszene betreut und bei der Entwicklung der Ausstellung unterstützt. Ihre Ausstellungsprojekte können die Künstler*innen im Folgejahr während des Photoszene-Festivals einer breiten Öffentlichkeit vorstellen und präsentieren. Das Programm *Artist Meets Archive* wird durch ein umfangreiches Rahmenprogramm und ein wissenschaftliches Symposium begleitet.

Die Internationale Photoszene Köln gibt seit 2014 das Fotografiemagazin *L.Fritz* heraus, in dem zeitgenössische Themen der Fotografie diskutiert werden. Zudem ist die Photoszene Veranstalterin von „Think tanks“ und Kongressen, die die künstlerische Szene mit der wissenschaftlichen in einen Dialog bringen. Die Grundmission sieht die Photoszene darin, den Fotostandort mit aktuellen Impulsen zu versorgen, das Medium Fotografie unter zeitgenössischen Fragestellungen zu reflektieren und dem jungen Diskurs Raum zu geben.

Heide Häusler

Foto: buerofuerkunstdokumentation

ThinkTank „We Do/Are Photography“ im Oktober 2022 im Kunsthafen im Rhenania

Internationale Photoszene Köln gUG
Im Mediapark 7
50670 Köln

Tel 0221 96 67 23 77
Mail info@photoszene.de
Web www.photoszene.de
IG www.instagram.com/photoszene

Das Fotografie-Forum der StädteRegion Aachen in Monschau

Henri Cartier-Bresson, Lee Miller, Jürgen Klauke oder Ruth Jacobi – sie alle waren bereits zu Gast im Fotografie-Forum Monschau. Seit mehr als 20 Jahren wird das historische Gebäude in der Austraße auf Betreiben der Stabsstelle Kultur der StädteRegion Aachen als Begegnungsraum und Ausstellungsstätte genutzt. Was im Jahr 2002 unter dem Namen „Kunst- und Kulturzentrum (KuK)“ als Atelierhaus und Begegnungszentrum startete, ist längst zu einer Institution für die Fotografie und ihre Geschichte geworden.

Der Fokus des Hauses verlagerte sich seit seinem Bestehen immer mehr auf Fotografie-Ausstellungen. Monschau war zum Beispiel die letzte Station für Henri Cartier-Bressons Präsentation „Europäer“ und auch die Ausstellung mit Werken von Bruce Davidson fand im KuK ihren einzigen Halt in Deutschland. Dank der großzügigen Unterstützung des damaligen Ministeriums für Heimat, Kommunales, Bau und Gleichstellung konnte sich das Kunst- und Kulturzentrum zunehmend als museales Standort etablieren. Um den thematischen Schwerpunkt nach außen hin deutlich zu machen, wurde das KuK 2020 in „Fotografie-Forum“ umbenannt.

Auf drei Etagen und rund 400 m² zeigt das Fotografie-Forum vier bis sechs Ausstellungen pro Jahr – bei freiem Eintritt für die Besucher*innen. Neben thematischen Präsentationen wie „Wieder-Entdeckt“, die zu Beginn des Jahres 2024 die Fotografie der 1930er Jahre befragt, gibt es ebenso monografische Ausstellungen bedeutender Fotograf*innen zu sehen. Parallel zu den regelmäßig stattfindenden Präsentationen entstand – basierend auf bedeutenden Schenkungen von Künstler*innen und Nachlassverwalter*innen – eine exklusive Sammlung von Fotokunst, die durch gezielte Ankäufe bis heute weiterwächst. Sie konnte 2021/2022 im Rahmen von zwei umfangreichen Ausstellungen zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert werden. Für Jugendliche und junge Erwachsene bietet das Fotografie-Forum eine Reihe von thematischen Führungen und Workshops an. Erklärtes Ziel des „Lernateliers“ ist es, jungen Menschen den Umgang mit und das Verständnis für Fotografie näherzubringen.

Seit 2023 vergibt das Fotografie-Forum den „Kunstpreis für Fotografie“, der Fotograf*innen ehrt, die einen wichtigen Beitrag zur Etablierung der Fotografie als neue Kunstform geleistet haben. Die mit 10.000 Euro dotierte Auszeichnung ist mit einer Ausstellung im Fotografie-Forum verbunden. Die erste Künstlerin, an die der Preis vergeben wurde, war Barbara Klemm.

Foto: Barbara Klemm

Barbara Klemm, *Stuttgart*, 1972

Darüber hinaus veranstaltet das Fotografie-Forum mit Unterstützung der StädteRegion Aachen alle zwei Jahre ein Fotografie Festival, welches an rund 20 Ausstellungsorten in der gesamten Region internationale und regionale Fotograf*innen vier Wochen lang in einen spannungsvollen Dialog bringt. Abgerundet wird das Festival durch ein breites Rahmenprogramm, das sich durch spezielle Führungen, Workshops, Talks und weitere Veranstaltungen auszeichnet. Die Ausschreibung für den Wettbewerb der dritten Ausgabe des Festivals startet Ende 2024.

Meike Eiberger

Foto: Ernst Wawra

Fotografie-Forum der StädteRegion Aachen

Fotografie-Forum der StädteRegion Aachen
Kunst- und Kulturzentrum der StädteRegion Aachen e. V.
Austraße 9
52156 Monschau

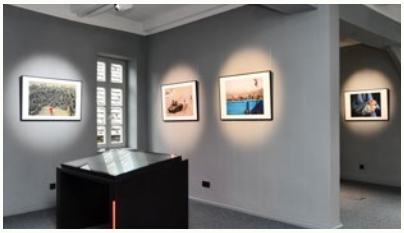
Tel 02472 – 803194
Mail info@kuk-monschau.de
Web www.kuk-monschau.de
FB www.facebook.com/KuKMonschau
IG www.instagram.com/fotografieforum_monschau

Forum Anja Niedringhaus in Höxter

Kulturort für Fotografie in der Heimatstadt der international bekannten Fotografin

Gäste aus aller Welt kamen zur Eröffnung des Forum Anja Niedringhaus am 30. April 2023 in Höxter an der Weser. Der neue Ausstellungs- und Begegnungsort für Fotografie ist der Erinnerung an Leben und Werk der vielfach ausgezeichneten Fotografin gewidmet. Ihre Bilder gingen um die Welt, wurden auf Titelseiten von Zeitungen und Magazinen veröffentlicht. Mit der Kamera dokumentierte sie das Alltagsleben von Menschen in Kriegs- und Krisengebieten in Jugoslawien, Palästina, Afghanistan, Kuwait, Libyen und Irak.

Was ihre Fotografien aus der täglichen Bilderflut heraushebt, sind die kompositorische Kraft und Menschlichkeit. Mit ihren vielfach preisgekrönten Fotografien gelang es ihr, Geschichten zu erzählen, die große Zusammenhänge erfahrbar machen. Im Jahr 2005 erhielt Anja Niedringhaus, die ab 1990 für die internationale Bildnachrichtenagentur European Pressphoto Agency (EPA) und ab 2002 für die US-amerikanische Nachrichtenagentur Associated Press (AP) arbeitete, als erste deutsche Fotografin den Pulitzer-Preis für eine Serie von Bildern im Irak-Krieg. Am 04. April 2014 wurde sie einen Tag vor der Präsidentschaftswahl in Afghanistan im Alter von 48 Jahren bei einem Attentat in Banda Khel getötet.



© FAN, Foto: Silja Polzin

Die Eröffnungsausstellung „The Power of Facts“ zeigte Fotos aus fast zwei Jahrzehnten. An diesem interaktiven Medientisch im Obergeschoss des Forum Anja Niedringhaus können Besuchende den beruflichen Weg der Fotografin und ihre Einsätze an vielen Orten der Welt nachvollziehen.

© FAN, Foto: Silja Polzin

Die Eröffnungsausstellung „The Power of Facts“ zeigte Fotos aus fast zwei Jahrzehnten. In der Vitrine ist die zerstörte Kamera von Anja Niedringhaus zu sehen, die sie beim Attentat auf sie bei sich hatte.

In ihrer Heimatstadt Höxter, der Anja Niedringhaus stets verbunden geblieben war, ist durch eine Initiative aus der Bürgerschaft, getragen von breitem Engagement und gefördert von Bund, Land, Stadt Höxter, Stiftungen und Spenden, in einem 1610 erbauten Fachwerkhaus der Weserrenaissance ein einzigartiger Kulturort für Fotografie entstanden. Schwerpunkt ist die Dokumentarfotografie. Gezeigt werden wechselnde Ausstellungen von Anja Niedringhaus sowie internationalen Fotojournalist*innen, die in ihrem Sinne arbeiten.

Darüber hinaus versteht sich das Forum Anja Niedringhaus als Ort der Begegnung und Vermittlung von damit verbundenen Themen wie Pressefreiheit, Wirkungsmacht von Bildern, Rolle von Medien in Konflikten sowie Hintergründen von Krieg, Flucht und Vertreibung. An interaktiven Medientischen können Besucher*innen diese Themen für sich erschließen und individuell vertiefen.

In der Eröffnungsausstellung „The Power of Facts“, kuratiert von Pulitzerpreisträger Muhamed Muheisen, einem Kollegen und Freund von Anja Niedringhaus, waren Fotografien aus fast zwei Jahrzehnten zu sehen. In der anschließenden Ausstellung wurden Bilder des Fotografen und Philanthropen Howard Graham Buffett gezeigt, der den jährlich vergebenen, nach Anja Niedringhaus benannten Preis der „International Women's Media Foundation“ zur Stärkung mutiger Journalistinnen in aller Welt gestiftet hat.

Auch die Sportfotografie wird Thema sein. Denn Anja Niedringhaus war nicht nur Kriegsreporterin, sondern auch eine exzellente Sportfotografin, die bei Olympischen Spielen, Weltmeisterschaften, internationalen Tennisturnieren und Fußballmeisterschaften im Einsatz war. Sie war eine Meisterin darin, Menschen in Aktion abzubilden, schnelle Bewegungen und große Emotionen im richtigen Moment im Bild einzufangen.

Silja Polzin

Forum Anja Niedringhaus
Westerbachstraße 33
37671 Höxter

Tel 0176 29666220
Mail info@forum-anja-niedringhaus.de
Web www.forum-anja-niedringhaus.de

Foto: Georg Schreiber

Fotografie der Neuaufnahmen in das Pixelprojekt-Ruhrgebiet 2023

Pixelprojekt Ruhrgebiet

Digitale Sammlung fotografischer Positionen als regionales Gedächtnis

Das Ruhrgebiet ist zweifelsohne eine der Regionen Deutschlands, von der fast alle ein Bild haben, welches zwar immer differenzierter wird, aber dennoch in erster Linie von alten Vorurteilen geprägt bleibt. Kohle, Stahl, Ruß und Schweiß sind die alten Bilder, die sich hartnäckig in den Köpfen der Menschen halten. Und tatsächlich ist es die Industriegeschichte, welche die Region am nachhaltigsten geprägt und verändert hat.

Was aber ist das Ruhrgebiet heute? Pixelprojekt Ruhrgebiet sammelt Fotografien, die im Laufe von Jahrzehnten als Produkt der seriellen Auseinandersetzung einzelner Fotograf*innen mit Themen der Region entstanden sind, ordnet diese Bildserien, bringt sie in eine thematische und chronologische Struktur und macht sie auf einer Internetseite überhaupt erst sichtbar. Einmal pro Jahr werden die Neubewerbungen durch eine Jury von anerkannten Kunst-, Fotografie- und Regionalfachleuten in das Projekt aufgenommen. Im Laufe der Jahre entsteht so ein fotografisches Gedächtnis der Region, das Mythen einer vergangenen Zeit mit visionären Bildern des Kommenden in Beziehung setzt.

Neben Ökologie sind Soziales, Kultur, Stadt, Wohnen, wirtschaftlicher Wandel und vor allem die Menschen der Region die Hauptthemen.

Das Projekt wurde 2002 von Peter Liedtke entwickelt und 2003 auf Initiative von damals 26 freien Fotograf*innen in bildnerischer Tradition der Fotograf*innenagentur „Magnum“ gegründet. Als freies Projekt in den Händen der Bildautor*innen versucht das Projekt ein Bild der Region zu erzeugen, das als Zugang zu Wissen genauso taugt wie Zahlen und Statistiken und sich gleichzeitig von dem Bild, das Wissens- und Informationsmonopolisten erzeugen, abgrenzt. Dabei geht es in dem Projekt nicht allein um Information und Bildung, sondern zudem um Erkenntnis durch Erkennen und Handeln durch Emotionalisierung.

Die digitale Sammlung besteht aktuell aus 591 Fotoserien von 360 Fotograf*innen mit insgesamt mehr als 10.000 Einzelfotografien und macht das regionale Gedächtnis der Region und ihres Wandels deutlich.

Während mit jeder Fotoserie das Bild der Region facettenreicher wird, spiegeln die Bildideen der Fotograf*innen den künstlerischen Umgang mit Inhalten in der jeweiligen Zeit wider. So entsteht nach und nach nicht nur ein regionales fotografisches Gedächtnis, sondern auch ein Abriss der aktuellen Fotogeschichte.

Das Netzwerk wächst jedes Jahr um eine unbestimmte Zahl von Fotoserien. Die nächsten Aufnahmen erfolgen im Frühjahr 2024.

Peter Liedtke

Pixelprojekt Ruhrgebiet
Digitale Sammlung fotografischer Positionen als regionales Gedächtnis
Munscheidstraße 14
45886 Gelsenkirchen

Tel 0209 366 537 18
Mobil 0171 838 19 76
Mail peterliedtke@pixelprojekt-ruhrgebiet.de
Web www.pixelprojekt-ruhrgebiet.de
FB www.facebook.com/PixelprojektRuhrgebiet
IG www.instagram.com/instaworldruhr

Die Medienproduktion des LVR-ZMB: High-End Leistungen für Museen

Das LVR-Zentrum für Medien und Bildung (LVR-ZMB) ist das zentrale Kompetenzzentrum für Medien und bündelt unter diesem Dach Leistungen der Medienbildung, Medienproduktion, Digitalisierung und Archivierung. Die Vermittlung von Medienkompetenz, die Nutzbarmachung inklusiver, digitaler Technologien in Kultur und Bildung sowie die digitale Sicherung des kulturellen Erbes sind die Kernaufgaben des LVR-ZMB.

Das LVR-ZMB ist Dienstleister für die Landeshauptstadt Düsseldorf, die LVR-Mitgliedskommunen, die LVR-Dienststellen und insbesondere die LVR-Kulturinstitutionen und Museen. Für diese werden u. a. mit dem Fotograf*innen-Team hochwertige Fotografien von Exponaten für Publikationen erstellt. Ebenso gehören die fotografische Begleitung von Veranstaltungen, das Erstellen von Bildmaterial für Geschäftsberichte, spezielle Webauftritte oder andere Bereiche der Öffentlichkeitsarbeit zu den Leistungen.

Das LVR-ZMB unterhält ein landeskundliches Bildarchiv, das 1922 als kommunale Bild- und Filmstelle der Stadt Düsseldorf gegründet wurde. Unter dem Namen Landesbildstelle Rheinland ging das Archiv 1957 in die Verwaltung des LVR über, blieb aber gleichzeitig Stadtbildstelle der Landeshauptstadt Düsseldorf. Das Fotoarchiv ist öffentlich. Gesammelt werden Negative, Diapositive und digitale Aufnahmen, die das Rheinland abbilden oder einen Bezug zum Rheinland haben und landeskundliche Themen behandeln. Der Fotobestand, der ca. 300.000 Bilder umfasst, wird stetig durch die hauseigenen Fotograf*innen erweitert und in Ausnahmefällen durch die Übernahme von fotografischen Nachlässen ergänzt.

Die Bilder werden Nutzer*innen des Archivs für private Zwecke, für Publikationen, für Ausstellungen etc. zur Verfügung gestellt. Auch eigene Fotoausstellungen werden realisiert.

Mit der Umstellung von analoger Fotografie auf digitale Aufnahmeverfahren wurde 1988 damit begonnen, das gesamte hauseigene Archiv mit High-End-Scan-Systemen für eine effektive Langzeitsicherung in höchstmöglicher Qualität zu digitalisieren. Seit 2001 führen wir als interner Dienstleister Scanarbeiten durch. Inzwischen stehen verschiedenste Scan-Systeme für alle Arten von Vorlagen zur Verfügung, die je nach Anforderung eingesetzt werden. Neben Negativen und Dias aller Formate werden auch Pläne, Plakate, Urkunden und Gemälde, aber auch historische Siegel gescannt. Als Scanergebnis wird stets ein linearer Scan angestrebt, der als historische Quelle unverändert ist. Falls gewünscht, werden die Bilder fachgerecht korrigiert und alle Störstellen wie Kratzer und mechanische Beschädigungen mittels Pixelretusche beseitigt. Für das Scannen von Glasnegativen stehen zwei besondere Scan-Systeme zur Verfügung, die eine schonende und berührungsfreie Digitalisierung ohne UV-Belastung und frei von Infrarotlicht gestatten. Damit wird das Verfahren jedem konservatorischen Anspruch gerecht.

© LVR-ZMB, Foto: B. Müller-Schwanneke

Familienessen in Düsseldorf, 1949

Neben der Digitalisierung von Bildbeständen ist innerhalb der Abteilung Medienproduktion auch die hochwertige Digitalisierung und Archivierung von kulturell bedeutsamen Film- und Audiobeständen angesiedelt. Die Umsetzung innovativer Medienprojekte mit modernstem Equipment und einem versierten Expert*innenteam runden das Portfolio ab.

Georg Weber

© LVR-ZMB, Foto: K.-H. Hahn

Büroangestellte der Barmer Ersatzkasse in Düsseldorf mit modernen Buchungsmaschinen, 1955

LVR-Zentrum für Medien und Bildung
Medienzentrum für die Landeshauptstadt Düsseldorf
Bertha-von-Suttner-Platz 1
40227 Düsseldorf

Tel 0211 27404-0
Fax 0221 8284-2733
Mail info.medien-und-bildung@lvr.de
Web www.medien-und-bildung.lvr.de
YT www.youtube.com/LVRZMB

Fotografien aus Nordrhein-Westfalen entdecken!

Das Greven Archiv Digital der Irene und Sigurd Greven Stiftung

Alte Fotobestände werden oft im Verborgenen aufbewahrt – vor Blicken geschützt. Das ist schade, denn die Bilder erzählen die Geschichte der vergangenen 150 Jahre und ermöglichen uns einen Einblick in historische Ereignisse, kulturelle Veränderungen, politische Entwicklungen, den Alltag, die Umwelt, ja die gesamte Vielfalt menschlicher Erfahrungen. Die gemeinnützige Irene und Sigurd Greven Stiftung gründete deshalb 2018 ein digitales Archiv, um die fotografischen Schätze des Rheinlands und Westfalens ans Licht zu bringen, alte Bildbestände fachgemäß zu sichern, hochauflösend zu digitalisieren und in einem Online-Portal für Wissenschaft und Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Inzwischen hat das Greven Archiv Digital diverse Vor- und Nachlässe von Fotograf*innen sowie Bestände von Institutionen und Privatpersonen erhalten und veröffentlicht – sie reichen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Unter den rund 300.000 Bildern, die sich bereits online betrachten lassen (Stand Januar 2024), sind Arbeiten renommierter Fotograf*innen wie Dr. Paul Wolff & Tritschler, Oswald Kettenberger, Christel Fomm, Wolfgang Haut *(FAZ)* und Volker Döhne, dem ersten Schüler von Bernd und Hilla Becher. Auch das gesamte analoge Bildarchiv der *Kölnischen Rundschau* gehört zur Sammlung. Interessierte haben viele Möglichkeiten, im Online-Portal Bilder zu suchen – zum Beispiel nach Namen, Orten oder Schlagworten. Redaktionelle Beiträge zu verschiedenen Themen stellen wichtige Werke und Themen vor und ordnen sie ein.

© www.grevenarchivdigital.de, Dr. Paul Wolff & Tritschler, Historisches Bildarchiv

Dr. Paul Wolff (1887–1951) und Alfred Tritschler (1905–1970) bildeten über drei politische Systeme hinweg eine der bedeutendsten Bildagenturen im deutschsprachigen Raum. Greven Archiv Digital digitalisiert und veröffentlicht rund 50.000 Fotos, die im Gebiet des heutigen Nordrhein-Westfalens entstanden sind.

© www.grevenarchivdigital.de, Foto: Christel Fomm

In den 1970er Jahren dokumentierte die Fotografin Christel Fomm die Streifzüge des Schriftstellers Jens Hagen (1944–2004) durch Köln-Nippes. Auf dem Foto ist er mit einer Freundin neben einem kleinen Straßenkiosk zu sehen.

Die Archivierung erfolgt nach modernsten Gesichtspunkten: Fotografien, Negative und andere analoge Bildmedien werden in höchster technischer Qualität digitalisiert (in einer Auflösung von 1200 dpi und 8-bit Farbtiefe im RGB-Farbraum als TIF-Dateien mit LZW-Komprimierung). Anschließend werden sie im Google Cloud Storage-Service gespeichert und mit den entsprechenden Erschließungsdaten verknüpft.

Die Originale bleiben stets erhalten und werden analog gesichert: Studentische Hilfskräfte reinigen, signieren und verpacken die Bilder sorgfältig in archivtaugliches Material. Anschließend werden sie in den Archivräumen des Historischen Archivs des Erzbistums Köln als Deposita eingelagert. Alle Fotografien werden inhaltlich erfasst und mit dem Namen der Fotograf*innen, Aufnahmedaten und Schlagwörtern versehen. KI-Schnittstellen tragen dazu bei, dass sich die Bilder mit der Suchfunktion leichter finden lassen.

Das Greven Archiv Digital hat der Öffentlichkeit bereits jetzt zahlreiche Schätze zugänglich gemacht, die im Verborgenen ruhten. Und es wächst stetig weiter. Unterstützt vom LVR, dem LWL-Medienzentrum für Westfalen, der NRW-Stiftung, dem Haus der Geschichte NRW, dem NRW-Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Digitalisierung und weiteren Partnern leistet es einen wertvollen Beitrag dazu, das nordrheinisch-westfälische Fotoerbe für kommende Generationen zu bewahren.

Leonie Fischer

Greven Archiv Digital

Web www.grevenarchivdigital.de
Mail gad@greven-stiftung.de

Irene und Sigurd Greven Stiftung
Rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts
Neue Weyerstraße 1–3
50676 Köln

Tel 0221 2033 161
Web www.greven-stiftung.de
Mail info@greven-stiftung.de

Fotografie zwischen Sammlung, Archiv und Präsentation

Die Deutsche Fotothek Dresden, die Stiftung F.C. Gundlach Hamburg und das Archiv der Fotografen

Dr. Jens Bove und Sebastian Lux

Die Fotografie hat viele Gesichter. Sie ist allgegenwärtiges Medium der Kommunikation, der Dokumentation und des künstlerischen Ausdrucks – und damit grundlegend für unser Verständnis der Welt, in der wir leben. Fotografie ist Spiegel der Zeiten, sie reflektiert politische, soziale und kulturelle Ereignisse und Entwicklungen seit fast 200 Jahren. Als wesentlicher Bestandteil unseres visuellen Gedächtnisses führt sie Themen immer wieder von Neuem diskursiv vor Augen und hat so eine zentrale Mittlerrolle im Verhältnis von Geschichte und Gegenwart. Denn ohne Erinnerung und Diskurs ist keine Selbstvergewisserung, keine aufgeklärte Gesellschaft mit Blick auf die Zukunft möglich.

Fotografie ist seit langem schon scheinbar im Überfluss vorhanden. Seit Ende des 19. Jahrhunderts ist sie ein leicht zugängliches, leicht nutzbares Bildmedium. „You press the button – we do the rest!“ lautete einer der ersten Werbeslogans für die Kodak Camera schon 1888. Heute haben wir in unseren Smartphones fast alle, fast immer hochauflösende Digitalkameras bei uns und tragen täglich zu einer nie dagewesenen Bilderflut bei. Zugleich aber ist das Medium schwer zu meistern. Es bleibt eine Herausforderung, das Einzelbild grafisch zu gestalten, in Serien narrativ oder konzeptuell und überzeitlich gültig zu erarbeiten. Das gelingt nur den Besten: Bildjournalist*innen und Reportage-

Foto: Privat

Dr. Jens Bove

ist Kunsthistoriker und seit 2003 Leiter der Deutschen Fotothek in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden. Mit der Datenbank www.deutschefotothek.de, als Ausstellungskurator und als Herausgeber von Bildbänden hat er sich die „Aktivierung“ von Fotograf*innen-Archiven zum Ziel gesetzt.

Foto: Marie Hölscher

Sebastian Lux

ist geschäftsführender Vorstand der Stiftung F.C. Gundlach in Hamburg, Ausstellungskurator und Autor. 2012 hat er das Archiv der Fotografen in der Deutschen Fotothek Dresden mitbegründet. Zuletzt kuratierte er die Ausstellungen „Schaut her! Toni Schneiders“, „Deutschland um 1980“ und „Vom Wasser“. Sebastian Lux hat Kunstgeschichte und Germanistik studiert.

fotograf*innen, die von Weltgeschehen und menschlichen Schicksalen berichten, Fotograf*innen und Künstler*innen, die Fotografie kreativ für berührende Werke einsetzen, angewandt arbeitenden Fotograf*innen in der Mode-, Reise- oder Werbefotografie, die den Zeitgeist visualisieren und manchmal auch Amateur*innen, die in Alltagsfotografie unmittelbar aus ihrem Leben berichten. Über das Einzelbild hinaus zeigen sie Haltungen, Perspektiven und Bildsprachen in ihrer historischen wie ästhetischen Entwicklung.

Was aber geschieht mit fotografischen Archiven, wenn ihre Erzeuger*innen sich zurückziehen oder versterben? Was mit Verlags- und Unternehmensarchiven, wenn sich publizistische oder betriebliche Strukturen ändern?

Im Juli 2019 formulierte Kulturstaatsministerin Monika Grütters die Notwendigkeit, in Deutschland einen Ort für Fotografie zu begründen, der das Medium als Teil unseres kulturellen Erbes bewahrt. In der Akademie der Künste Berlin stellte sie eine Expert*innenkommission vor, die im Austausch mit bestehenden Archiven und Institutionen die Bedingungen eines zu gründenden Deutschen Fotoinstituts eruieren sollte. Doch schon vor Fertigstellung des Berichts der Kommission brach eine Standortdebatte aus, die alle inhaltlichen Fragen in den Hintergrund stellte. Bis heute werden Aufgaben, Ziele und Strukturen eines möglichen Bundesinstituts für Fotografie widersprüchlich formuliert oder offengelassen. Wesentliche Beiträge zur Debatte lassen sich gesammelt auf der Seite des Netzwerks Fotoarchive[1] nachlesen, eine detaillierte Zusammenfassung mit Rückblick auf die Vorgeschichte seit Ende des 19. Jahrhunderts hat Dr. Kathrin Yacavone mit *Aufrufe, Konzepte und Fehlschläge*[2] vorgelegt, lesens- und hörenswert sind auch die Texte und Audiobeiträge des Kulturjournalisten Stefan Koldehoff zu diesem Thema.[3]

Fotografie in der Stiftung F.C. Gundlach

Die Stiftung F.C. Gundlach tritt in dieser Frage in die Fußstapfen ihres Stifters: Im Gründungsjahr 2000 schrieb der Fotograf, Sammler, Galerist, Kurator und universale „Foto-Aficionado“ F.C. Gundlach (1926–2021) seiner

Bild 1
F.C. Gundlach, *Vor der Cheopspyramide* (aus der Serie: *Den ganzen Tag am Strand*), Gizeh, 1966

© F.C. Gundlach Estate/F.C. Gundlach Foundation

Stiftung den Auftrag in die Satzung, das Medium Fotografie als Kulturgut zu fördern, die Fotografie in allen ihren Erscheinungsformen zu bewahren und sie der Öffentlichkeit zu präsentieren. Drei Bestände hatte der Stifter seiner Stiftung übertragen:

1. Sein eigenes Œuvre – Porträt-, Reise- und vor allem Modefotografie, entstanden zwischen 1949 und 1990 (Bild 1).
2. Eine breit gefächerte Sammlung fotografischer Kunst, von der angewandten Fotografie über die Fotokunst bis zur „Vernacular Photography“. Sie sollte subjektiven Interessen folgen und zugleich mit Fachwissen systematisch strukturiert werden, denn, so F.C. Gundlach: „Eine Sammlung ohne Konzept ist eine Ansammlung“.
3. Etliche Archive und Bildkonvolute von Fotograf*innen wie Peter Keetman, Werner Rohde, Regina Relang, Will McBride und vielen anderen.

„Meines Erachtens gibt es tatsächlich so etwas wie eine moralische Verpflichtung des Sammlers, Teile seiner Sammlung oder ihr Ganzes öffentlich zu machen, und das nicht nur, um

seiner Eitelkeit einen Gefallen zu tun", so formulierte er seinen zentralen Beweggrund, die von ihm zusammengetragenen fotografischen Bestände als Ausgangspunkt für die weitere intensive Auseinandersetzung mit dem Medium in eine Stiftung einzubringen. Die Stiftung F.C. Gundlach als gemeinnützige Stiftung bürgerlichen Rechts verfolgt seither drei zentrale Zwecke: Sie bewahrt und präsentiert das Œuvre ihres Stifters, sie erweitert und präsentiert die Sammlung F.C. Gundlach, und sie fördert die Fotografie als Kulturgut, indem sie mit fotografischen Archiven sowie mit aktuell tätigen Fotograf*innen im Rahmen von Ausstellungen, Publikationen und Projekten zusammenarbeitet.

Aus der Erfahrung heraus, in einem Netzwerk von Partner*innen Synergieeffekte nutzen zu können, begann die Suche nach einem Ausstellungshaus, in dem alle Aspekte des Mediums Fotografie in Ausstellungen und Projekten für die Öffentlichkeit gestaltet werden konnten. Im Jahr 2003 gründete F.C. Gundlach das *Haus der Photographie* in den Deichtorhallen Hamburg, dem er seine umfangreiche Fotosammlung als Dauerleihgabe anvertraute. Als künstlerischer Leiter des Hauses konzipierte er seine Ausstellungen interdisziplinär, als Begegnungen der Fotografie mit der Literatur, dem Film, der bildenden Kunst oder der Religion. Seine Exponate, von historischen Positionen des 19. und 20. Jahrhunderts bis zu Aspekten der digitalen Revolution, wählte er aus seiner Sammlung, zeigte aber auch Leihgaben von Fotograf*innen aus anderen Museen und Bildarchiven.

Parallel dazu erfolgte in der Stiftung F.C. Gundlach die weitere Auseinandersetzung mit der Zukunft fotografischer Archive. „Lasst die Bildarchive doch nicht sterben!" hatte Kurt Zentner bereits in seinem Aufruf zur Gründung einer Stiftung Deutsche Fotografie für die Erhaltung fotografischer Archive in der *Stuttgarter Zeitung* vom 12. Mai 1956 geschrieben. Er schloss seinen Appell mit den Worten: „Mit dem Bild aber ist die politische Lethargie der Menschen wirksam zu bekämpfen." F.C. Gundlach, seit 1949 Porträt- und Modefotograf, war sich der Bedeutung und der Vielfalt des Mediums Fotografie aufgrund seiner Biografie und seines Metiers besonders bewusst und hatte in dieser thematischen Breite ebenfalls über den Umgang mit

© Peter Keetman Estate/F.C. Gundlach Foundation

Bild 2
Peter Keetman, *Karosserien aus der Lackiererei*, VW-Werk Wolfsburg, 1953

Archiven nachgedacht. Bereits in den 1980er Jahren hatte er im Gespräch mit Bodo von Dewitz die kulturhistorische Einbettung des Mediums Fotografie in den Archivraum gefordert. In den 1990er Jahren beteiligte er sich an der Konzeption des Deutschen Centrums für Photographie in Berlin.[4]

Währenddessen übernahm die Stiftung F.C. Gundlach Verantwortung für weitere Lebenswerke: Peter Keetman, Toni Schneiders und Werner Stuhler als Vertreter der fotoform und der Subjektiven Fotografie; Wilfried Bauer, Dirk Reinartz, Michael Lange und Andreas Herzau, die als Reportagefotografen begannen und sich zunehmend frei in umfangreichen Werkserien ausdrückten; Reinhart Wolf, Hans Meyer-Veden und Walter Schels, die aus der Werbung oder aus der Lehre zu fotokünstlerischen Werken fanden **(Bild 2 und Bild 3)**.

Vor diesem Hintergrund trat F.C. Gundlach im Juli 2006 mit dem Aufruf zur Gründung einer Deutschen Stiftung Photographie erneut an die Öffentlichkeit: „An der Wende von der analogen zur digitalen Photographie besteht demnach der dringende Bedarf an einer Deutschen Stiftung Photographie, deren Stiftungszweck die Erhaltung, Bearbei-

tung und Aktivierung von Nachlässen deutscher Photographen, von Unternehmens- und Verlagsarchiven ist." Ziel war, das in Form von Fotografien überlieferte visuelle Erbe der Vergangenheit sowie das fotografische Schaffen deutscher Fotograf*innen der Gegenwart der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und für künftige Generationen zu sichern. Angesichts des drohenden Verlustes bedeutender Zeugnisse der analogen Fotografie forderte die Stiftung F.C. Gundlach gemeinsam mit ihren Partnern eine Kooperation zwischen Museen, Archiven und Stiftungen, die Bündelung aller Kräfte und eine Unterstützung durch Persönlichkeiten und Institutionen auf breiter Basis. Vorbild war unter anderem das Ensemble von Fotostiftung Schweiz und Fotomuseum Winterthur, in dem vorbildlich gesammelt, geforscht und ausgestellt wird. Ein Brief an den damaligen Kulturstaatsminister Bernd Neumann vom 16. Mai 2007 schloss mit den Worten: „Wir hoffen auf Ihre Bereitschaft, sich für die Deutsche Stiftung Photographie zu engagieren."

Trotz vieler positiver Reaktionen und eines befürwortenden Gutachtens, welches im Auftrag der Bundesregierung erstellt wurde, gelang es jedoch letztendlich nicht, eine solche Institution mit überregionaler Reichweite zu begründen.

Als Projekt ohne Neugründung stellten dann 2012 die Stiftung F.C. Gundlach und die Deutsche Fotothek Dresden gemeinsam ihre Idee eines Archivs der Fotografen vor. Auf der Tagung der Deutschen Gesellschaft für Photographie *Der Gang der Dinge – Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?* begannen Jens Bove und Sebastian Lux als Initiatoren ihren Vortrag mit den Worten: „Wir wollen nicht mehr auffordern, wir wollen einfach anfangen." Das Archiv der Fotografen sollte vorhandene Strukturen beider Institutionen nutzen – die Erfahrung der Stiftung F.C. Gundlach im Umgang mit fotografischen Retrospektiven und ihr Netzwerk in der Fotoszene sowie die Expertise der Deutschen Fotothek, die spätestens seit den 1980er Jahren mit der Aufarbeitung und Pflege fotografischer Nachlässe befasst war.

Bereits wenige Monate später konnte die Gründung auf der neuen Internetplattform angekündigt werden: „Dieser Herausforderung haben sich nun die *Stiftung F.C. Gundlach* und die *Deutsche Fotothek* gestellt. Mit dem Archiv der Fotografen in der Deutschen Fotothek haben sie eine Institution geschaffen, welche – als strategischer Partner von Museen, Archiven und Verbünden – die Erhaltung, fachgerechte Archivierung und Präsentation fotografischer Werke und Nachlässe koordiniert".[5]

Die so entstandene Positionierung der Stiftung F.C. Gundlach – in enger Kooperation mit dem Haus der Photographie in den Deichtorhallen Hamburg als Standort der Sammlung F.C. Gundlach auf der einen Seite und mit dem Archiv der Fotografen in der Deutschen Fotothek Dresden sowie dem LVR-LandesMuseum Bonn als Kooperationspartnern im Umgang mit Fotoarchiven auf der anderen – bietet heute eine ideale Konstellation für die Verwirklichung der Zwecke und Ziele der Stiftung Gundlach: die Förderung der Fotografie in allen Erscheinungsformen als Kulturgut, die Aufarbeitung und Präsentation der Stiftungsbestände, das Bewahren und Aktivieren fotografischer Archive und die Arbeit mit aktueller Fotografie.

Die Offenheit für Kooperationen mit großen und kleinen Ausstellungshäusern führt zu einer Vielzahl von Ausstellungen in Museen und Institutionen in Hamburg und weit darüber hinaus. So ist die Stiftung F.C. Gundlach Ansprechpartner für Fotograf*innen und ihre Nachfahren, für Institutionen und Museen, für Verbände und die Kulturpolitik.

Bild 3
Dirk Reinartz, *Braut*, Buxtehude, 1976

© Dirk Reinartz Estate/F.C. Gundlach Foundation

© Deutsche Fotothek/Christian Schmidt

Bild 4
Fotowerkstatt der Deutschen Fotothek, 2023

Die Deutsche Fotothek Dresden

Die Deutsche Fotothek feiert 2024 ihr 100-jähriges Bestehen. Dass sich im Laufe von 100 Jahren aus einer regionalen, für schulpädagogische Zwecke gegründeten Landesbildstelle ein Bildarchiv von nationaler, ja europäischer Bedeutung entwickelt hat, ist durchaus bemerkenswert. Die Deutsche Fotothek verfügt heute über einen Fundus von etwa sieben Millionen Fotografien, weit mehr als zwei Millionen Bilder sind online recherchierbar. Unsere Bilddatenbank www.deutschefotothek.de wird täglich von 2.000 Menschen besucht, verzeichnet jährlich rund 500.000 Besuche, acht Millionen Seitenaufrufe und fast eine Million Downloads.

Eine Grundlage dafür ist die in den vergangenen 20 Jahren konsequent verfolgte Digitalisierungsstrategie. Die Deutsche Fotothek nimmt seit 2004 eine Vorreiterposition bei der Digitalisierung und Onlinestellung großer Bildmengen ein, auch im Rahmen von Drittmittelprojekten und nicht zuletzt innerhalb des Landesdigitalisierungsprogramms Sachsen. Die Fotothek war von Beginn an größter Zulieferer der Deutschen Digitalen Bibliothek und ist es für Bildmedien bis heute. Sie ist ein Leuchtturm der Digitalisierung, nicht nur im Bereich öffentlicher Bildarchive (Bild 4).

© Deutsche Fotothek/Christian Schmidt

Bild 5
Schrank im Negativarchiv der Deutschen Fotothek, 2023

Bedeutsam ist die Deutsche Fotothek aber vor allem als fotografische Sammlung von internationalem Rang. Das Archiv enthält Aufnahmen, die alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens berühren – eine immense Bilderwelt, die neben Architektur, Kunst und Kultur, Politik und Wirtschaft auch Ereignisse, Persönlichkeiten und Umwelt zeigt. Kein Bereich des Lebens bleibt ausgespart. Gründungsdirektor Fritz Schimmer hatte von Beginn an groß gedacht. Bereits 1927 entwarf er die noch utopische Vision „eines Deutschen Bildermuseums, das nach Art der Deutschen Bücherei in Leipzig nichts zu tun hätte, als das ungeheure photographische Urkundenmaterial Deutschlands [er meinte damit Negative, Anm. des Verfassers] wissenschaftlich zu sammeln und systematisch zu katalogisieren.“[6] Dass er damit das 1956 für die Deutsche Fotothek als „Zentrales Institut für Bilddokumente der Wissenschaft, Forschung und Lehre“ festgelegte Aufgabenspektrum gewissermaßen vorwegnahm, konnte er kaum ahnen. Spätestens ab 1946 zeichnete sich jedoch tatsächlich eine Erweiterung des Sammlungsprofils über Sachsen hinaus deutlich ab. Die Sammlung entwickelte sich in Richtung eines breit angelegten kulturhistorischen Bildarchivs, das für den gesamten deutschen Kulturraum Bilddokumente erfassen sollte. Spätestens 1950 hatte sich eine völlig neue Erwerbungspolitik durchgesetzt. Man hatte das Landesbildstellenkonzept und die damit verbundene Einbindung in schulpädagogische Zwecke weit hinter sich gelassen: Aus einer schulpädagogischen Einrichtung war ein universales, nationales Bildarchiv erwachsen, aus einer Motivsammlung sollte sich in den folgenden Jahrzehnten eine an Provenienzen und Akteur*innen interessierte fotografische Sammlung entwickeln.

Heute agiert die Deutsche Fotothek als Archiv der Fotografen, das Werke bedeutender deutscher oder in Deutschland arbeitender Fotograf*innen sammelt. Zum Selbstverständnis der Deutschen Fotothek gehört dabei – als vielleicht wichtigster Punkt –, dass diese Fotografien nicht nur gesammelt und – selbst das wäre schon viel – in klimatisier-

ten Magazinen gelagert, konservatorisch betreut, inventarisiert und katalogisiert werden (Bild 5). Entscheidend ist vielmehr, Fotografie zu „aktivieren", sie ans Licht zu heben, in der weltweit frei zugänglichen Bilddatenbank, ebenso aber auch konsequent in Form von Buchpublikationen und natürlich von Ausstellungen. Der erste Webauftritt konnte im Mai 2004 freigeschaltet werden, im November 2009 waren bereits eine Million Bilder online verfügbar, heute sind es über zwei Millionen. Damit änderten sich fast schlagartig die Zugriffsmöglichkeiten auf die Sammlung. Auch durch eine konsequente Open-Access-Strategie erreichten Nutzungsfrequenz und Reichweite der Deutschen Fotothek völlig neue Dimensionen. Ihre Bestände wurden weltweit zugänglich, die Deutsche Fotothek als Sammlung wurde weithin sichtbar.

Mit der zunehmenden Digitalisierung hat die analoge Fotografie aber keineswegs an Bedeutung verloren, im Gegenteil. Es scheint fast paradox, aber parallel zur fortschreitenden Digitalisierung stieg die Wertschätzung der Fotografie als eigenständiges dreidimensionales Artefakt mit eigener Geschichte, das es zu bewahren gilt. Genau in dieser Phase, ab 2006, wurde in der Deutschen Fotothek damit begonnen, regelmäßig Ausstellungen in Dresden sowie mit Partnern an zahlreichen anderen Orten zu realisieren, um fotografische Originale zu zeigen und erlebbar zu machen, u. a. in Berlin, Bonn, Hamburg oder Oberhausen, jüngst auch in Krakau und derzeit in der Ungarischen Nationalgalerie in Budapest. Seit 2008 kommt regelmäßig die Herausgabe von Ausstellungskatalogen und monografischen Bildbänden hinzu, u. a. zum Werk von Christian von Alvensleben, Christian Borchert, E. A. Donadini, Fritz Eschen, Burkhard Jüttner, Rudi Meisel, Richard Peter sen., Wolfgang G. Schröter, Jacques Schumacher und vielen mehr (Bild 6).

Die zunehmende Konzentration, auch des Sammlungsaufbaus, auf fotografische Vor- und Nachlässe mündete 2012 dann folgerichtig in die Gründung des Archivs der Fotografen – als Konzept und als Sammelschwerpunkt – zusammen mit der Stiftung F.C. Gundlach.

Anlässlich des 100-jährigen Jubiläums haben die Kurator*innen der Deutschen Fotothek jüngst eine Auswahl aus den mehr als 200 Vor- und Nachlässen und vielen weiteren Großkonvoluten der eigenen Sammlung getroffen, die in der Rubrik „100 Jahre – 100 Positionen" auf der Website gezeigt wird. In dieser Präsentation wird mit je 100 Fotografien von 100 Fotograf*innen aus 100 Jahren Sammlungsgeschichte das ganze Spektrum dessen aufgeblättert, was Fotografie ist: Dokumentation, Kunst, Reportage, Werbung und Experiment.

Dieses Spektrum reicht von Walter Möbius als erstem „hauseigenen Fotografen" der damaligen Landesbildstelle Sachsen über Klassiker der Dresdner Fotografie wie Walther Hahn und Richard Peter sen. bis zu Meistern der deutschen Farbfotografie wie Erwin Fieger, Wolfgang G. Schröter und Reinhart Wolf. Beginnend mit großen Konvoluten von Freimund Edlich oder August Kotzsch spannt sich der Rahmen von der Frühzeit des Mediums über zahlreiche am Neuen Sehen geschulte Positionen der 1930er Jahre wie Lala Aufsberg, Fritz Block, Karl Theodor Gremmler, Paul. W. John oder Else Seifert bis in die unmittelbare Gegenwart. Mehr als 150 Jahre Fotografiegeschichte spiegeln sich eindrucksvoll in den unterschiedlichsten fotografischen Genres, die mit bedeutenden Bildautor*innen in der Deutschen Fotothek vertreten sind: Fritz Eschen, Martin Langer, Rudi Meisel, Gaby Sommer (Bildjournalismus); Frank Höhler, Matthias Creutziger (Musik); Susan Lamèr, Ilse Thoma (Mode)

Bild 6
Rudi Meisel, *S-Bahnsteig Alexanderplatz,* Berlin-Mitte, DDR, 1980

© Deutsche Fotothek/Rudi Meisel

© Deutsche Fotothek/Ingolf Thiel

Bild 7
Ingolf Thiel, *Neonhut*, Aufnahme für Event, 1979

oder Christian von Alvensleben und Jacques Schumacher (Werbung). Neben berühmten Vertreter*innen ost- und westdeutscher Autor*innenfotografie wie Christian Borchert und Dirk Reinartz stehen ganz bewusst auch Neuentdeckungen wie die Bordfotografien Oswald Lübecks und Franz Grassers, die radikal subjektive Fotokunst von Peter Ursinus oder das wiederentdeckte Werk des Multitalents Ingolf Thiel (Bild 7).

Die Deutsche Fotothek konnte in den vergangenen Monaten zudem bedeutende Neuzugänge verzeichnen, von Hein Gorny, einem stilprägenden Vertreter des Neuen Sehens, dem der Spagat zwischen publikumsferner Avantgarde und publikumsaffiner Reklame vorbildlich gelang, über Conny J. Winter, einer Ikone der westdeutschen Werbefotografie der 1980er Jahre, und Barbara Metselaar Berthold, eine der großen Fotografinnen der DDR, die lustvoll und ausgelassen das Jung- und Anderssein feiert, bis hin zu Frank Krems, einer zeitgenössischen Position, die sich von Porträts von Punks und „New Romantics" zu konzeptionellen Serien entwickelt hat.

In der analogen Welt blicken wir in zwölf Ausstellungen und zahlreichen Veranstaltungen ein Jubiläumsjahr lang zurück auf eine wechselvolle Geschichte und auf das, was unser Profil als Archiv der Fotografen heute ausmacht: ein zentraler Ort zu sein für die Bewahrung, Erforschung und Vermittlung des fotografischen Erbes. Im Buchmuseum der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) werden u. a. fotografische Positionen aus dem Archiv der Fotografen in vier Ausstellungen unter Hashtags vorgestellt, die auch die Deutsche Fotothek selbst beschreiben: „#MITTENDRIN", „#BUNT", „#MODERN" und „#INTENSIV" (Bild 8). Begleitet werden die vier Hauptausstellungen von der Präsentation „Dunkelkammer" im Zentrum des Buchmuseums, die spielerisch-assoziativ eine Mediengeschichte der Fotografie erzählt. Die Ausstellung „Alles fürs Auge!" in der Galerie am Lesesaal widmet sich anhand von Fotografien, Objekten und Archivalien der Geschichte der Deutschen Fotothek. Eine Extra-Ausgabe der „Loungeaffairs" in der Cafeteria Bib-Lounge präsentiert „Lieblingsbilder" unserer Kolleg*innen, Partner*innen und Fotograf*innen.

Besonders hervorzuheben sind die Ausstellungen und Buchpublikationen der Reihe „Aus den Archiven", die von der Deutschen Fotothek und der Stiftung F.C. Gundlach gemeinsam mit dem LVR-LandesMuseum Bonn und weiteren Partnern wie dem Altonaer Museum in Hamburg realisiert werden konnten und die im Jubiläumsjahr der Fotothek ihre Fortsetzung finden werden: Die Ausstellung „Deutschland um 1980" wird im Herbst 2024 im Altonaer Museum eröffnen, die Retrospektive „Dirk Reinartz. Fotografieren, was ist" bereits im Mai 2024 im LVR-LandesMuseum Bonn, begleitet von einem Katalogbuch im Steidl Verlag, mit dem das Schaffen eines prägenden deutschen Fotografen nach 1970 frisch vor Augen geführt wird.

Wir werden uns auch weiterhin mit voller Kraft der Aktivierung der Werke unserer Fotograf*innen widmen und hoffen auf viele weitere Präsentationen „Aus den Archiven".

Zukunft für Archive von Fotograf*innen

Viele Museen, Stiftungen, private und öffentliche Institutionen haben sich in den vergangenen Jahrzehnten ähnlich engagiert für den Erhalt von fotografischen Archiven eingesetzt. Dennoch: Es fehlt an einer konzertierten Ak-

© Deutsche Fotothek/René Grodde

Bild 8
René Grodde, Blick in die Ausstellung „#MITTENDRIN", 2024

tion, an einem allgemein anerkannten Kompetenzzentrum mit öffentlichem Mandat und ausreichendem Budget u. a. für die Bereitstellung von technischem Support und für Förderprojekte. Der als Reaktion auf die Diskussionen um das zu gründende Bundesinstitut für Fotografie veröffentlichte Text „Überlegungen zur Konzeption eines Deutschen Fotoinstituts"[7] schildert noch einmal die Aufgaben, die zukünftig bewältigt werden müssen. Für uns stehen die inhaltliche Ausrichtung und die strukturelle Konstruktion zunächst im Vordergrund. Insofern richtet sich unsere Überlegung erst einmal darauf, welche Aufgaben mit welchen Mitteln angegangen werden müssen, geht es doch um weit mehr als um Magazine und Ausstellungsflächen. Um beispielsweise fotografische Archive als visuelles Gedächtnis zu etablieren, müssen wichtige Positionen aus angewandter Fotografie und Bildjournalismus unbedingt einbezogen werden. Spätestens dann allerdings wird das Feld so weit geöffnet, dass es über die Möglichkeiten einer einzelnen Institution weit hinausgeht. Diese Aufgabe löst kein monolithischer Bau, diese Aufgabe kann nur in einem Netzwerk von bestehenden Institutionen wahrgenommen werden. Kooperationen zwischen diesen Institutionen sollten und dürfen unseres Erachtens nicht als Kür betrachtet werden, sondern vielmehr als Organisationsprinzip des Instituts. Ein zukünftiges Deutsches Fotoinstitut muss sich als eine Summe von Orten des visuellen Gedächtnisses verstehen, aber gleichermaßen auch als aktives Gestaltungszentrum eines Netzwerks. Eine wesentliche Aufgabe des zukünftigen Deutschen Fotoinstituts besteht demnach darin, Know-how zu generieren und zu konsolidieren und den Wissensaustausch zwischen den verschiedenen Institutionen sicherzustellen.

So können wichtige fotografische Bestände erhalten werden, die ein wichtiger Teil des kulturellen Gedächtnisses sind, als ästhetische Ausdrucksform Freude bereiten und als Medium des Wissenstransfers Demokratie sichern.

Information

Deutsche Fotothek
in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Zellescher Weg 18
01069 Dresden

Tel 0351 4677-601
Mail Deutsche.Fotothek@slub-dresden.de
Web www.deutschefotothek.de

Stiftung F.C. Gundlach

Theodorstraße 42–90, Haus 4a, Loft 422
22761 Hamburg

Tel 040 444 551
Mail mail@fcgundlach.de
Web https://stiftungfcgundlach.de
FB www.facebook.com/f.c.gundlachfoundation
IG www.instagram.com/f.c.gundlach.foundation

Anmerkungen

1 www.netzwerk-fotoarchive.de/lesenswert/das-geplante-bundesdeutsche-fotoinstitut-presse-meldungen-und-medienberichte (Stand: 08.01.2024).
2 Vgl. Yacavone, Dr. Kathrin: Aufrufe, Konzepte und Fehlschläge. Eine fotohistorische Perspektive auf die Debatte um ein Bundesinstitut für Fotografie, in: Rundbrief Fotografie, Vol. 30, No. 3, 2023, S. 46–53, sowie den Beitrag der Autorin in diesem Heft auf S. 50 ff.
3 Koldehoff, Stefan: Warum ist es am Rhein so schön, ZEIT ONLINE, 16.08.2021; Ders: Falsche Entscheidung: Das Foto-Institut kommt nach Düsseldorf, Deutschlandfunk, 11.11.2022; Ders.: Einiges an Arbeit vor sich – der Streit ums deutsche Fotoinstitut, Deutschlandfunk Kultur 18.09.2023.
4 Heiting, Manfred (Hg.): Deutsches Centrum für Photographie. Wissenschaftliches Kompetenz-Centrum. Schule des Sehens. Projektkonzept für die Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin. Berlin, 26. März 2001, Amsterdam 2001.
5 www.deutschefotothek.de/cms/adf.xml (Stand: 01.02.2024).
6 Schimmer, Fritz: Die sächsischen Bildstellen, in: Der Bildwart, 5. Jg., Heft 3 (1927), S. 211–229, hier S. 223.
7 www.netzwerk-fotoarchive.de/sites/default/files/2020-06/Statement-DFI-Bove-Lux-2020-06-08_0.pdf (Stand: 01.02.2024).

Fotografie und digitale Sammlung

Mit gemeinsamen Standards zum digitalen Museum der Zukunft

Dr. Christian Bracht

Die digitale Transformation bietet den rund 6.800 Museen in Deutschland viele neue Chancen. Dies betrifft insbesondere den Bereich der Sammlungsdokumentation. Spätestens seit den Pandemie-Jahren ist allen Akteur*innen bewusst, dass das Präsentieren von Kulturgut im Internet nicht zuletzt in Krisenzeiten kulturelle Teilhabe ermöglicht und sicherstellt. Sammlungsdaten und immaterielle Digitalbilder führen das Publikum zu den materiellen Originalen hin, unterstreichen ihre Relevanz und steigern die Reichweite ihrer öffentlichen Wahrnehmung – sogar im globalen Kontext.

Der erforderliche Ressourcenbedarf jedoch ist enorm, die Mittel sind begrenzt, und trotz aller Motivation kommt man mit der Digitalisierung oft nur schleppend voran. Umso wichtiger ist es, klare strategische Ziele zu haben und auf kooperative Strukturen zu setzen. Übergeordnete Foren, Plattformen und Zusammenschlüsse, wie etwa die Fachgruppe Dokumentation im Deutschen Museumsbund, die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB), die Nationale Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) oder der digiCULT-Verbund sind in aller Munde. Auf die Frage jedoch, worauf es bei der digitalen Transformation von Sammlungen materieller Kulturgüter wesentlich ankommt, erhält man selten eine Antwort. Ich möchte daher in meinem Beitrag argumentieren, dass das digitale Museum der Zukunft ein Gemeinschaftswerk sein könnte, das in seinem Innersten von Spielregeln zusammengehalten wird, die nichts Geringeres als eine Grundlage des Internet-Betriebs darstellen. Aus der Perspektive des Bildarchivs Foto Marburg, und mit besonderem Blick auf die Fotografie im Museum, möchte ich diese These im Folgenden näher beleuchten.

Mit der digitalen Dokumentation von Fotografie beschäftigt sich das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg bereits seit Anfang der 1980er Jahre. Die an der Philipps-Universität Marburg verortete Einrichtung agiert erstens als fotografische Sammlung, zweitens als Kompetenzzentrum für Standards der Kulturgutdigitalisierung und drittens als Betrei-

Foto: Christian Stein, 2024

Dr. Christian Bracht

ist seit 2004 Leiter des Bildarchivs Foto Marburg – Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte an der Philipps-Universität Marburg. Er studierte Kunstgeschichte, Baugeschichte, Philosophie und Germanistik an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen und promovierte 1998 zu einem Thema der Gegenwartskunst. Bis 2000 absolvierte er ein Volontariat an den Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern koordinierte er zwischen 2001 und 2004 das E-Learning-Projekt artcampus im Rahmen des Bundesprogramms Swiss Virtual Campus.

ber von eigenen und Zulieferer von überregionalen Datenverbünden. Alle diese Aktivitäten drehen sich um die Fotografie als Medium der Dokumentation von Kulturgut.

Mit einer Sammlung von 2,6 Millionen Fotografien gehört Foto Marburg zu den weltweit größten Spezialarchiven im Bereich der Kunstgeschichte (Bild 1). Gesammelt werden seit dem Gründungsjahr 1913 dokumentarische Aufnahmen von Bau- und Kunstwerken europäischer und weiterer Länder, von der Antike bis zur Gegenwart. Die historische Spannbreite der Aufnahmen reicht von der Frühzeit der Fotografie bis zur digitalen Gegenwart (Bild 2). Das Sammeln von Dokumentarfotografie geht einher mit ihrer datenbankgestützten Dokumentation, mit der bei Foto Marburg bereits 1981, nach Einführung der ersten IBM-kompatiblen Personal Computer, begonnen wurde. Gegenstand der Sammlungsdokumentation sind neben historischen, überwiegend unikal überlieferten Diapositiven und Papierabzügen die fotografischen Negative, die in zwei Schritten verdoppelt wurden: Jahrzehntelang waren sie in Form von analogen Reproduktionsaufnahmen für die Nutzer*innen in Marburg vor Ort zugänglich und werden heute als Digitalisate, sozusagen in einer zweiten Derivateschicht, zur Nutzung angeboten und im Internet veröffentlicht (Bild 3).

Bild 1
Das Bildarchiv Foto Marburg im Kunstgebäude der Philipps-Universität Marburg

Foto: Bildarchiv Foto Marburg/ Thomas Scheidt

Bild 2
Maison Adolphe Braun et Cie: Anton Raphael Mengs, *Selbstporträt*. Historische Fotografie, nach 1887

Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Maison Adolphe Braun et Cie

Zur fachgerechten Erfassung der Fotobestände wurde am Bildarchiv Foto Marburg zwischen 1978 und 1985 ein Regelwerk zur datenbankgestützten Dokumentation von Werken der Kunst und Architektur entwickelt, das „Marburger Informations-, Dokumentations- und Administrationssystem (MIDAS)“. Zeitlich parallel entstand die Mikrofilm-Edition „Marburger Index“, die auf eine gemeinsam mit dem Rheinischen Bildarchiv in Köln entstandene Idee zurückgeht. Im Zusammenwirken mit 15 Partnerinstitutionen wurden im „Marburger Index“, ergänzt um etliche Auslandsindizes, insgesamt 1,7 Millionen fotografische Reproduktionen von Kunstwerken und Werken der Baukunst veröffentlicht (Bild 4). Bereits in dieser Zeit wurde klar, dass es kaum einen besseren Anlass für die Anbindung an kooperative Strukturen gibt als die Herstellung, Verwaltung und Publikation von Reproduktionsfotografien im Kontext der digitalen Sammlungsdokumentation. Der andere gute Anlass ist der Umgang mit beschreibenden Metadaten. Für die professionelle und ressourcensparende Handhabung der digitalen Bilder und Metadaten werden standardisierte Methoden und zentrale Dienste benötigt. Nützlich ist zudem die Beteiligung an einer Konsensgemeinschaft, in der man sich über solche Themen offen austauscht und voneinander lernt, Verabredungen trifft und Standards entwickelt.

Das Bildarchiv Foto Marburg ist heute Teil von NFDI4Culture, einem Konsortium der von Bund und Ländern geförderten Nationa-

len Forschungsdateninfrastruktur. In dieser Rolle beteiligt es sich an der Entwicklung und Verbreitung von Standards der Kulturgutdigitalisierung. Die DFG-Praxisregeln „Digitalisierung“ geben präzise Empfehlungen zur Anwendung solcher Standards wie zum praktischen Umgang mit digitalen Bildern und beschreibenden Metadaten. Foto Marburg beteiligt sich zudem, im Schulterschluss mit dem Deutschen Museumsbund, an der Weiterentwicklung des Datenaustauschformats LIDO, das als führender Standard des ICOM-Comité International pour la Documentation (CIDOC) fest etabliert ist. LIDO dient als Zulieferformat der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) genauso wie der europäischen Plattform Europeana. Zwingend notwendig für den Erfolg solcher Datenverbünde ist überdies die Verwendung von Normdaten- und Vokabulardiensten, wie etwa die „Gemeinsame Normdatei“ (GND) der Deutschen Nationalbibliothek oder der „Art and Architecture Thesaurus“ (AAT), den das Getty Research Institute in Kalifornien für alle Kultureinrichtungen als frei nutzbaren Datendienst anbietet.

Zur Vorgeschichte der Deutschen Digitalen Bibliothek, die immer mehr auf eine Verwendung solcher Standards bei den Datenpartnern setzt, gehört das „Gemeinsame Portal für Bibliotheken, Archive und Museen (BAM-Portal)“, das von 2006 bis 2015 Informationen über Schriftgut und materielle Objekte aus deutschen Kultureinrichtungen zusammentrug. Ähnliche Initiativen gab es schon früher. Bereits 1995 startete Foto Marburg mit der digitalen Sammlungsdokumentation in kooperativen Verbünden. Ab diesem Jahr wurden in Zusammenarbeit mit etlichen Museen digitale Bestandskataloge mit rund 170.000 Reproduktionsfotografien als „Digitales Informationssystem zur Kunst- und Sozialgeschichte“ (DISKUS) auf CD-ROM im Saur-Verlag veröffentlicht. Diese Kataloge flossen dann bald in den „Bildindex der Kunst und Architektur“ ein, der als Datenverbund 1999 online ging und aktuell sein 25-jähriges Jubiläum feiert. Der „Bildindex“ ist heute eine Verbunddatenbank, in der über 80 Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen, darunter Museen, Denkmalfachämter, Bibliotheken sowie Universitäts- und Forschungsinstitute, ihre Bild- und Datenbestände gemeinsam im Internet publizieren.

Das Bildarchiv Foto Marburg ist Mitglied nicht nur der DDB, sondern auch des digiCULT-Verbundes, in dem sich viele Museen und andere bestandshaltende Einrichtungen zusammengeschlossen haben, um auf Basis von Standards, Normdaten und kontrollierten Vokabularen digitale Sammlungsdaten zu produzieren und online zu publizieren. digiCULT ist überdies einer der großen Datenaggregatoren für die Publikation von Museumsdaten in der DDB, zu deren Mitgliedergremium der Verbund selbst, Foto Marburg sowie neuerdings das Deutsche Museum in München oder das Museum für Naturkunde in Berlin gehören. Alle diese Kultureinrichtungen haben sich darauf geeinigt, dass möglichst frei nutzbare digitale Reproduktionsfotografien und standardbasierte, qualitätvolle Metadaten für die Belieferung von Datenverbünden und zur Bereitstellung auf offenen Schnittstellen unerlässlich sind. Aber was bedeutet das eigentlich strategisch?

Aufzuzeigen, wie nützlich es ist, bei der digitalen Sammlungsdokumentation etablierte Standards zu verwenden und eine verlässliche Ordnung des Digitalen in kooperativen Zusammenschlüssen zu finden, mag wie eine freundliche Empfehlung klingen. Doch es steckt vielleicht doch etwas mehr dahinter: Sobald man sich eingesteht, dass im Zuge der Sammlungsdokumentation eine genuin *digitale* Sammlung aufgebaut wird, zusammen-

Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Carl Ludwig

Bild 3
Carl Ludwig: Michelangelo, *Brügger Madonna*. Historische Fotografie, 1942–1944

Foto: Bildarchiv Foto Marburg/Oleg Kutskyi 2023

Bild 4
Odessa, Opernhaus, 1883–1887

gesetzt aus immateriellen Bildern und Metadaten, passiert im Weiteren etwas höchst Irritierendes. Möchte man seine Sammlungsdaten nach allen Regeln der oben skizzierten Kunst gestalten, stößt man früher oder später auf die Herausforderungen des Semantic Web, genauer gesagt in der Variante, die seit 2013 vom World Wide Web Consortium (W3C) als Linked Open Data bezeichnet und in der Betriebspraxis im Internet täglich umgesetzt wird. Diese Betriebspraxis kollidiert, um es etwas dramatisch zu formulieren, in vielen Belangen mit der aktuellen Betriebspraxis in vermutlich 80 % der Museen – soweit die aktuellen Statistiken des Deutschen Museumsbundes, die über Faktoren wie die Verwendung von Datenbanksystemen und Normdaten Aufschluss geben.[1] Vermutlich steht auch die Fotografie im Mittelpunkt des Geschehens, aber darüber schweigt sich die Statistik aus.

Das offene Datennetz von Linked Open Data, das sich an den internationalen FAIR-Prinzipen[2] orientiert, ist in letzter Konsequenz ebenso ort- wie besitzlos. Aber dann kennt die digitale Sammlung keine verantwortlichen Souveräne mehr, sie flottiert frei und unkontrolliert im Netz. Auf der anderen Seite der Medaille steht jedoch eine Art digitaler Höchstgewinn. Sammlungsdaten im Semantic Web, wie es sich das W3C für den herrschenden Internet-Betrieb insgesamt ausgedacht hat, fügen sich zu einem üppigen Netzwerk von formal und semantisch wohlgeordneten Daten. Die digitale Sammlung ist demgemäß eine offen zugängliche Mannigfaltigkeit von formalisierten Aussagen über beliebige Weltinhalte, sortiert nach Entitäten wie Personen, Orte oder Artefakte.

Die digitale Sammlung bereichert jedenfalls das Korpus kultureller Errungenschaften im Semantic Web, der bislang elaboriertesten Ordnung des Digitalen. Die vom W3C geschaffene Ordnung ermöglicht den Gedächtnisinstitutionen ein erstrebenswertes Handeln, das die Sammlung in neuer Weise gesellschaftlich in Wert setzt. Die digitale Sammlung verwirklicht in einer idealen Welt das Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe, beteiligt sich an umfassenden Inklusionsprozessen, forciert den interkulturellen Dialog, so etwa im Umgang mit kolonialen Kontexten oder mit der gefährdeten Natur. Zum guten Ende ergänzt die digitale Sammlung die Kollektion der Selbstbeschreibungen von Gesellschaften, die miteinander erstmals in Berührung kommen oder ihre bestehenden Berührungen weiter ausbauen möchten. Eine Ethik für die digitale Sammlung ist zwar noch nicht geschrieben, aber ein geeigneter Normenkatalog scheint sich bereits jetzt schon anzubahnen.

Information

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Philipps-Universität Marburg
Biegenstr. 11
35037 Marburg

Tel 06421 28-23604
Mail bracht@fotomarburg.de
Web www.fotomarburg.de

Anmerkungen

1 Institut für Museumsforschung, Staatliche Museen zu Berlin: Zahlen und Materialien, Bd. 77 (2023). Stand der Digitalisierung in deutschen Museen 2021, https://doi.org/10.11588/ifmzm.2023.1 (Stand: 08.01.2024).
2 Forschungsdaten sollen laut der GO-FAIR-Initiative FAIR sein. Das Akronym FAIR steht für Findable (auffindbar), Accessible (zugänglich), Interoperable (interoperabel) und Reusable (wiederverwendbar).

Aufrufe, Fehlschläge und neue Konzepte

Zur Geschichte und aktuellen Debatte um ein zentrales Fotoinstitut

Dr. Kathrin Yacavone

Im September 2023 stellte die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien (BKM) auf einer Pressekonferenz die Gründungskommission für das geplante Deutsche Institut für Fotografie in Düsseldorf vor (Bild 1). Mit der irritierenden Beschreibung, dass das Institut die Botschaft „Fotografie ist Kunst" entsende, rief Claudia Roth nach dem bis dato dominanten Standortstreit zwischen Düsseldorf und Essen zur Zusammenarbeit auf.[1] Irritierend war die Aussage aus fotohistorischer Sicht nicht zuletzt, weil die Fotografie in Deutschland bereits seit den 1970er Jahren in Museen als Kunst anerkannt ist. Dass ein zentrales Institut in dieser Hinsicht obsolet ist bzw. dass die Kunstfotografie nur einen kleinen Ausschnitt aus den vielfältigen Gebrauchsweisen des Mediums darstellt, sollte im Grunde auch bei der BKM bekannt sein, die bereits 2019 eine Expert*innenkommission beauftragte, ein Konzept zu erarbeiten, das seit 2020 vorliegt. Darin sprechen sich die Autor*innen für die Einrichtung eines zentralen „Kompetenzzentrums" für Fotografie als dringendes Desiderat aus, wobei gerade auch die „Vielfalt" des Mediums betont wird.[2] Jedoch zeigt sich, dass die aktuelle, seit nunmehr 2019 geführte Debatte um ein zentrales Fotoinstitut nicht nur auf Seiten der Politik von einer gewissen Geschichtsvergessenheit geprägt ist. Denn: So neu und erstaunlich die Debatte auch anmuten mag, ein Blick in die Geschichte belegt, dass diese Idee keineswegs eine Erfindung des 21. Jahrhunderts ist.[3]

Foto: Heidi Pfohl

Dr. Kathrin Yacavone

ist Fotohistorikerin und lehrt am Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg. Nach ihrem Studium der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte in Mainz, Berlin, Edinburgh und Paris und ihrer Promotion zur Fototheorie bei Benjamin und Barthes lehrte sie zwischen 2011 und 2019 an der University of Nottingham. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen u. a. im Bereich der Theorie und Geschichte der Fotografie sowie ihrer Sammlungs- und Institutionalisierungsgeschichte. Jüngste Publikationen sind zwei Hefte der *Fotogeschichte* zum Fotoalbum (hg. mit Bernd Stiegler). Im Herbst 2024 erscheint der Sammelband *Die Fotografie und ihre Institutionen* im Reimer Verlag (hg. mit Anja Schürmann).

Zur Geschichte einer Idee

Die aktuelle, wesentlich auf die Initiative eines Fotokünstler*innen-Vereins zurückgehende Debatte[4] hat eine historische Entsprechung. In ihrer Frühzeit war der öffentliche Auftritt der Fotografie in Deutschland zunächst stark von privat getragenen Vereinen geprägt, wie der bereits in den 1870er Jahren gegründete Deutsche Photographen Verein. Es kam zu Ausstellungen und tentativen Sammlungsgründungen, die oft an

das fotografische Gewerbe geknüpft waren. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden dann einzelne Stimmen aus Institutionen vernehmbar, die sich für öffentliche Fotoeinrichtungen aussprachen. Darunter waren der Direktor der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark, der sich ab 1894 für die Etablierung einer Fotosammlung mit volkskundlichem Schwerpunkt im Museum für Hamburgische Geschichte einsetzte; oder 1907 Adolf Miethe und Richard Gustav Neuhauss, die in der *Photographischen Rundschau* einen „Aufruf zur Gründung eines photographischen Museums in der Reichshauptstadt" unterzeichneten, das sich vor allem auf Technik und die Erhaltung der Pioniergeschichte der Fotografie beziehen sollte.

Wie genau es in diesen spezifischen Fällen und bei ähnlichen Initiativen in anderen Städten und Regionen weiterging, ist wenig erforscht. 1944 gab es von Erich Stenger, Miethes Nachfolger an der Berliner Technischen Hochschule, einen Aufruf zur Gründung eines Fotomuseums, mit dem er nicht zuletzt seine eigene Sammlung sichern wollte.[5] Erst in der Nachkriegszeit kam es zu erneuten Initiativen und nun vielfältigen, auch fruchtbaren Plänen für fotografische Institutionen, etwa Lehranstalten, Bibliotheken, regionale und heimatkundliche Museen oder auch private und öffentliche Archive. Um den Gedanken eines zentralen Fotoinstituts wiederaufleben zu lassen, bedurfte es aber eines größeren Wandels in der gesellschaftlich-kulturellen Wahrnehmung der Fotografie, wie sie sich in ihrer Musealisierung im Kunstkontext in den 1970er Jahren niederschlug.

Bild 1
Kulturstaatsministerin Claudia Roth (4. v. r.), die NRW-Ministerin für Kultur und Wissenschaft Ina Brandes (4. v. l.) und OB Dr. Stephan Keller (3. v. r.) zusammen mit Mitgliedern der Gründungskommission

© Landeshauptstadt Düsseldorf, Foto: Michael Gstettenbauer

Bild 2
Die Fotografische Sammlung im Grafikdepot des LVR-LandesMuseum Bonn

© LVR LandesMuseum Bonn, Foto: Klara Niemann

Der damalige Generaldirektor der Staatlichen Museen zu (West-)Berlin, Wolf-Dieter Dube, vertrat die Ansicht, dass Berlin ein Fotomuseum haben sollte, so wie bereits 1961 ein Photo- und Filmmuseum als Abteilung des Münchner Stadtmuseums gegründet worden war. 1985 initiierte er einen Vorstoß zur Sichtung der fotografischen Bestände in den Berliner Museen, aus denen sich ein mögliches Fotomuseum etablieren lassen würde. Zeitgleiche Erweiterungsprojekte der Staatlichen Museen und nicht zuletzt die Herausforderungen im Kontext der Zusammenführung von Sammlungen und Museen von Ost und West führten allerdings dazu, dass das Konzept nicht weiterverfolgt wurde.

Ein besser dokumentierter Vorstoß wurde von Bodo von Dewitz zeitgleich in Köln unternommen. Es handelt sich um die geplante Errichtung eines „Fotomuseums Agfa-Gevaert Köln", eine Kooperation zwischen Kultureinrichtungen und Fotoindustrie, die im bereits 1949 eröffneten George Eastman House (dem Gründer der Kodak Company) in Rochester einen Vorläufer hat. 1955 hatte Agfa die bedeutende historische Fotosammlung Stengers gekauft, um ein am amerikanischen Vorbild orientiertes Museum in Köln einzurichten.[6] Jedoch wurde ein solches Fotomuseum trotz der erneuten Initiativen bekanntlich nicht errichtet. Stattdessen übernahm von Dewitz 1985 die Leitung der fotografischen Sammlung des Agfa Foto-Historama, das im Doppelmuseum des Wallraf-Richartz-Museum und Museum Ludwig beheimatet war und zwischenzeitlich auch die Sammlung Gruber aufgenommen hatte. Die Idee eines zentralen Fotoinstituts gab er aber nicht auf und plädierte 1988 erneut für eine „zentrale

Institution zur Kulturgeschichte der Photographie“.[7] Trotz der veränderten Vorzeichen für die Einrichtung einer zentralen Institution mit der Ankunft der Fotografie auf dem Kunstmarkt sowie in den Museen und auch trotz der breiten Aufmerksamkeit, die man der Fotografie anlässlich ihres 150. „Geburtstags“ entgegenbrachte, verhallten die Rufe in den 1980er Jahren weitgehend folgenlos.

Nach der Wiedervereinigung brachte in den späten 1990er Jahren die Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin erneut den Vorschlag eines „Centrums für Photographie“ ins Gespräch. Dem Ursprungsgedanken von Dube ähnlich, war die Kernidee des Vorhabens die Zusammenführung der fotografischen Sammlungen aus den Berliner Einzelmuseen. Unter der Leitung des Sammlers und Publizisten Manfred Heiting sollte ein „Kompetenzzentrum“ für Fotografie geschaffen werden.[8] Trotz weitreichender Vorbereitungen, darunter die Arbeit eines Rechercheteams, das mit der Auswahl von Fotografien in den Beständen der Berliner Museen des Preußischen Kulturbesitzes beauftragt wurde, scheiterte das Vorhaben nicht zuletzt am Föderalismus. Immerhin wurde infolge dieser Diskussionen und als Resultat 2004 das Museum für Fotografie als Abteilung der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin eröffnet, womit zumindest nominell die Fotografie ihren Museumsstatus bescheinigt erhielt.

Jüngere Aufrufe und Initiativen

Bis zur Jahrtausendwende und darüber hinaus haben sich in Deutschland eine Vielzahl an fotografischen Sammlungen, Archiven und Museen für Fotografie sowie andere Institutionen mit fotografischem Schwerpunkt dezentral etablieren können **(Bild 2 und Bild 3)**. Den Bemühungen um die Errichtung einer Institution, welche die Belange des Mediums zentral verhandelt, hat diese Situation allerdings keinen Abbruch getan. 2006 rief F.C. Gundlach, Gründungsdirektor des Hauses der Photographie in Hamburg, dazu auf, eine Stiftung Deutsche Fotografie zu etablieren. Angelehnt an die bereits im Jahr 1971 gegründete Fotostiftung Schweiz in Winterthur, sollte ihre zentrale Aufgabe darin bestehen, Nachlässe deutscher Fotograf*innen sowie Unternehmens- und Verlagsarchive zu bewahren und als zentraler Knotenpunkt einer bundesweiten Vernetzung der bestehenden Institutionen zu fungieren. An ideeller Unterstützung hat es nicht gemangelt, wohl aber an finanzieller, sodass die Ideen zu einer Stiftung nicht umgesetzt werden konnten. Jedoch wurde 2012 gemeinsam mit der Stiftung F.C. Gundlach das Archiv der Fotografen der Deutschen Fotothek der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden gegründet. Dieses ist seither zentrale Anlaufstelle für die fachgerechte Erhaltung fotografischer Nachlässe.[9]

Auf Initiative der Zeitschrift *Photonews* erfolgte 2011 die Gründung des Netzwerks Fotoarchive e. V., um dem Scheitern weiterer großer Projekte zur Etablierung eines zentralen Fotoinstitutes entgegenzuwirken. Als primäre Aufgabe haben die Mitglieder die Vernetzung der bereits bestehenden Archive, Sammlungen und Institutionen zur Fotografie gewählt, womit sie bereits einen kleinen, aber wichtigen Beitrag zu dem leisten, was einen konkreten Arbeitsbereich des Bundesinstituts für Fotografie ausmachen soll. Ein besonderer Verdienst des Netzwerkes besteht darin, dass auf seiner Webseite die Pressestimmen und Debattenbeiträge zum Institut für Fotografie gesammelt, verlinkt und tagesaktuell gesichert werden.[10]

Bild 3
Depot der Photographischen Sammlung/ SK Stiftung Kultur

© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur

© LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel

Bild 4
Einblick in den Nachlassbestand Angela Neukes in der Fotografischen Sammlung des LVR-LandesMuseum Bonn

Fotografie und Kulturpolitik

Für die Fotoforschung weitaus interessanter als die lange, teils lähmende, immerhin trotz allem sehr produktive Standortrivalität, die die Debatte bisher größtenteils bestimmte, ist die Frage nach den konkreten Funktionen und Zielen eines zentralen Fotoinstituts. Im Konzept der Expert*innenkommission wird die „Leitfunktion" des geplanten Instituts gegenüber anderen Einrichtungen in den Bereichen „Forschung, Restaurierung, Konservierung und Digitalisierung" betont.[11] Bis zur tatsächlichen Umsetzung und Eröffnung bedarf es fraglos weiterer konzeptueller Nachschärfungen.

Aus Sicht der (Foto-)Geschichte ist zu bemerken, dass der Augenblick für die Etablierung einer zentralen Fotoeinrichtung wohl kaum jemals so fruchtbar gewesen ist wie jetzt. Denn bei dem derzeitigen Vorhaben handelt es sich um den ersten Vorstoß, der von der Kulturpolitik auf Bundesebene mitgetragen wird. Darin besteht der eigentliche Paradigmenwechsel gegenüber den früheren Ideen und Initiativen. Hoffnungsvoll stimmt nicht zuletzt, dass der Deutsche Fotorat, als Dachverband der Fotografie in Deutschland, im September 2023 als Mitglied in den Deutschen Kulturrat aufgenommen wurde.[12] Die Foto- und Kulturszene jedenfalls blickt gespannt auf die weiteren Schritte und Vorschläge der Gründungskommission und hofft auf eine breite Repräsentation der Fotografie als vielfältiges Medium, auch und jenseits der Kunst (Bild 4).

Information

Philipps-Universität Marburg
Institut für Medienwissenschaft
Dr. Kathrin Yacavone
Wilhelm-Röpke-Straße 6A
35032 Marburg

Tel 06421 28-24788
Mail kathrin.yacavone@uni-marburg.de

Anmerkungen

1 Siehe www.youtube.com/watch?v=vDjl4UA9Xvg&t=681s (Stand: 04.01.2024).
2 Eskildsen, Ute; Gaehtgens, Thomas W.; Pietsch, Katrin und Weski, Thomas: Konzept für ein Bundesinstitut für Fotografie, im Auftrag der Staatsministerin für Kultur und Medien Prof. Monika Grütters MdB, mit unterstützender Recherche von Carolin Förster, 10. März 2020, S. 6, www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1729476/34fd6176823b63f10f94a24976b1fb0c/2020-03-10-konzept-bundesinstitut-fotografie-data.pdf?download=1 (Stand: 04.01.2024).
3 Der vorliegende Beitrag geht aus einer längeren Textpublikation zum Thema hervor. Siehe Yacavone, Kathrin: Aufrufe, Konzepte und Fehlschläge. Eine fotohistorische Perspektive auf die Debatte um ein Bundesinstitut für Fotografie, in: Rundbrief Fotografie, Vol. 30, No. 3, 2023, S. 46–53.
4 Siehe www.dfi-ev.org (Stand: 04.01.2024).
5 Siehe Halwani, Miriam (Hg.): Photographien führen wir nicht… Erinnerungen des Sammlers Erich Stenger (1878–1957), Köln und Heidelberg 2014.
6 Siehe hierzu den Beitrag von Miriam Szwast in diesem Heft auf S. 10 ff.
7 Von Dewitz, Bodo: Plädoyer für eine zentrale Institution zur Kulturgeschichte der Photographie, in: Ders.; Tillmann, Ulrich; Koshofer, Gert und Schmidt, Marjen: Agfa Foto-Historama Köln, Braunschweig 1988, S. 16–24.
8 Neue Gesellschaft für Bildende Kunst und Deutsche Gesellschaft für Photographie (Hg.): Fotografie im Zentrum – Centrum für Photographie, Berlin 2000, S. 18.
9 Siehe hierzu den Beitrag von Sebastian Lux und Jens Bove in diesem Heft, S. 38 ff.
10 Siehe www.netzwerk-fotoarchive.de/lesenswert (Stand: 04.01.2024).
11 Eskildsen, Gaehtgens, Pietsch und Weski 2020 (siehe Anm. 2), S. 4–5.
12 Siehe hierzu den Beitrag von Hanns-Peter Frentz in diesem Heft, S. 80 ff.

Fotografie in Museen

Die Fotostiftung Schweiz

Dr. Peter Pfrunder

Die Fotostiftung Schweiz ist eine private, national und international tätige Stiftung, die sich dem Medium Fotografie, seiner Geschichte und seiner Bedeutung in unserer Zeit widmet. Zu ihren Aufgaben gehört es, wichtige Werke und Zeugnisse der Fotografie in der Schweiz von den Anfängen bis zur Gegenwart zu sammeln, wobei sie sowohl dokumentarische als auch künstlerische Ansätze berücksichtigt. Der Kern ihrer Sammlung besteht aus über 100 individuellen Foto-Archiven. Darüber hinaus betreut sie eine umfangreiche Sammlung von losen Konvoluten und Einzelwerken, die eine breite Übersicht über das Schweizer Fotoschaffen ermöglicht. Ihre Bestände werden in Auszügen online präsentiert und für Veröffentlichungen in Publikationen oder Ausstellungen bereitgestellt.

Wechselwirkung von Ausstellungen und Sammlung

Die Fotostiftung Schweiz wurde 1971 in Zürich gegründet, zu einer Zeit, in der die Fotografie in Europa sowohl als Kulturgut wie als künstlerisches Ausdrucksmittel stark aufgewertet wurde. Um 1970 eröffneten die ersten reinen Foto-Galerien, 1971 organisierte Sotheby's die erste Fotografie-Auktion und im selben Jahr wurde in London The Photographer's Gallery gegründet. Wie diese entstand auch die Fotostiftung aus einer privaten Initiative. Für den Aufbau ihrer Sammlung spielte die Organisation von Ausstellungen eine entscheidende Rolle – schon die Gründung der Stiftung in Zürich war eng mit einer vom International Center of Photography (ICP) New York produzierten Schau mit dem Titel „The Concerned Photographer" verbunden. 1974 gelang es, im Kunsthaus Zürich eine große Übersichtsausstellung einzurichten (Bild 1). Diese erste umfassende Fotoausstellung in einem Schweizer Kunstmuseum gilt als Meilenstein der institutionellen Anerkennung der Fotografie in der Schweiz. Zwei Jahre später erhielt die Stiftung als unabhängige Organisation Gastrecht im Kunsthaus und konnte dort regelmäßig Ausstellungen zeigen. Auf der prominenten Plattform des größten Schweizer Kunstmuseums machte sie unter der Leitung von Walter Binder und Rosellina Burri-Bischof wichtige Schritte in Richtung einer nationalen Foto-Institution.

Unter dem Dach des Zürcher Kunsthauses

Nach dem Tod von Rosellina Burri-Bischof 1986 setzte Walter Binder die parallelen Aktivitäten – Ausstellungen, Sammlung, Publikationen – mit sehr bescheidenen finanziel-

Foto: Tami Xiang

Dr. Peter Pfrunder

ist seit 1998 Direktor der Fotostiftung Schweiz. Er realisierte über 40 Fotoausstellungen und ist Autor zahlreicher Publikationen zur Schweizer Fotografie. Pfrunder studierte Germanistik, Europäische Volksliteratur und Englische Literatur in Zürich, Berlin und Montpellier. 1984 promovierte er an der Universität Zürich. Von 1985 bis 1998 war er Kulturredakteur, freischaffender Publizist und Ausstellungskurator mit Spezialgebiet Fotografie, Kultur- und Alltagsgeschichte. Er lebt in Zug.

© Archiv Fotostiftung Schweiz

Bild 1
Ausstellungsansicht „Photographie in der Schweiz – 1840 bis heute", Kunsthaus Zürich, 20.10.1974–05.01.1975

len und personellen Ressourcen fort. Gerade zu dieser Zeit veränderten sich jedoch die Bedeutung und der Stellenwert der Fotografie. In der Schweiz spiegelt sich dies etwa in der Gründung von medienspezifischen Museen wie dem Musée de l'Elysée in Lausanne (1986, heute PhotoElysée) und dem Fotomuseum Winterthur (1993) wider, aber auch in der Praxis von Künstler*innen sowie im wachsenden Interesse privater Sammler*innen. Als sich die Grenzen zwischen klassisch-dokumentarischen Ansätzen und innovativen künstlerischen Anwendungen mehr und mehr auflösten, begannen viele Kunstmuseen, Fotografie zu sammeln – allerdings vorrangig Arbeiten, die man klar der Kunst zuordnen konnte. Vor diesem Hintergrund wurde die Zusammenarbeit zwischen Fotostiftung und Kunsthaus zunehmend schwieriger. Ab 1990 entstand eine problematische Konkurrenz bei der Sammlungstätigkeit, und die Ausstellungen der Stiftung – damals mit einem Schwerpunkt auf dokumentarischer Fotografie – waren immer weniger erwünscht.

Neue Partnerschaft mit dem Fotomuseum Winterthur

1998 durfte ich als Direktor zusammen mit Martin Gasser als Konservator die Leitung übernehmen, mit dem Auftrag, ein neues Domizil zu finden. Dank der Unterstützung des Bundesamts für Kultur sowie einem großzügigen Angebot von privater Seite gelang der Umzug nach Winterthur: Gemeinsam mit dem bereits ansässigen Fotomuseum errichteten wir auf einem ehemaligen Industrieareal ein Fotozentrum, das vielfältige Synergien ermöglichte. Bei den Sammlungen blieben die beiden Institutionen jedoch eigenständig.

Zwischen 2003 (Eröffnung des Fotozentrums) und 2023 konnten wir zahlreiche neue Archive mitsamt den Urheberrechten übernehmen. Digitalisierung und Datenbankmanagement wurden vorangetrieben, die technischen Voraussetzungen und Standards verbesserten sich. Ging es zunächst vor allem um die digitale Erfassung von Abzügen, so rückte später die Retro-Digitalisierung der Negativarchive in den Vordergrund – dies nicht nur, um unbekannte Schätze zu heben und zugänglich zu machen, sondern zugleich als Sicherung der Bildinformation angesichts der fortschreitenden Zersetzung von nitrat- und acetatbasierten Bildträgern. Daneben präsentierten wir weiterhin ein vielfältiges Ausstellungsprogramm im In- und Ausland, meistens in enger Verbindung mit der Sammlung.

Die Fotostiftung Schweiz als nationale Gedächtnisinstitution

Seit der Pensionierung von Martin Gasser 2018 bin ich allein für die Geschäftsführung und das Ausstellungsprogramm verantwortlich. In dieser jüngsten Phase konnten die Archivräume erweitert, zusätzliche Arbeitsplätze eingerichtet, ein eigentliches „Digital Lab" installiert und ein neuer Ausstellungsraum eröffnet werden (Bild 2 und Bild 3). Heute umfasst das Kernteam rund 20 Mitarbeiter*innen. Neben der Aufarbeitung, Konservierung und Digitalisierung von Archiven, der Ausleihe von Werken, wissenschaftlichen Recherchen,

Bild 2
Sammlung Fotostiftung Schweiz

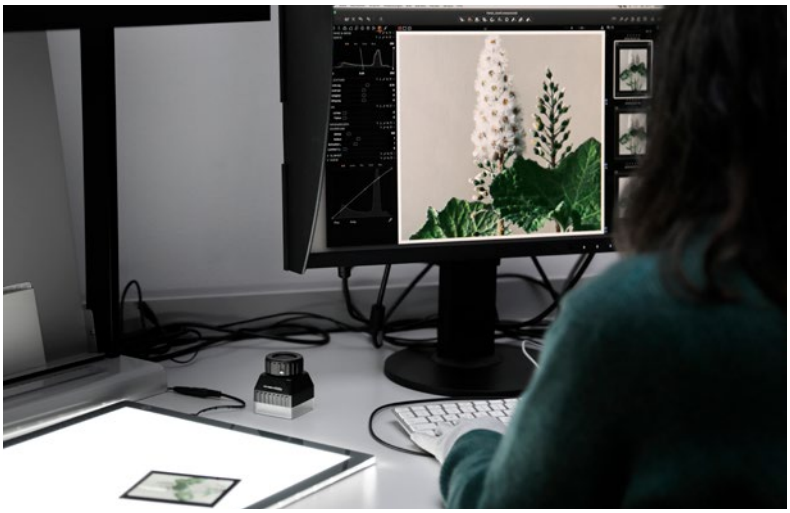
© Dominique Meienberg

der Verwaltung von Urheberrechten und Lizenzfreigaben sind sie nicht zuletzt für die Produktion von Ausstellungen, die Vermittlungsangebote und die öffentliche Fotobibliothek zuständig. Dieser Ausbau war möglich, weil der Bund die privatrechtliche Stiftung schon 2001 offiziell als nationale Gedächtnisinstitution für Fotografie anerkannt und die Bundessubventionen periodisch angepasst hatte. Die Eidgenossenschaft steuert heute rund 65 bis 70 % der jährlichen Mittel bei. Die Fotostiftung selbst leistet ebenfalls einen substanziellen Beitrag, zum Beispiel durch die Einnahmen aus Eintritten, durch Fundraising sowie den Verkauf von Bildlizenzen.

Sammlungskonzept mit Fokus auf Autor*innen

Der Ansatz der Fotostiftung geht davon aus, dass die Entwicklungsgeschichte und die Erneuerung der Fotografie wesentlich von Individuen geprägt ist und dass Fotografien nicht einfach ein Abbild der Wirklichkeit bieten, sondern auf komplexe Weise die subjektive Sicht eines Menschen vermitteln – eine Mischung aus Fakten und persönlichen oder kollektiven Vorstellungen. Die Fotograf*innen bilden gewissermaßen den Filter, durch den wir die Realität im Medium der Fotografie wahrnehmen. Ähnlich wie ein Literaturarchiv häuft die Stiftung nicht einfach einzelne Texte und Meisterwerke an, sondern vertritt nach Möglichkeit die Autor*innen. Die Fotostiftung sammelt also, in einem weit gefassten Sinn, möglichst eigenständige und markante Positionen der Schweizer Fotogeschichte. Mit dem Begriff „Autor*innen“ vermeiden wir eine Einschränkung auf Künstler*innen einerseits oder auf Fotograf*innen außerhalb des Kunstbetriebs anderseits; beide haben in diesem Konzept Platz.

Der hohe Stellenwert der Autor*innenschaft spiegelt sich nicht zuletzt im besonderen Interesse an den individuellen Archiven. Negative oder Bilddateien, Kontaktabzüge, Arbeitsprints, Inventare sowie weitere schriftliche Dokumente dienen der Kontextualisierung der gültigen Bilder – gerade in der Vielschichtigkeit der Archivbestände kommen die Haltung und Weltsicht der Autor*innen zum Ausdruck. Viele Negativ- bzw. Datenarchive, vor allem im dokumentarischen Bereich, sind überdies ein Reservoir an nicht-realisierten Bildern, die auch posthum zugänglich gemacht und genutzt werden können, sofern die urheberrechtlichen und ethischen Grundlagen dafür gegeben sind.



© Fotostiftung Schweiz

Bild 3
Bildbearbeitung im Digital Lab der Fotostiftung Schweiz

Auswahlkriterien

Die Frage, was erhaltenswert erscheint und aufgenommen wird, ermittelt die Fotostiftung anhand eines Kriterienkatalogs, wobei wir, wie schon in den Anfängen, dem generellen Grundsatz folgen, dass es sich um einen „wichtigen Beitrag zur Geschichte der Fotografie in der Schweiz“ handeln sollte. Mit dem Kriterienkatalog werden zum Beispiel folgende Punkte bewertet: Klar erkennbare, bewusste Haltung; Eigenständigkeit in Bezug auf Inhalt und Form; innovative und persönliche Bildsprache; Kontinuität und Kohärenz des Schaffens; stilistische und qualitative Stringenz bei der Umsetzung von Projekten; dokumentarische oder künstlerische Relevanz; historischer und fotogeschichtlicher Stellenwert; Potenzial für zukünftige Nutzungen. Diese Kriterien lassen ein relativ weit gefasstes Verständnis von Autor*innenschaft zu, die – vor allem historisch betrachtet – vergleichbar in der angewandten Fotografie zu finden ist. Ebenso wichtig wie die dargestellten Inhalte ist die Art und Weise, in der diese vermittelt werden. Indirekt werden dadurch auch die Entwicklungen des Mediums abgebildet.

Da die Anfragen zur Übernahme ganzer Lebenswerke immer zahlreicher werden und die personellen und räumlichen Kapazitäten begrenzt sind, sehen wir uns allerdings zu einer

strengeren Auswahl gezwungen. Derzeit werden künstlerische Positionen sowie dokumentarische Positionen an der Schnittstelle zur Kunst eher bevorzugt, entsprechend der aktuellen Entwicklung der Autor*innenfotografie.

Digital generierte Bestände

Wie geht die Fotostiftung mit Beständen um, die ausschließlich oder überwiegend digital generiert wurden („digital born“)? Wenn sie sich in der Vergangenheit darauf spezialisierte, ganze Archive zu übernehmen, so ging es nicht nur um die Sicherung von Bildinformation, sondern ebenso um die materielle Qualität der Fotografie, aus der Überzeugung, dass die physischen Aspekte für die Bedeutung und Ausdruckskraft von fotografischen Bildern entscheidend sind. Diese materielle Qualität tritt bei „digital born“-Archiven in den Hintergrund. Zudem ist das enorme Volumen solcher Archive meistens ein Problem – nicht nur auf der technischen Ebene, sondern ebenso sehr in Bezug auf inhaltliche Strukturierung, Erschließung und Qualität der Metadaten.

Aufgrund der institutionellen Ausrichtung der Fotostiftung bleiben Archive von individuellen Fotograf*innen im digitalen Zeitalter weiterhin eine zentrale Achse unserer Sammlung. Eine Bedingung für die Übernahme von digital generierten Beständen ist aber, dass die Qualität der Daten bzw. der Datenablage den Anforderungen der Fotostiftung entspricht. Zu diesem Zweck haben wir Richtlinien aufgestellt und arbeiten nach Möglichkeit mit den Fotoschaffenden zusammen, die an einer langfristigen Sicherung und Vermittlung ihrer Archive interessiert sind. Zu den vorbereitenden Maßnahmen gehört unter anderem die Eingrenzung einer repräsentativen Auswahl von Werken, die wir prioritär behandeln. Diese Zahl, die je nach Archiv variieren kann, orientiert sich an den Erfahrungen mit analogen Beständen. Darüber hinaus sind wir bestrebt, eine zweite und dritte Priorität zu definieren, die als stille digitale (Teil-)Archive auf einer sicheren Serverpartition oder auf einer separaten Festplatte abgelegt werden. Langzeitarchivierung und detaillierte Erschließung können wir für diese Teile des Werks allerdings nicht zusichern.

© Christian Schwager

Bild 4
Ausstellungsansicht „Peter Knapp – Mon temps“, Fotostiftung Schweiz, 29.10.2022–12.02.2023

Bei all den anstehenden Herausforderungen zur Erhaltung fotografischer Lebenswerke legen wir aber weiterhin großen Wert auf die Präsentation von Ausstellungen **(Bild 4)**. Gerade durch die kuratorische Tätigkeit ruft die Fotostiftung in Erinnerung, dass die Bedeutung einer Fotografie erst durch ihre konkrete Erscheinungsform – wozu in den meisten Fällen auch ihre Materialisierung gehört – sowie durch ihren Kontext definiert wird. Ausstellungen zwingen zu Entscheidungen – ganz anders als eine reine Datenbank. In ihnen können digitale und analoge Welten wieder zusammenkommen.

Museums-Info

Fotostiftung Schweiz
Grüzenstrasse 45
CH-8400 Winterthur

Tel +41 (0)52 234 10 30
Mail info@fotostiftung.ch
Web https://fotostiftung.ch/de
FB www.facebook.com/FotostiftungSchweiz
IG www.instagram.com/fotostiftungschweiz

Der neue Kunstpalast

Dr. Felix Krämer

Es gab kein Durchkommen mehr: Dicht gedrängt stand das Publikum im Ehrenhof auf dem zentralen Platz der Ausstellung für Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen, kurz GeSoLei genannt. In weniger als einem Jahr Bauzeit hatte man 1926 in Düsseldorf auf 400.000 Quadratmetern eine Messe auf die Beine gestellt, die in ihrem Anspruch und ihrer Größe einer Weltausstellung glich. Mit 7,5 Millionen Gästen war die Veranstaltung die erfolgreichste Schau der Weimarer Republik (Bild 1).

Der Architekt und Professor der Düsseldorfer Kunstakademie Wilhelm Kreis hatte neben dem städtebaulichen Konzept der GeSoLei auch die Dauerbauten des Ehrenhofs entworfen, darunter die Gebäude des jetzigen Kunstpalastes. Hierbei handelte es sich um die Erweiterung eines neobarocken Ausstellungsbaus, dem Kreis die bis heute erhaltende Schaufassade aus Backstein und Muschelkalk gab, sowie einen neuen Gebäuderiegel in Richtung Rhein, der mit dem historischen Ausstellungsgebäude durch einen offenen Torbau zu der Dreiflügelanlage verbunden wurde.

Während Kreis' Bau von außen eine harmonische Einheit bildet, bestand das Ensemble im Innern aus zwei separaten Bereichen. 1985 versuchte das Düsseldorfer Architekturbüro HPP mit einem zusätzlichen Verbindungssteg und einer Verglasung des Torbaus in den oberen Geschossen sowie einer zusätzlichen Etage im Museumsbau der Zweiteilung entgegenzuwirken. Als 13 Jahre später hinter der denkmalgeschützten Fassade die Reste des neobarocken Gebäudes abgerissen wurden und der Kölner Architekt Oswald Mathias Ungers einen modernen Ausstellungsbau mit einem Konzertsaal errichtete, wurde die von Kreis angelegte Zweiteilung erneut betont: Beide Gebäudeteile auch im Innern zusammenzuführen und gleichzeitig einen Ausstellungsparcours zu errichten, der den Anforderungen eines Museums im 21. Jahrhundert entspricht, das war die Herausforderung, der wir uns in den letzten Jahren gemeinsam mit dem Architekturbüro Sieber stellten.

Bald war klar, dass das von Ungers entworfene Foyer der zentrale Eingang des Kunstpalastes wird. Wie von ihm ursprünglich geplant, verlegten wir den Kassenbereich in die zentrale Achse des Foyers zurück. Der neue Sammlungsrundgang beginnt (und endet) im ersten Obergeschoss. Der Zugang zur Sammlung ist nun leicht erreichbar und für alle Besuchenden ebenso präsent wie die großen Sonderausstellungen. Der Grundriss ist so angelegt, dass man auf einem vorgegebenen

Foto: Andreas Endermann

Dr. Felix Krämer

ist seit Oktober 2017 Generaldirektor und künstlerischer Leiter des Kunstpalastes in Düsseldorf und zugleich Vorsitzender des Vorstands der Stiftung Museum Kunstpalast. Neben dem Museum gehört hierzu auch der Robert-Schumann-Saal, ein herausragender Konzertsaal mit 800 Plätzen, sowie seit Anfang 2020 das Ausstellungshaus NRW-Forum für Fotografie, Pop und digitale Kultur.
Felix Krämer hat an der Universität Hamburg Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Volkskunde studiert und dort 2005 promoviert. Von 2004 bis 2008 war er in unterschiedlichen Funktionen an der Hamburger Kunsthalle sowie als Kurator an der Royal Academy of Arts, London, tätig. Von 2008 bis 2017 verantwortete er als Sammlungsleiter den Bereich Kunst der Moderne im Städel Museum, Frankfurt am Main. Krämer hat zudem umfangreiche Ausstellungen in London, Paris, Rom, Tokio und Melbourne kuratiert. 2013 wurde ihm die Auszeichnung Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres verliehen. Sein Vertrag am Düsseldorfer Kunstpalast wurde erst kürzlich bis zum Jahr 2034 verlängert.

Weg durch die Sammlung flaniert und beide Gebäudeteile – neu und alt – denselben innenarchitektonischen Prinzipien folgen.

Unterbrochen wird der 44 Säle umfassende Parcours lediglich von einigen Kabinetten und Künstler*innen- und Medienräumen, sowie der aufwendigen Rekonstruktion der Künstlerkneipe *Creamcheese*, deren Kunstwerke das Museum nach der Auflösung 1978 erwarb. Ausgenommen aus dem Rundgang ist die Glassammlung, die zu den umfangreichsten weltweit zählt und ab Sommer 2024 als eigenständige Einheit besucht werden kann.

Die neue Aufteilung der Sammlungsräume im Kunstpalast unterscheidet sich mit ihrem komplexen Grundriss von einer klassischen Museumsarchitektur, die mithilfe opulenter Sichtachsen und klar gegliederten Haupt- und Nebenräumen eine Sammlung vorsortiert: Während in den Prachtsälen die sogenannten Highlights hängen, sind in den kleineren, meist abseits der Hauptroute gelegenen Räumen weniger bedeutende Arbeiten zu entdecken. Eine solche Anordnung gibt es im Kunstpalast nicht. In ihrer Gestaltung nüchtern und zurückhaltend, zielt die Ausstellungsarchitektur darauf ab, die Besuchenden auf eine Reise durch die an Überraschungen reiche Sammlung des Kunstpalastes mitzunehmen. Dabei verzichtet sie auf eine Hierarchisierung der Exponate.

Der Bestand des Museums ist mit rund 130.000 Objekten aus elf Jahrhunderten von verschiedenen Kontinenten ausgesprochen vielfältig. Seit 1928 das Kunstgewerbemuseum Düsseldorfs mit der Kunstsammlung der Stadt

Foto: Stadtarchiv Landeshauptstadt Düsseldorf

Bild 1
Der Ehrenhof um 1926, rechts der Kunstpalast mit neuer Fassade

zusammengelegt wurde, umfasst sie auch Möbel, Gebrauchsgegenstände und zahlreiche Objekte unterschiedlichster Gattungen (Bild 2). Zudem betreut das Haus seit über 90 Jahren die historische Sammlung der Düsseldorfer Kunstakademie. Weitere wichtige Konvolute sind die Werke aus der Stiftung Willi Kemp, die Glassammlung von Helmut Hentrich sowie die Schenkungen von Wolfgang Hanck. Hinzu kommen Zuwendungen der Düsseldorfer Stadtsparkasse und die Leihgaben der Freunde des Kunstpalastes. Das Spektrum der Sammlung reicht von einer geschnitzten Wurzelknolle bis zu einem wandfüllenden Tafelbild, von einer Buddha-Statue aus dem 12. Jahrhundert bis zu einer interaktiven VR-Arbeit. Es ist eine Sammlung der Neugier, die große Namen beinhaltet, aber auch zahlreiche Neuentdeckungen ermöglicht.

Lange hat man Kanonbildung – also die Auswahl einer Reihe vielbewunderter Meisterwerke, an denen Kunstgeschichte als stringente Sequenz unterschiedlicher Stilfolgen nacherzählt wird – als zentrale Aufgabe der Kunstmuseen verstanden. Hier die Romantik, da der Barock; jedem Ismus seinen Platz, gerne auch nach Ländern unterteilt. Lauter Schubladen, die dem Ziel dienen, Orientierung auf einem zutiefst unübersichtlichen Terrain zu gewinnen. Dass die Kunstgeschichte in Wahrheit voller Nebenwege, Sackgassen und Pfade ist, wird häufig vergessen. Gerade Museen mit ihren über lange Zeit gewachsenen Sammlungen sind in der Lage, auch solchen Spuren nachzugehen. Vom Wege abzuweichen,

Foto: Anne Orthen

Bild 2
Blick in die Sammlung

Foto: Anne Orthen

© El Anatsui, Foto: Anne Orthen

Bild 3 und Bild 4
Blicke in die Sammlung

erfordert Neugier und Mut, verdrängt doch jede Arbeit, die aus dem Depot geholt wird, ein öffentlichkeitserprobtes Werk aus der Schausammlung (Bild 3 und Bild 4).

Die Neupräsentation unserer Sammlung bietet die Möglichkeit, einen frischen Blick auf den vorhandenen Bestand zu werfen. Eine besondere Rolle kommt hierbei Werken von Künstlerinnen zu, die in historischen Sammlungen grundsätzlich deutlich unterrepräsentiert sind. Ankäufe erhöhten in den letzten Jahren gezielt die Präsenz von Künstlerinnen im Bestand des Kunstpalastes. Dabei reicht das Spektrum von historischen Positionen wie Emilie Preyer, Jeanne Mammen und Marianne von Werefkin bis zu zeitgenössischen Künstlerinnen wie Paloma Varga Weisz, Vivian Greven und Henrike Nauman.

Ein weiterer Schwerpunkt in der Neupräsentation ist die Verbindung zu Düsseldorf. Durch die Gründung der Kunstakademie vor 250 Jahren spielt die Kunst für die Geschichte der Stadt eine prägende Rolle. In keiner anderen Metropole dieser Größenordnung leben mehr Künstler*innen, gibt es mehr Galerien und Ausstellungsräume. Das sorgt einerseits für ein ausgesprochen gut informiertes Publikum, andererseits für einen internationalen Austausch, der die Sammlung des Kunstpalastes vor einem rein regionalen Fokus bewahrt.

Jedes Objekt erfährt bei der Neupräsentation dieselbe Aufmerksamkeit. Eine inhaltliche Orientierung bietet die grobe chronologische Ordnung des Bestands, die bewusst nicht nach Gattungen oder Herkunftsländern sortiert. Die Gegenüberstellungen zielen darauf ab, frei von stilgeschichtlichen Kategorisierungen bestehende Gemeinsamkeiten von zeitnah entstandenen Werken herauszuarbeiten, und nicht – wie dies häufig geschieht – Trennendes zu betonen. So ergeben sich überraschende Kombinationen wie etwa die eines japanischen Boro Kimonos aus dem 19. Jahrhundert mit dem Gemälde *Die Kartoffelernte* von Max Liebermann, in dem der Kleidungsstoff einer niederländischen Bäuerin dem des Kimonos verwandt ist.

Es geht bei der Museumsarbeit nicht darum, allein das museumserfahrene Publikum bestmöglich zu unterhalten, sondern gerade auch Menschen anzusprechen, die den Museumsbesuch nicht seit der Kindheit kennen. Dass Museen Orte der Einschüchterung sein können, die nach bestimmten, von Außenstehenden nur schwer zu durchschauenden Regeln funktionieren, ist vielen Kunstliebhaber*innen nicht bewusst. Trotz des großen Angebots besucht in Deutschland nur eine Minderheit Kunstmuseen. Die Gründe dafür sind vielfältig und haben auch mit den Institutionen selbst zu tun. Dass ein Museumsbesuch neben dem Vermitteln von neuen Erkenntnissen und Eindrücken Spaß machen kann, erscheint Vielen wie ein innerer Widerspruch. Doch nur dort, wo ich mich willkommen und auch angesprochen fühle, verbringe ich gerne meine Zeit.

Im Rahmen der Neupräsentation haben wir die Gruppe der Palastpilot*innen ins Leben gerufen. Voraussetzung für die Teilnahme waren Neugier und die Lust, sich bei der Neugestaltung des Museums einzubringen. Vorwissen zu Kunst- und Museumsthemen waren ausdrücklich kein Kriterium. Von über 1.000 Bewerber*innen wurden zehn Düsseldorfer*innen – vom Teenager zur Seniorin,

vom Gameentwickler bis zum Polizisten – ausgewählt, mit denen wir in den letzten drei Jahren sämtliche Aspekte des Museumsbesuchs kritisch hinterfragt haben.

Gemeinsam mit unserem Digitalpartner Ergo haben wir außerdem eine App entwickelt, die allen Besuchenden kostenfrei zur Verfügung steht und die Barrieren beim Museumsbesuch abbauen sowie die Zugänglichkeit und den Spaßfaktor steigern soll. Neben bekannten Formaten wie Audiotouren und Hintergrundinformationen zu den ausgestellten Werken gibt es auf der App Features mit denen man etwa bemalte Rückseiten von Gemälden betrachten oder die geschlossenen Türen eines historischen Schranks öffnen kann. Hinzu kommen spielerische Elemente, die neugierig auf die Sammlung machen und ganz bewusst nicht bierernst daherkommen (Bild 5).

Mit dem Künstler Christoph Niemann haben wir mehrere Erlebnisräume für Kinder in den Ausstellungsparcours integriert. Den Impuls für diese Idee gab die Beobachtung, mit wie viel Begeisterung Kinder Geheimgänge oder versteckte Zimmer in historischen Gebäuden erkunden. Auch die Zugänge zu den Sonderräumen sind erst auf den zweiten Blick zu entdecken. Ihre verbindende inhaltliche Klammer sind die Parameter der visuellen Wahrnehmung, die für die Beschäftigung mit Kunst und Kultur zentral ist. Ebenfalls in den Parcours eingefügt wurden die neu geschaffenen und mit Oberlicht durchfluteten Atelierräume für die Kulturelle Bildung, welche nun für alle Besuchenden durch große Glasflächen im Rundgang einsehbar sind. Doch auch umgekehrt gilt: Alle Kursteilnehmer*innen sehen die Besuchenden und die Werke der Sammlung. Diese enge wechselseitige Verbindung unterstreicht, dass Kulturelle Bildung eine zentrale Aufgabe des Museums ist.

Dass die Vergangenheit des Kunstpalastes nicht immer glanzvoll war und es wiederholt zu Auseinandersetzungen kam, ist kein Geheimnis. In einem der Geschichte der Institution gewidmeten Raum zeigen wir neben Dokumenten und Fotos aus der Gründungszeit unveröffentlichte Filmaufnahmen von Nazi-Aufmärschen am Ehrenhof, die veranschaulichen, welche problematische Rolle diesem Ort während der NS-Diktatur zukam.

Ebenfalls in den Sammlungsparcours integriert wurde ein neu eingerichteter Raum zur Provenienzforschung. Neben Werken, die in der Nazi-Zeit ihre Besitzer*innen wechselten, stellen sich auch bei Objekten mit außereuropäischem Ursprung sowie bei Arbeiten aus der DDR vermehrt Fragen nach der Herkunft und den Erwerbungsumständen. Beispielhaft werden in dem Raum konkrete Fälle aus der Sammlung vorgestellt, um Einblicke in diesen komplexen Bereich der Museumsarbeit zu gewähren. Auch hier möchte sich der Kunstpalast als ein offenes Haus präsentieren, das die Besuchenden einlädt, hinter die Kulissen zu blicken.

Wie die Gesellschaft befindet sich auch die Institution Museum im Wandel. Nur wenn Museen von der Gesellschaft getragen und besucht werden, haben sie als kulturelles Gedächtnis und Ort der Inspiration eine Chance auf Zukunft. Obwohl die Zeiten der Weltausstellungen mit 7,5 Millionen Besuchenden lange vorbei sind, hoffen wir doch auf viele Gäste im neuen Kunstpalast, von denen einige vielleicht das erste Mal ein Kunstmuseum besuchen. Dafür darf es im Ehrenhof gerne wieder richtig voll werden.

© Kunstpalast

Bild 5
Kampagnendesign der Kunstpalast-App

Museums-Info

Kunstpalast
Ehrenhof 4–5
40479 Düsseldorf

Tel 0211 566 42 100
Mail info@kunstpalast.de
Web www.kunstpalast.de
FB www.facebook.com/kunstpalastduesseldorf
X https://twitter.com/kunstpalast
IG www.instagram.com/kunstpalast
YT www.youtube.com/user/museumkunstpalast

KÖLNISCHES STADTMUSEUM

„Kölle, do bes e Jeföhl“ – Stadtgeschichte neu erzählt

Ab dem 23. März öffnet das Kölnische Stadtmuseum seine neue Dauerausstellung in einem ehemaligen Kaufhaus in der Minoritenstraße. Nach einem großen Wasserschaden im Jahr 2017 musste das Museum aus dem ehemaligen historischen Zeughaus ausziehen. Am neuen Standort wird jetzt die Stadtgeschichte neu inszeniert. Acht teils emotionale Fragen stellen zukünftig einen Zugang zur reichen Kölner Stadtgeschichte her. Denn: Emotionen gehören zu Köln. Das „kölsche Jeföhl“ ist viel besungen und zitiert.

Foto: Constantin Ehrchen

Emotionale Fragen schlagen Brücken in die Kölner Geschichte, wie hier im Raum „Woran glauben wir?“, in dem es auch um das Thema Pilgern geht.

Doch was wissen wir überhaupt über dieses Gefühl? Fakt ist, dass wir in unserem Alltag von vielen unterschiedlichen Gefühlen begleitet und beeinflusst werden – und das war schon immer so. Auch unsere Vorfahr*innen kannten Angst, Liebe, Hoffnung, Lust oder Wut. Warum also die Stadtgeschichte nicht entlang dieser Emotionen erzählen und so versuchen, mehr über die Gefühlswelt der Kölner*innen in der Geschichte, aber auch in der Gegenwart zu erfahren?

Auf insgesamt drei Etagen werden im neuen Haus emotionale Fragen wie „Was lieben wir?“, „Was macht uns Angst?“ oder „Was macht uns wütend?“ gestellt und episodenhaft beantwortet. Die Museumsexponate erzählen so beispielsweise über das wütende Köln, über Aufstände und Skandale. Aber auch von der Liebe zur Musik – von Karnevalsschlagern über Jazz und Klassik bis hin zum Kölner Hip-Hop – oder den Geschichten wie denen des Hänneschen-Theaters oder der Heinzelmännchen. Sie zeigen die Angst vor Verfolgung, Krieg und Tod oder andere Themen wie die Lust am Feiern.

Auf eine chronologische Erzählung wird aber nicht verzichtet: In einem zentralen „Raum der Stadtgeschichte“ erzählen wichtige Objekte der Sammlung und besondere Leihgaben die Geschichte von der römischen Kolonie, über die mittelalterliche Handelsmetropole und die preußische Garnisonsstadt bis zum Medienhotspot unserer Tage. Kölns Geschichte in 30 Minuten zu erleben und eine Basis für den weiteren Rundgang zu schaffen, das ist das Ziel an dieser Stelle.

Kölnisches Stadtmuseum/ Stefan Lewejohann und Sascha Pries

MUSEUM
www.koelnisches-stadtmuseum.de

LVR-LANDESMUSEUM BONN

WELT IM WANDEL – Die neue Dauerausstellung

Unter dem Titel „WELT IM WANDEL. Das Rheinland vom Mittelalter bis Morgen“ lädt der erste Teil der neuen, im September eröffneten Dauerausstellung zu einer faszinierenden Zeitreise durch 1.000 Jahre Kunst- und Kulturgeschichte ein.

Wie haben die Menschen im Rheinland gelebt? Mit welchen Herausforderungen sahen sie sich konfrontiert? Welche Antworten geben Kunstwerke und Alltagsobjekte auf Fragen unserer Zeit? Der epochengeschichtliche Rundgang zeigt die bedeutende Kulturregion Europas als eine Welt, die seit dem Mittelalter in stetem Wandel begriffen ist. Rund 400 Exponate – darunter Skulpturen, Gemälde, Grafiken, Fotoarbeiten und Kostbarkeiten des Kunsthandwerks – erzählen vom Leben und Alltag der Menschen am Rhein, aber auch von gesellschaftlichen Veränderungen und neuen kulturellen Perspektiven.

Zu den Highlights der Sammlung zählen mittelalterliche Holzskulpturen wie die *Pietà Roettgen*, Gemälde der Düsseldorfer Malerschule von Wilhelm von Schadow bis Andreas Achenbach, Arbeiten aus dem 20. Jahrhundert vom Rheinischen Expressionismus bis zu Nachkriegskünstler*innen wie Günther Uecker, Josef Beuys und Mary Bauermeister sowie fotografische Arbeiten von den Anfängen des Mediums bis zur Bonner Republik. Erstmals in großer Auswahl und in einem eigenen Kabinett ist die Sammlung niederländischer Meister zu sehen.

© LVR-LandesMuseum Bonn, Foto: Katja Velmans

Blick in die neugestaltete Dauerausstellung: Düsseldorfer Malerschule

Die „Galerie der unscheinbaren Dinge“ zeigt archäologische Funde der Neuzeit vom 19. Jahrhundert bis zur jüngsten Vergangenheit. Erzählt werden Geschichten vom Leben und Alltag der Menschen, denen diese oftmals sehr persönlichen Gegenstände – Zahnbürsten, Blechtöpfe, Fragmente von Gebetbüchern – einst gehörten. Das Ideen- und Debattenforum „Museum der Zukunft“ im Zentrum der Ausstellung schlägt den Bogen ins Morgen und regt zum Austausch über aktuelle Themen und Zukunftsfragen an. Den Auftakt bildet das Thema Nachhaltigkeit.

Rund 20 inklusive Mitmachstationen, zahlreiche Multimedia-Angebo-

te und ein kostenfreier Mediaguide bieten eine spannende Zeitreise für alle. Im Museum live erlebbar ist außerdem die Schaurestaurierung eines der bedeutendsten römischen Mosaike aus dem Rheinland, die jetzt schon Einblicke in die Neupräsentation der archäologischen Sammlung ab Frühjahr 2025 gibt.

LVR-LandesMuseum Bonn/
Silke Günnewig

MUSEUM
https://lmb.lvr.de

STÄDTISCHES KRAMER-MUSEUM KEMPEN

600 Jahre Stadtgeschichte

Die reiche Geschichte der Stadt Kempen wurde bisher im Städtischen Kramer-Museum nur rudimentär präsentiert. Die Dauerausstellung orientierte sich an dem kulturhistorischen Bestand des mehr als 100 Jahre alten Museums und zeigte Sammlungsbestände wie Steinzeug, Bronze, Messing, Porzellan und anderes in großen Vitrinen im Kreuzgang des ehemaligen Franziskanerklosters.

In diesem multifunktionalen Haus, in dem in der Paterskirche die großartigen Klosterkonzerte und viele andere Veranstaltungen stattfinden, in dem das Thomas-Archiv an den größten Sohn der Stadt erinnert und in dessen zweiter Etage die Stadtbibliothek untergebracht ist, musste also eine spezielle Präsentation entwickelt werden, die diese vielfältige Nutzung des Franziskanerklosters berücksichtigt.

Die Konzeption zur Neugestaltung hat der Landschaftsverband Rheinland inhaltlich und vor allen Dingen finanziell unterstützt. Nach aufwändiger, jahrelanger Sanierung der elektrotechnischen Leitungen im Kreuzgang konnte das Museum mit Hilfe

Foto: Stadt Kempen

Blick in den Kreuzgang des Städtischen Kramer-Museums

des Büros d-m-d (die Museumsdesigner) aus Recklinghausen Anfang November 2023 endlich den Besucher*innen eine Neugestaltung vorstellen, die anhand der im Museumsbestand vorhandenen Objekte mehr als 600 Jahre Kempener Geschichte zeigt. In zwölf Modulen wird die Bedeutung Kempens als wirtschaftlich potente Stadt im Norden des Erzbistums Köln und ihr religiöser Rang als Wallfahrtsort im Mittelalter mit Hilfe zentraler stadthistorischer Objekte wie Marktkreuz, Stadtwaage und Ratskannen und bedeutender sakraler Objekte wie die Fraterherrenhandschrift von 1525 und dem Abendmahlsbecher von 1645 anschaulich gemacht.

Ohne die großzügige Unterstützung des Landschaftsverbandes Rheinland hätte diese Neugestaltung nicht umgesetzt werden können.

Städtisches Kramer-Museum/
Dr. Elisabeth Friese

MUSEUM
www.kempen.de/kultur-tourismus-freizeit/kultur-kempen/museen-ausstellungen/das-staedtische-kramer-museum

KM51 – DAS ERFTMUSEUM ERFSTADT-GYMNICH

„Die Flut 2021" im Erftmuseum an der Gymnicher Mühle

Welche Auswirkungen die Flut 2021 in der Erftregion hatte, ist seit November 2023 in einer neukonzipierten Dauerausstellung im Erftmuseum am Naturparkzentrum Gymnicher Mühle erlebbar. In der ehemaligen Scheune der historischen Wassermühle steht der 103 Kilometer lange Flusslauf der Erft mitsamt seinen Besonderheiten im Mittelpunkt. Die neuen Museumsobjekte sind in die bereits bestehende Ausstellung integriert. Gekennzeichnet sind diese mit roten Sandsäcken.

Den Beginn der Ausstellung markieren bei den Aufräumarbeiten gefundene schlammverschmierte Alltagsgegenstände. Die Dramatik der Flutereignisse wird in der erweiterten „Ahnengalerie" in Form von Zeitzeug*innenberichten und an der Station „Flut der Medien" in zahlreichen Radio- und Fernsehbeiträgen sowie lokalen und internationalen Zeitungsartikeln verdeutlicht. An einem interaktiven Tisch können Besucher*innen in spielerischen Elementen das Ausmaß der Schäden, die Ursachen und mögliche Lösungswege zur Vermeidung zukünftiger Hochwasserkatastrophen erfahren. Welche Beiträge jede*r Einzelne zur Verminderung des Klimawandels leisten kann, zeigt das „Klima-Rad" zum Ende der neuen Ausstellung.

Foto: Andrea Matzner

Interaktiver Tisch zum Hochwasser und Station „Flut der Medien"

Im Kino des Erftmuseums ist zudem bis Sommer 2024 eine Sonderausstellung des Stadtmuseums Euskirchen und des Stadtarchivs Euskirchen zu sehen. Beide Institutionen initiierten nach dem Hochwasser das partizipative Dokumentationsprojekt „Stadtgeschichte gesammelt: Fotos und Filme von der Flut 2021" (ausführlicher dazu: rheinform 01/2023, S. 34 f). Ausgewählte Fotografien machen die Wassermassen und die damit einhergehende Zerstörung, die

Hilfe sowie den Zusammenhalt der Betroffenen im Juli 2021 sichtbar.

Die Umgestaltung des Museums konnte mithilfe von Fördergeldern des Umweltministeriums des Landes Nordrhein-Westfalens finanziert werden.

Der Eintritt in das „KM51 – Das Erftmuseum“ inklusive der neuen Ausstellung „Die Flut 2021“ ist anlässlich des Naturparkjahres 2024 bis Ende Dezember 2024 frei.

KM51 – Das Erftmuseum, Naturparkzentrum Gymnicher Mühle/ Katja Baumann

MUSEUM
www.naturparkzentrum-gymnicher-muehle.de/km51-das-erftmuseum

KLÖPPELSPITZEN MUSEUM ÜBACH-PALENBERG

„Das ist Spitze“

Der Deutsche Klöppelverband e. V. freut sich, Ihnen das neue verbandseigene Klöppelspitzen Museum vorzustellen. In zwei barrierefreien Räumen mit einer Fläche von 70 m² warten historische und zeitgemäße Spitzen-Exponate auf die Besucher*innen, die in wechselnden Ausstellungen präsentiert werden.

Im Laufe der langjährigen Verbandsgeschichte ist es möglich gewesen, eine bedeutende Spitzensammlung zusammenzutragen. Ihr Bestand wurde ergänzt durch die umfangreichen Sammlungen der Niederländer Jan Geelen und Henk van der Zanden, die nach dem Tod Jan Geelens eine neue Heimat beim Deutschen Klöppelverband e. V. gefunden haben. Diese beiden Sammlungen werden von Maria Steur betreut. Sie stellen einen außergewöhnlichen textilen Schatz dar, für den der Deutsche Klöppelverband e. V. sehr dankbar ist.

Foto: Helga Conrad

Mantilla/Spanien, Spitzentechnik „Schwarze Blonde“, Sammlung Jan Geelen, Deutscher Klöppelverband e. V.

Seit Mitte des 17. Jahrhunderts ist die Spitze in Europa bekannt. Sie ist ein Textil mit ungeahnten Möglichkeiten und immer ein Spiegel ihrer Zeit. In vergangenen Epochen wurden Spitzen als Zierde an Kleidung verwandt. Sie drückten den Rang der Person aus, die sie trug, oder unterstrichen die Eleganz festlicher Damen- und Herrenroben. Ihre kulturgeschichtliche Bedeutung ist unbestritten. Heute geht man spielerischer und experimenteller mit Material und Technik um. Daraus entstehen ungewöhnliche Objekte aus und mit Klöppelspitze. Häufig wird versucht, Klöppelspitze mit anderen textilen Techniken zu verschmelzen. Immer ist dies ein spannender Prozess mit erstaunlichen Ergebnissen, die unter anderem im Klöppelspitzen Museum bewundert werden können.

Das Ziel des Deutschen Klöppelverband e. V. ist es, das alte Kunsthandwerk Klöppeln überregional zu bewahren, zu pflegen, zu erforschen und zu fördern. Um diese Ziele zu erreichen, bietet der Deutsche Klöppelverband e. V. verschiedene Kurse an, gibt die Mitgliederzeitschrift „die Spitze“ heraus, publiziert Fachliteratur und schreibt einmal jährlich je einen Wettbewerb für Kinder und Erwachsene aus. Verschiedene Arbeitskreise und Arbeitsgruppen widmen sich vielfältig dem Thema Klöppeln und der Verbandsarbeit. Als Höhepunkt der jährlichen Aktivitäten wird ein Klöppelspitzen Kongress ausgerichtet

Darüber hinaus ist der Deutsche Klöppelverband e. V. stets bestrebt, nationale und internationale Treffen mit Infoständen und Spitzenausstellungen zu bereichern. Er ist um die Zusammenarbeit auf internationaler Ebene, z. B. im engen Austausch mit anderen nationalen Klöppel- oder Spitzenverbänden, bemüht, das immaterielle Kulturerbe Klöppeln weltweit zu fördern und weiterzuentwickeln.

Deutscher Klöppelverband/ Helga Conrad

MUSEUM
www.deutscher-kloeppelverband.de/museum

MUSEUM BERGHEIMAT BERGHEIM

Von den Meilensteinen zur Dauerausstellung

Das ursprüngliche Museumskonzept wurde 2011/2012 von der Agentur Bürger Albrecht und Partner aus Wuppertal erarbeitet. Sie waren auch für die Sonderausstellung „700 Jahre Stadtgeschichte“ verantwortlich. Die prägenden Phasen der Bergheimer Geschichte, die sogenannten Meilensteine, wurden in separaten Vitrinen gezeigt. Seit Beginn des Jahres 2024 präsentiert die BERGHEIMAT diese prägenden Phasen der Bergheimer Geschichte nun in einer Dauerausstellung. Sie beinhaltet folgende Themen: „Die Römer in Bergheim“ (Vorraum im Erdgeschoss), „Von der Burgsiedlung bis zur heutigen Fußgängerzone“ (Kulturflur) und „Burgen, Schlösser, Rittersleut‘“ (Raum oben rechts).

Die Römer gründeten vor 2.000 Jahren nicht nur Köln, sondern sie-

delten sich auch in der Erftgegend an, was mit dem „vicus tiberiacum“ nachgewiesen ist. An mehreren Modellen und ausgegrabenen Objekten wird gezeigt, wie die Ortschaft ausgesehen hat und wie die römischen Siedler*innen hier gelebt haben.

Durch einen Vorhang unter dem Torbogen betritt man den sog. „Kulturflur“ und befindet sich im „Städtchen“. Die Geschichte Bergheims vom Mittelalter bis zur Gegenwart wird hier am Nachbau einiger historischer Häuserfassaden dargestellt. Hier können die Besucher*innen selbst aktiv werden: die Fensterläden sind zu öffnen und lassen Bewohner*innen und Zeitzeug*innen von besonderen Ereignissen berichten und Anekdoten erzählen.

Im oberen Stockwerk wird an die Zeit, in der Burgen, Schlösser und Rittersleut‘ die Erftregion prägten, erinnert. Viele Schlösser stehen noch heute und sind Anziehungspunkt für Erholung oder Veranstaltungen, andere verfielen oder mussten dem Tagebau weichen. An Verkleidungsstationen können sich Kinder und Jugendliche in Ritter oder Prinzessinnen verwandeln. Zu bestaunen sind auch mehrere Ritter aus der Waffensammlung von Thomas Irlenbusch aus Zieverich. Daran kann man die Entwicklung der Rüstungen wunderbar nachvollziehen.

Foto: Jochen Stupp

Collage zur Eröffnung der Dauerausstellung

Die Einrichtung der Dauerausstellung ist ein wichtiger Schritt für den Museumsverein. Durch die dauerhafte Präsentation verkleinert sich die Fläche für Sonderausstellungen, und somit verringert sich auch der bisher damit verbundene sehr hohe Arbeits- und Kostenaufwand. So kann das Museum auch zukünftig mit immer weniger freiwilligen Helfer*innen ehrenamtlich betrieben werden. Ein weiterer großer Vorteil ist, dass das Museum nun der Nachfrage aus den Bergheimer Schulen zu den Themen Schlösser, Sagen und Römer dauerhaft gerecht werden kann. Das Projekt wurde zu 50 % durch den Verfügungsfonds NRW finanziert, welcher in der Städtebauförderung erfolgreich eingesetzt wird, um bürgerschaftliches und privates Engagement für die Stadtentwicklung zu aktivieren und zu unterstützen.

BERGHEIMAT/Astrid Machuj/tm

MUSEUM
www.museum-stadt-bergheim.de

SCHUMANN-HAUS DÜSSELDORF

„Willkommen bei den Schumanns“

Seit Dezember 2023 lädt das Schumann-Haus dazu ein, Vergangenheit wieder lebendig werden zu lassen. Ab 1852 lebte das Musikerehepaar Clara und Robert Schumann mit seinen Kindern in der Bilker Straße 15. Es ist das einzige in seiner historischen Bausubstanz erhaltene Wohnhaus der Familie. Aufgrund seiner besonderen Bedeutung wurde das Gebäude – gewissermaßen als Ausstellungsstück Nummer 1 – denkmalgerecht saniert und zu einem Museum umgebaut.

Clara Schumann war eine der bedeutendsten Pianistinnen ihrer Zeit und trug dazu bei, die heutige Landeshauptstadt als Musikstadt zu prägen. Der städtische Musikdirektor Robert Schumann schuf fast ein Drittel seines kompositorischen Gesamtwerks in Düsseldorf.

Das Schumann-Haus wird Teile der umfänglichen Schumann-Sammlung der Stadt, die insgesamt rund 1.000 Objekte und Konvolute umfasst und zu den bedeutendsten Sammlungen weltweit zählt, öffentlich machen sowie zahlreiche und moderne Interaktionselemente bereitstellen. Insgesamt 225 m² stehen als Ausstellungsfläche zur Verfügung. Fast ausschließlich Originalexponate werden dort gezeigt. Zudem werden die Musikhandschriften, Familien- und Künstler*innenbriefe sowie Erinnerungsstücke regelmäßig ausgetauscht, sodass sich Besuchenden immer wieder ein neues Museumserlebnis bietet.

© Landeshauptstadt Düsseldorf, Foto: Michael Gstettenbauer

Ein Abend-Cape aus Schwanenfedern ist eines von vielen Ausstellungshighlights im neuen Schumann-Haus.

Das Gebäudeensemble weist eine Fläche von rund 650 m² auf. Nach Abschluss der vierjährigen denkmalgerechten Sanierung und Gebäudeerweiterung wurden für die Umbauarbeiten und die Einrichtung des Museums rund 7,7 Millionen Euro investiert. Das Projekt bekommt große Unterstützung durch das bürgerschaftliche Engagement des Fördervereins Schumann-Haus Düsseldorf e. V., der die gesamten Kosten für die museale Ausstattung übernimmt. Weitere Mittel der Ilselore-Luckow-Stiftung wurden für die Fassadengestaltung verwendet, zudem erfolgte die energetische Dachsanierung und die Erneuerung der LED-Beleuchtung aus dem Klimaschutzetat.

Landeshauptstadt Düsseldorf/tm

MUSEUM
www.duesseldorf.de/schumannhaus

KUNSTPALAST DÜSSELDORF

SIZE MATTERS
Größe in der Fotografie

01.02.–20.05.2024

Alles verändert sich, wenn in Bildwelten am Größenregler gedreht wird: Dinge werden hervorgehoben, aus dem Zusammenhang gerissen, überhöht und umgedeutet. Sie rücken nah heran, werden studierbar, oder verschwimmen vor den Augen.

Die Ausstellung beleuchtet den erheblichen und oft unbemerkten Bedeutungswandel, der mit Größenverschiebungen in der Fotografie einhergeht. Von allen Medien vermag sie am einfachsten ihren Umfang zu ändern, kann leichtfüßig zum Großbild auf der Museumswand anwachsen aber auch zum Thumbnail auf dem Handyscreen schrumpfen. Sie schafft Miniaturen der Welt, kann die Dinge aber ebenso lebens- und überlebensgroß zeigen und Unsichtbares sichtbar machen.

Die Schau demonstriert, dass gerade die dimensionale Beweglichkeit dem Medium Wirksamkeit in kulturellen, sozialen und politischen Kontexten verleiht. Werke vom späten 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart werfen Fragen nach den Konsequenzen von Größe für die Wahrnehmung und den Umgang mit fotografischen Bildern auf. Ausgangspunkt ist die Sammlung des Kunstpalastes, nationale und internationale Leihgaben ergänzen die Werkauswahl.

Kunstpalast

MUSEUM
www.kunstpalast.de

PHOTOGRAPHISCHE SAMMLUNG / SK STIFTUNG KULTUR DER SPARKASSE KÖLNBONN KÖLN

Blick in die Zeit – Alter und Altern im photographischen Porträt

02.03.–07.07.2024

Die Ausstellung stellt internationale Positionen der Photographie von den 1910er Jahren bis in die Gegenwart vor – 170 photographische Werke, die sich am Beispiel des Porträts den unterschiedlichen Facetten des Phänomens „Alter" nähern, werden in dieser Ausstellung präsentiert. So bildet August Sander in eindrucksvollen, Anfang des 20. Jahrhunderts entstandenen Porträts betagte Menschen einer ländlichen Bevölkerungsschicht ab, die, so zeitaktuell sie damals waren, in eine vergangene Epoche weisen. Sander selbst ist in der Ausstellung in einem Altersbildnis, erstellt 1960 von der amerikanischen Künstlerin Imogen Cunningham, zu sehen.

Wie ambivalent das Verhältnis unserer Gesellschaft zum Altern ist, zeigt Cindy Sherman. In ihrem Rollenporträt schlüpft sie in die Haut einer Dame der urbanen höheren Gesellschaft, die Altersspuren durch Make-up, Kleidungsstil und Attitüde sorgsam zu verdecken versucht. Deutlich schonungsloser geht John Coplans mit dem Thema um. In großformatigen Bildern zeigt er seinen gealterten, nackten Körper, ganz ohne Beschönigungen. Noch immer ist dies ein Tabubruch, der die Unsichtbarkeit des Alters in unserer kulturellen Gegenwart und Gesellschaft verdeutlicht.

Diese und die weiteren präsentierten Serien machen deutlich, wie vielfältig in der Photographie die Phänomene „Alter" und „Altern" verhandelt werden. Denn die Photographie, so wird in der Ausstellung klar, vermag wie kein anderes Medium einen Blick in die Zeit zu werfen.

Zeitgleich läuft die Ausstellung „Jem Southam: The Pond at Upton Pyne". Die Serie von Jem Southam zeigt die zyklische Veränderung eines Teiches und seiner Umgebung in der Nähe von Devon, England.

Photographische Sammlung/ SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn/tm

MUSEUM
https://photographie-sk-kultur.de/

SAMMLUNG PHILARA DÜSSELDORF

In Abwesenheit Sammlungspräsentation Fotografie

03.03.–08.09.2024

Die präsentierten Arbeiten umfassen eine Zeitspanne von fast einem Jahrhundert: von den Anfängen der surrealistischen Fotografie in den 1920er Jahren über die Schwarz-Weiß-Aufnahmen der 1960er und 1970er bis hin zu zeitgenössischen Iterationen der digitalen und analogen Fotografie. Die Werke vereint eine intensive Beschäftigung mit Fragen von Abwesenheit, Leerstellen und Mangel. Dabei greifen sie verschiedenste Fragestellungen sowohl zur physischen Beschaffenheit der Fotografie und ihren technischen Voraussetzungen als auch zu weiterreichenden Aspekten wie spekulativer Fiktion, Zugehörigkeit, Nostalgie und Verunklärung auf. Einige der Arbeiten beschäftigen sich konkret mit der Abwesenheit der Kamera – mit der kameralosen Fotografie. So zum Beispiel Thomas Ruff, der in seiner Serie *phg* mit Hilfe digitaler Renderings Bildkompositionen erschafft, die Fotogrammen nachempfunden sind. Andere Werke entstehen gerade aus einem gezielt eingesetzten Mangel an Kontext in Bezug auf Identität und geschichtliche Verortung der

abgebildeten Personen. Wiederum andere befassen sich mit der Manipulation von Bildern und nutzen spielerisch ihre Veränderlichkeit. Die stetige Weiterentwicklung technischer und digitaler Möglichkeiten der Bildbearbeitung weicht das Konzept der originalgetreuen Abbildung auf.

Philara/tm

MUSEUM
www.philara.de

MUSEUM LUDWIG
KÖLN
Chargesheimer

27.04.–10.11.2024

Am 19. Mai 2024 wäre der Kölner Fotograf Karl Heinz Hargesheimer (1924–1971) 100 Jahre alt geworden. Aus diesem Anlass zeigt das Museum Ludwig im Fotoraum der Dauerausstellung eine Auswahl seiner Fotografien. Die Präsentation konzentriert sich auf die 1950er Jahre und bezieht auch seine weniger bekannten Skulpturen und abstrakten „Lichtgrafiken" ein.

Museum Ludwig/tm

MUSEUM
www.museum-ludwig.de

KUNSTHAUS NRW
KORNELIMÜNSTER
Are You Sure
You Want to Delete This?
Künstlerische Arbeit mit Fotoarchiven

28.04.–01.08.2024

Welche Fotografie wird aufbewahrt, welche gelöscht? Nach welchen Kategorien sortieren wir unsere Bildarchive? Was bedeutet diese Praxis im Umgang mit digitalen Bildern für den individuellen und für kollektive Erinnerungsspeicher? Mit diesen Fragen beschäftigen sich viele Fotograf*innen. Die Ausstellung „Are You Sure You Want to Delete This" stellt Perspektiven von Künstler*innen der jungen Generation aus NRW vor. Erstmals wird in dieser Ausstellung im Kunsthaus NRW der Horizont durch eine Perspektive von „außerhalb" erweitert, mit einem Impuls der niederländischen Künstlerin Esther Hovers.

Kunsthaus NRW Kornelimünster

MUSEUM
www.kunsthaus.nrw

RUHR MUSEUM
ESSEN
Marga Kingler. Pressefotografin im Ruhrgebiet

29.04.2024–15.01.2025

In der Galerie auf der 21-Meter-Ebene sind ab dem 29. April Fotografien aus dem Nachlass der legendären Pressefotografin Marga Kingler (1931–2016) zu sehen. Sie genießt einen Ruf als Grande Dame des Lokaljournalismus in Essen und im Ruhrgebiet. In der Ausstellung werden rund 140 Bilder aus ihrem Nachlass, der im Fotoarchiv des Ruhr Museums aufbewahrt wird, zum ersten Mal präsentiert.

Die lebendige Art Marga Kinglers mit den Fotografierten umzugehen, hat ihre einzigartige Bildsprache geprägt. Von 1951 bis 1991 arbeitete sie für die Lokalredaktion Essen der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung*. So entstand ein Porträt des städtischen Lebens über 40 Jahre. Der Katalog zur Ausstellung präsentiert Porträts, Reportagen, Bilder von Unfällen, Kultur, Konsum, Mode, Sport, Vereinen und Stimmungsbilder sowie Texte zur Biografie Kinglers, zum überlieferten fotografischen Bestand, zur Rolle des Lokaljournalismus und über andere herausragende Pressefotografinnen der Nachkriegszeit.

Ruhr Museum

MUSEUM
www.ruhrmuseum.de

LVR-LANDESMUSEUM BONN
DIRK REINARTZ.
Fotografieren, was ist

16.05.–15.09.2024

Das LVR-LandesMuseum Bonn zeigt die erste große Retrospektive des bedeutenden Fotojournalisten und Bildautors Dirk Reinartz (1947–2004). Zwanzig Jahre nach seinem frühen Tod richtet sich der Blick auf sein umfassendes Œuvre, das ihn als herausragenden Fotografen der späten Bundesrepublik und des wiedervereinten Deutschland auszeichnet.

Zentrales Thema in Reinartz' Arbeiten ist die Beschäftigung mit Deutschland und den Deutschen. Zeit seines Lebens war er auf der Suche nach Motiven, in denen sich eine deutsche Identität zu erkennen gibt, mit all ihren Widersprüchen und historischen Verankerungen: vom Kleinstadtwesen am Beispiel Buxtehudes bis zur großen gesellschaftlichen Neuorientierung nach 1989.

In Publikationen wie „Kein schöner Land" (1989) oder „Bismarck. Vom Verrat der Denkmäler" (1991) beleuchtete Reinartz die deutsche Erinnerungskultur und das Fortdauern der Vergangenheit im Gegenwärtigen. In „totenstill" (1994), einer Auseinandersetzung mit den baulichen Überresten nationalsozialistischer Konzentrationslager, fragte er nach der Darstellbarkeit des Schreckens.

Reinartz' Fotografien erschienen in vielen großen Zeitschriften wie dem *Spiegel*, in den Magazinen der

Süddeutschen Zeitung und der *ZEIT* sowie in der Kunstzeitschrift *art*. Sie erzielten eine enorme Reichweite und prägten das Bildgedächtnis einer ganzen Generation.

Die Ausstellung vergegenwärtigt Dirk Reinartz' Schaffen entlang jener Spannungsfelder, die ihn zeitlebens beschäftigt haben, etwa Macht und Ohnmacht, Nähe und Ferne, Geschichte und Gegenwart. Die Ausstellung entsteht in Zusammenarbeit mit der Deutschen Fotothek Dresden und der Stiftung F.C. Gundlach Hamburg.

LVR-LandesMuseum Bonn

MUSEUM
https://lmb.lvr.de

FOTOGRAFIE-FORUM DER STÄDTEREGION AACHEN
MONSCHAU
Sie muss nicht immer schillernd sein. Modefotografie
23.06.–15.09.2024

Bunt, laut und extravagant – das sind die Worte, die in den Kopf kommen, sobald es um Modefotografie geht. Genauso aufregend wie die Kreationen selbst sind auch ihre Inszenierungen: Im Jahr 2018 präsentierte Dior Stiefel und Taschen mit einem Pferdemodel, in Szene gesetzt von Cristina de Middel. Martin Parr hingegen inszeniert die Schmuckstücke von Pomellato auf Obst und Gemüse und lässt die Farben der Edelsteine mit Paprika, Artischocke und Birne um die Wette strahlen.

Aufnahmen aus den 1920er und 1930er Jahren entführen die Besucher*innen in die Anfangszeit der Modefotografie. Mondän und aufwendig inszeniert begegnen uns die Models beispielsweise bei Yva oder Robert Capa. Fotograf*innen wie Hermann Landshoff bringen die neueste Haute Couture mit Beginn der 1950er Jahre auf die Straße, hinein ins öffentliche Leben, und zeigen, dass es für die gelungene Präsentation nicht immer eines Hochglanz-Studios bedarf.

Im Wechselspiel zwischen Schwarz-Weiß- und Farbfotografien lassen sich unterschiedlichste fotografische Ansätze erkennen. In einem spannungsvollen Miteinander treten die Aufnahmen in einen Dialog, der zeigt, welche Grenzen die Modefotografie in fast 100 Jahren ausgetestet hat. Schlaglichtartig geben die fotografischen Positionen darüber hinaus Aufschluss über die Wechselwirkung zwischen Mode, gesellschaftlichen Veränderungen und historischen Ereignissen.

Fotografie-Forum der StädteRegion Aachen

MUSEUM
www.kuk-monschau.de

KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN – K21
DÜSSELDORF
Lars Eidinger. O Mensch
31.08.2024–26.01.2025

Die meisten Menschen kennen es aus dem eigenen Leben: Der Künstler Lars Eidinger (geb. 1976 in West-Berlin) erstellt den Großteil seiner Fotos mit dem Smartphone. Seine Vorgehensweise verdeutlicht die starke Verbindung mit der Zeit, in der wir leben. Eidinger fotografiert Zustände und Situationen, die im Alltag oftmals unscheinbar sind und unbeachtet bleiben. Indem er sie ins Bildzentrum rückt, löst er bei den Betrachtenden eine Auseinandersetzung mit Themen wie dem städtischen Leben, der vom Menschen gebändigten Natur, aber auch mit dem verletzlichen Körper sowie mit Armut, Verzweiflung, Wahnwitz und Einsamkeit aus. Die Ausstellung zeigt eine in enger Absprache mit Eidinger getroffene Auswahl von neuen fotografischen Arbeiten und Videos.

Vom 01.11.2024 bis 09.03.2025 würdigt die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen mit einer großen Überblicksausstellung das Werk der international gefeierten Fotopionierin und die kritische Stimme Katharina Sieverdings (*1941 in Prag).

Kunstsammlung NRW – K21/tm

MUSEUM
www.kunstsammlung.de

MUSEUM FOLKWANG
ESSEN
Grow It, Show It! Haare im Blick von Diane Arbus bis TikTok
13.09.2024–12.01.2025

„Grow It, Show It!" ist die erste breit angelegte fotografische Ausstellung zum Thema Haare. Historische und zeitgenössische Fotografien, Videos und Filmclips zeigen Körperbehaarung wie Kopfhaare, Achselhaare, Beinhaare, Brusthaare, Barthaare oder Schamhaare und leuchten sie aus verschiedenen inhaltlichen und medialen Perspektiven aus. Gezeigt werden Arbeiten von Fotograf*innen und Künstler*innen wie Diane Arbus, Julia Margaret Cameron, Madame d'Ora, Anouk Kruithof, J.D. Okhai Ojeikere, August Sander oder Cindy Sherman neben Werbeplakaten, Plattencovern, YouTube-Tutorials und TikTok-Beiträgen.

Haarmode und -trends finden seit dem frühen 19. Jahrhundert mit Hilfe der Fotografie internationale Verbreitung. Sie vermitteln zwischen Kunst-, Mode- und Werbefotografie oder fungieren als Medium politischer, religiöser und gesellschaftlicher Ausdrucksformen. Das von westlichen Vorstellungen geprägte Bild von „normaler" Behaarung verdeutlicht, wie schmal

der Grat zwischen „zu wenig“ und „zu viel“ oftmals ist. In den vergangenen Jahren wurde dies vielfach zum Ausgangspunkt feministischer, aber auch gendertheoretischer und postkolonialer Auseinandersetzungen. Doch Haare berühren über Alters- und Geschlechtergrenzen hinweg jeden und rufen bei den Menschen unmittelbare Bilder und Assoziationen hervor. In der Ausstellung werden diese Bilder aufgegriffen und um neue Perspektiven erweitert. Als Ergänzung zu den historischen und zeitgenössischen Werken und Serien aus der Sammlung des Museum Folkwang werden Leihgaben aus öffentlichen und privaten Quellen zu sehen sein.

Museum Folkwang

MUSEUM
www.museum-folkwang.de

CLEMENS SELS MUSEUM NEUSS

FOTO–KUNST–FOTO Von Julia Margaret Cameron bis Thomas Ruff

27.10.2024–23.02.2025

Einmal mehr möchte sich das Clemens Sels Museum mit einer Ausstellung dem französischen und belgischen Symbolismus zuwenden und dabei den eigenen reichen Bestand an Werken dieser Kunstströmung einer Neubetrachtung unterziehen. Mit der Schau „Geliebte Feinde – Symbolismus heute. Von Peter Doig bis Thomas Schütte“ wagte das Haus bereits 2016/2017 einen Ausblick in die Gegenwartskunst, während „Loïe Fuller Superstar. Tänzerin aus Licht und Farbe“ 2021/2022 schließlich in einer gattungs- und stilübergreifenden Präsentation die Synergien zwischen Symbolismus, Jugendstil und Futurismus in den Fokus rückte. Ein wichtiger Schwerpunkt der Präsentation lag hier auf dem seinerzeit noch jungen Medium des Films. Eine Befragung des Mediums Fotografie im Kontext des Symbolismus stand bislang hingegen noch aus.

Diese Leerstelle soll nun durch das Ausstellungsprojekt „FOTO–KUNST–FOTO. Von Julia Margaret Cameron bis Thomas Ruff“ gefüllt werden. In einer Zusammenschau von rund 100 Werken – historischen Aufnahmen ebenso wie sorgfältig ausgewählten Positionen internationaler zeitgenössischer Fotograf*innen – stehen bei „FOTO–KUNST–FOTO“ erstmals in Deutschland symbolistische und präraffaelitische Einflüsse auf die Entwicklung der künstlerischen Fotografie damals wie heute im Fokus einer Ausstellung. Die unmittelbare Nähe der Schausammlung bietet dabei die Gelegenheit, direkte formal-ästhetische Vergleiche und inhaltliche Bezüge herzustellen.

Darüber hinaus hat das Clemens Sels Museum im Rahmen des Projekts die Möglichkeit, sich mit der wichtigen und lebendigen Fotoszene in Nordrhein-Westfalen zu vernetzen. Somit trägt die Ausstellung maßgeblich zur weiteren Schärfung des einmaligen Profils des Hauses innerhalb der dichten Museumslandschaft des Rheinlands bei.

Clemens Sels Museum

MUSEUM
https://clemens-sels-museum-neuss.de

LWL-WANDERAUSSTELLUNG

Kosmos des Lebens. Die Fotografin Annelise Kretschmer

26.01.2024–20.07.2025

Die Dortmunderin Annelise Kretschmer (1903–1987) gehört zu den bedeutenden deutschen Fotografinnen des 20. Jahrhunderts. Als eine der ersten Frauen in Deutschland, die ein Fotoatelier eröffneten, fand Annelise Kretschmer bereits in den späten 1920er Jahren international Anerkennung. Sie nahm an wichtigen Ausstellungen des noch jungen Mediums Fotografie teil, wie der „Film und Foto“ in Stuttgart und konnte in Zeitschriften publizieren. Die NS-Zeit bedeutete für Kretschmer, die einen jüdischen Vater hatte, nicht nur persönlich, sondern auch beruflich einen großen Einschnitt. Zwar konnte sie in geringem Umfang weiterarbeiten, an die frühen Erfolge aber nicht wieder anschließen. In der Nachkriegszeit wurde sie hingegen eine feste Größe im Dortmunder Kulturleben. Sie porträtierte zahlreiche Künstler*innen und Kulturschaffende. Aber auch andere Personen wie Industrielle oder Wissenschaftler*innen wurden von ihr fotografiert. Ihre Aufnahmen – ob von Personen, Orten oder Gegenständen – ergründen das Wesen des Dargestellten: Mit besonderer Sensibilität fing Kretschmer Emotionen und Charakter des fotografierten Gegenübers ein. Die Ausstellung „Kosmos des Lebens. Die Fotografin Annelise Kretschmer“ würdigt die Arbeit dieser eindrucksvollen Künstlerin. 60 Ausstellungsreproduktionen aus dem Bestand des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster zeichnen ihre künstlerische Entwicklung in vier Kapiteln nach.

Die Ausstellung ist bis zum 25. April im Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Dortmund, anschließend bis zum 23. Juni im „Kult – Kultur und lebendige Tradition“ in Vreden zu sehen. Danach wird sie in Häusern in Bochum, Iserlohn, Bielefeld, Minden, Brakel und Schmallenberg gezeigt werden.

LWL-Museumsamt für Westfalen/ Ute Koch/tm

INFORMATION
www.lwl-museumsamt.de/de/ausstellungen/annelise-kretschmer

1.000 Jahre Abtei Brauweiler

Tore zur Geschichte

Bettina Lambertz

Um 1.000 Jahre Geschichte zu erzählen, wäre wahrscheinlich eine ganze Bibliothek notwendig. Um den 1.000. Geburtstag zu feiern, ist ein Jahr kaum lang genug. Und um die Bedeutung von 1.000 Jahren Leben zu vermitteln, ist die Hilfe einer ganzen Gemeinschaft nötig. Es wundert also nicht: Das Jubiläumsjahr in Brauweiler wird groß. 150 Veranstaltungen, 180 Führungen, zwei neue Dauerausstellungen, mehrere Wechselausstellungen, ein Klostergarten und rundum sanierte Gebäude. Dabei hat alles einmal gar nicht so groß begonnen …

Als die Kaisertochter Mathilde den Pfalzgrafen Ezzo Ende des 10. Jahrhunderts heiratete, war nicht einmal der Name Brauweiler bekannt. Vielmehr befand sich an Ort und Stelle lediglich ein Hofgut. Der Legende nach schlief Mathilde hier unter einem Maulbeerbaum ein und hatte die göttliche Eingebung, ein Kloster zu errichten. Eine wegweisende Entscheidung für die Zukunft: Am 14. April 1024 erreichten sieben Mönche und ein Abt Brauweiler und begründeten damit das Kloster. Richeza, die Tochter Mathildes und Ezzos, war dem Ort ebenso verbunden wie ihre Mutter. Sie stiftete einen neuen Kirchenbau und hinterließ der Abtei umfangreiche Ländereien, was den Mönchen ermöglichte, sich in den nächsten Jahrhunderten gut zu versorgen. Ihr Einfluss auf die Umgebung wuchs stetig. Im 16. Jahrhundert beherbergte die Abtei sogar Kaiser Karl V. und erhielt das Recht, ein Wappen zu tragen. Die Abtei Brauweiler war fest im Rheinland verankert und trotzte Kriegen und Krisen. Zwischen 1780 und 1785 krönte der letzte Abt, Anselm Aldenhoven, die Klostergebäude mit einer schlossähnlichen barocken Prälatur, die das Gesicht des Ortes bis heute entscheidend prägt.

Doch schon bald sollten sich die Dinge entscheidend ändern: Das Rheinland fiel nur kurze Zeit später in die Hände Frankreichs. 1802 folgte die Säkularisierung: Alle Klöster wurden aufgelöst, die Mönche mussten eine neue Heimat suchen. Doch was nun tun mit ein paar riesigen, leerstehenden Gebäuden? Eine Frage, der man sich in Brauweiler noch mehrfach gegenübersah.

Die französische Verwaltung richtete 1811 ein Bettlerdepot ein. Hier sollten vor allem obdachlose Menschen durch Arbeit wieder in die Gesellschaft eingegliedert werden. Als das Rheinland 1815 an Preußen fiel, hielt man an der Idee fest, modifizierte jedoch die Umsetzung. Statt sich auf Bettelnde zu konzentrieren, wurde der Aufenthalt in der preußischen Arbeitsanstalt zu einer gerichtlich an-

Bettina Lambertz

ist seit 2020 als Public Historian wissenschaftliche Referentin im LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler. In ihrer Rolle als Projektleiterin hat sie maßgeblich an der Planung einer erstmaligen neuen Dauerausstellung in der ehemaligen Abtei Brauweiler mitgearbeitet. Darüber hinaus verantwortet sie die Öffentlichkeitsarbeit des Kulturzentrums. Seit ihrem Abschluss im zweiten Public History Jahrgang an der Universität zu Köln im Jahr 2019 hat sie sich vorrangig mit Bedürfnisorientierung und Historischem Lernen in Museen und Ausstellungen beschäftigt. Diese wissenschaftliche Ausrichtung hat bei der Konzeption der neuen Dauerausstellung zeitgemäße und innovative Impulse gesetzt.

Foto: Patrick Fuehrer

Bild 1
Die beiden erhaltenen Zellen bilden der Kern der Gedenkstätte.

geordneten „Nachhaft“. Dies betraf vor allem Personen, deren Lebensweise gesellschaftlich nicht anerkannt war, wie Menschen mit Alkoholproblem, Landstreicher*innen, Prostituierte, oder Landarme. Bis 1969, also auch in der Bundesrepublik Deutschland, bestand diese Praxis fort.

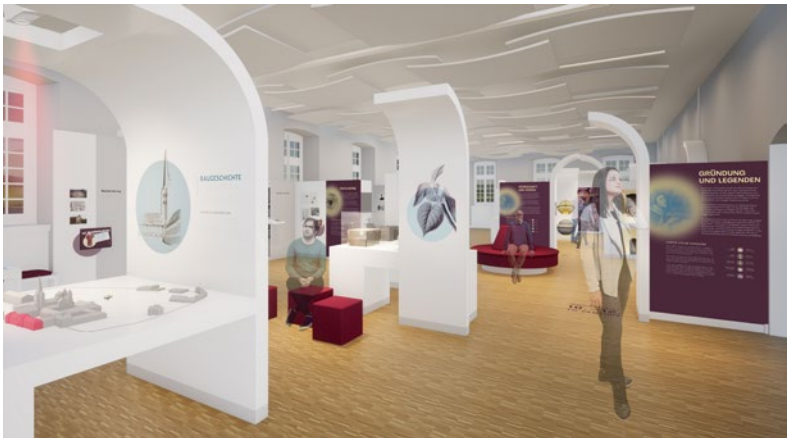
In der NS-Zeit waren Teile der Gebäude zusätzlich als frühes Konzentrationslager genutzt, das bereits 1934 wieder geschlossen wurde. Nach der Reichspogromnacht wurden im November 1938 in den Gebäuden kurzzeitig Jüdinnen und Juden aus dem Rheinland inhaftiert, die von Brauweiler aus nach Dachau deportiert wurden. Während auch die Insass*innen der fortbestehenden Arbeitsanstalt unter den verschärften Methoden des Nationalsozialismus litten, stellte die Nutzung einzelner Gebäude auf dem Gelände als Gestapo-Gefängnis einen wahren Ort des Schreckens für die Häftlinge dar. Hier wurden Mitglieder von Widerstandsgruppen sowie „unangepasste“ Jugendliche, wie beispielsweise die Edelweißpiraten, inhaftiert. Auch Konrad Adenauer verbrachte einige Wochen in Brauweiler in Gefangenschaft.

Während der Besatzung durch die Alliierten bis 1949 wurden in Brauweiler sogenannte „Displaced Persons“ untergebracht, die aus ihrer Heimat vertrieben oder als Zwangsarbeiter*innen nach Deutschland verschleppt worden waren. Anschließend wurde der Betrieb der Arbeitsanstalt wieder aufgenommen, bis sie 1969 nach einer großen Strafrechtsreform aufgelöst wurde. Erneut musste darüber entschieden werden, was mit den Gebäuden geschehen soll. Die Wahl fiel auf die Einrichtung eines Landeskrankenhauses für Psychiatrie. Doch die Reformbestrebungen der Direktoren scheiterten, Missstände in der Brauweiler Psychiatrie wurden aufgedeckt und sorgten als „Brauweiler Skandal“ für Schlagzeilen. Bereits 1978 wurde die Klinik wieder geschlossen.

Erneut diskutierten die Verantwortlichen über die Zukunft der Abtei. Dieses Mal schlug man einen neuen Weg ein: Noch in demselben Jahr zogen die ersten Kulturdienste des LVR in Brauweiler ein, und in den nächsten Jahren wurden die Gebäude umfassend saniert und an einen Zustand angepasst, der die romanischen und barocken Elemente hervorhob. Das Anliegen bestand darin, die Abtei zu öffnen, Besuchende an ihrem kulturellen Erbe teilhaben zu lassen und die Geschichte und Bedeutung der Abtei aufzuarbeiten.

Gleich an mehreren Orten ist diese spannende und wechselvolle Geschichte ab kommendem Sommer in Brauweiler erlebbar: Im Juni 2024 wird die Gedenkstätte Brauweiler des LVR wiedereröffnet, die vor allem vertiefende Einblicke in die Zeit des Nationalsozialismus gibt. Sie befindet sich im Kellergeschoss des sogenannten „Frauenhauses“ der ehemaligen Arbeitsanstalt Brauweiler. Hier sind zwei Zellenräume weitgehend im Originalzustand erhalten geblieben, die den Kern der Gedenkstätte bilden (Bild 1), deren Neukonzipierung zugleich eine deutliche inhaltliche wie räumliche Erweiterung mit einer Verdopplung der Ausstellungsfläche bedeutet. Zudem präsentiert erstmals eine Dauerausstellung die wechselvolle 1.000-jährige Vergangenheit der Abtei. Hierzu gehört neben der Klosterzeit auch die Nutzung als Arbeitsanstalt und psychiatrisches Krankenhaus

Bild 2
Ein erster Einblick in die geplante Ausstellungsarchitektur



© www.ulrich-hermanns.de

© SEVEN

Bild 3
Im Jubiläumsjahr werden die Abtei und ihre Geschichte hautnah erlebbar sein.

im 19. bzw. 20. Jahrhundert. Sie ermöglicht Gästen damit vertiefte Einblicke in diese bisher unterrepräsentierten Bereiche der Geschichte (Bild 2).

Der neue Klostergarten knüpft an historische Vorbilder an und vermittelt den Eindruck von einem wichtigen Teil des einstigen klösterlichen Lebens. Er wird am Internationalen Museumstag, dem 19. Mai 2024, begleitet von dem alljährlichen Familienfest, eröffnet. Besuchenden werden hier Kenntnisse über heimische Kräuter und Pflanzen vermittelt. Gleichzeitig ist der Garten mit seiner Artenvielfalt ein wichtiges Element zur Stärkung der Biodiversität.

Das zentrale Datum des Jahres 2024 steht relativ am Anfang dieses Jubiläumsjahres: der Gründungstag der Abtei, der 14. April. An diesem Tag findet ein Festakt statt, in dessen Mittelpunkt die Abtei selbst steht. Der Tag wird gemeinsam vom LVR, dem Freundeskreis Abtei Brauweiler und der katholischen Pfarreiengemeinschaft organisiert.

Die wichtigste Attraktion Brauweilers und den eindrucksvollen Rahmen der Veranstaltungen und Ausstellungen bilden die historischen Gebäude der Abtei. Die einstigen, ins 12. Jahrhundert zurückreichenden Klostergebäude mit dem romanischen Kreuzgang, dem spätbarocken Prälaturbau des 18. Jahrhunderts und der romanischen Kirche St. Nikolaus sind ein einzigartiges Ensemble. Dieses besondere Denkmal lässt Geschichte vor den Augen der Betrachtenden lebendig werden. Es ist daher Ausgangspunkt für alle Überlegungen zur Steigerung der Attraktivität des Ortes sowie Dreh- und Angelpunkt aller Planungen.

Im Jubiläumsjahr 2024 präsentieren sich die historischen Abteigebäude in neuem, altem Glanz (Bild 3). Neben der abgeschlossenen Sanierung und Neufassung der historischen Putzfassaden und der denkmalgerechten In-

standsetzung des historischen Kreuzgangs sollen Restaurierungsarbeiten im Kapitelsaal beginnen, welche den Gästen der Abtei ermöglichen werden, die Arbeit der Restaurierungsfachkräfte zu verfolgen.

Das Abteigelände wird zusätzlich durch ein neues Besuchendenleitsystem aufgewertet. Es dient der besseren Orientierung und stellt zudem die analogen Pfeiler für den digitalen Mediaguide. Dieser führt in einer zeitgemäßen, anwendungsfreundlichen und barrierefreien Weise durch die Geschichte und über das Gelände der Abtei.

Für die Interessierten zuhause oder die Vertiefung der gewonnenen Einblicke entstehen im Jubiläumsjahr einige Publikationen. Neben einer Festschrift stellen ein Sammelband zur Abteigeschichte, ein Begleitheft zur Dauerausstellung und die Herausgabe einer wichtigen Quellenübersetzung wichtige Anlaufstellen für die grundlegende Auseinandersetzung mit der Abtei und ihrer Geschichte dar.

Bei der Programmgestaltung konnte man durch das Einbringen und Verschmelzen unterschiedlicher Perspektiven und Ansätze der Partner und weiterer Akteure nicht nur den meisten Interessen und Wünschen gerecht werden, sondern auch ein außerordentlich vielseitiges Angebot planen. Es spricht breite Kreise in der Kommune selbst und im gesamten Rheinland an, ist aber auch darüber hinaus auf ein kulturtouristisches Zielpublikum ausgerichtet. Die Veranstaltungen reichen von Sonderausstellungen, Konzerten, Vorträgen, Lesungen und themenbezogenen Führungen über Bürgerfeste und kirchliche Feste bis zur Einbindung des lokalen Schützenfestes, einem Open-Air-Kinoangebot und dem Nikolausmarkt (Bild 4).

Im März 2024 soll in der Abtei durch den Ministerpräsidenten des Landes Nordrhein-Westfalen der Richeza-Preis des Landes Nordrhein-Westfalen verliehen werden.

Der Freundeskreis Abtei Brauweiler präsentiert bei den Classic Nights ein besonderes Angebot mit international bekannten Musiker*innen. Im Frühjahr wird das traditionelle Festival „Musica Sacra Nova“ stattfinden. Dazu begleitet eine Reihe von Konzerten unterschiedlicher Musiksparten in Kirche und Sälen der Abtei das Jubiläumsjahr.

Die Kirchengemeinde plant aus Anlass des Jubiläums spezielle Festwochen mit einem breiten Angebot. Vereine und zivilgesellschaftliche Initiativen der Stadt Pulheim sind ebenfalls mit bunten und vielseitigen Veranstaltungen beteiligt.

Bild 4
Das Open-Air Kino sorgt für ausgelassene Stimmung in der Abtei.

Foto: Joachim Rieger

Das Jubiläumsjahr ist ein Meilenstein in der jüngeren Entwicklung der ehemaligen Abtei Brauweiler, die mit der Ansiedlung zentraler Kultureinrichtungen begann und sich mit der Weiterentwicklung zum LVR-Kultur- und Dienstleistungszentrum Brauweiler fortsetzte. Durch die neuen langfristigen Projekte, wie die Ausstellungen und der Klostergarten, wird die 1.000-jährige Geschichte erstmals wirklich erlebbar. Und so kann man mit Sicherheit sagen: Das Jubiläumsjahr hat es in sich – und das zu recht.

Information

LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler
Ehrenfriedstraße 19
50259 Pulheim-Brauweiler

Tel 02234 9854 0
Mail abteibrauweiler@lvr.de
Web www.abteibrauweiler.lvr.de

15 JAHRE

LVR-KULTURHAUS Landsynagoge Rödingen – Jüdisches Leben im Rheinland, Titz-Rödingen

Das LVR-KULTURHAUS Landsynagoge Rödingen wird 15 Jahre alt – und ist inzwischen ein ganz schön quirliger Teenager. Vor 15 Jahren wurde das LVR-KULTURHAUS Landsynagoge Rödingen am „Europäischen Tag der jüdischen Kultur 2009“ mit vielen Ehrengästen festlich eröffnet. Am 01. September 2024 kann diese aktive Einrichtung daher ihren 15. Geburtstag feiern.

© LVR, Foto: Hubert Rütten

Feier von Nachfahren der Ullmanns in der Rödinger Synagoge

Das LVR-KULTURHAUS im Dorf Rödingen (Landgemeinde Titz im Kreis Düren) besteht aus einem Wohnhaus, in dem bis 1934 die jüdische Familie Ullmann lebte, und einer kleinen Synagoge im Hinterhof. Das Gebäudeensemble erfüllt heute verschiedenste Aufgaben: Es ist Museum zur rheinisch-jüdischen Geschichte, Veranstaltungsort und außerschulischer Lernort, Erinnerungsort für die Nachfahren der Ullmanns in aller Welt und Ausgangspunkt für Outreach-Projekte und Social-Media-Aktivitäten. In Synagoge und Synagogenhof finden monatlich – zumeist am Sonntagnachmittag – Veranstaltungen statt: Filmvorführungen, Konzerte, Lesungen, Vorträge und Workshops.

Aber das LVR-KULTURHAUS ist auch viel unterwegs. Die Wanderausstellung „Jüdisch vor Ort – 1700 Jahre jüdisches Leben im Rheinland“ besucht seit August 2021 vor allem Schulen, aber auch Stadt- und Museumsfeste. Wir waren bereits bei über 120 Schulklassen zu Gast. Bei den Lehrkräften kam besonders gut an, dass die Ausstellung nicht nur angeliefert, sondern auch stets von Fachleuten betreut wird. Der Austausch mit Schüler*innen und anderen Besucher*innen steht immer im Mittelpunkt der Präsentation.

Typisch Teenager ist das Haus auch viel im Netz unterwegs. Das ist uns besonders wichtig, denn antidemokratische, rechtsradikale und antisemitische Themen sind in den Sozialen Medien stark vertreten. Unsere Aufgabe ist es, aufzuklären und unterhaltsam, aber immer sachorientiert zu jüdischen Themen zu informieren. Die Landsynagoge will Holocaust-Leugner*innen und Geschichtsverfälscher*innen dieses Feld nicht überlassen. Besuchen Sie uns also auch auf Instagram und Facebook. Dort erfahren Sie Ernstes und Amüsantes, Historisches und auch Mystisches aus den jüdischen Lebenswelten. Oder abonnieren Sie unseren Newsletter: So sind Sie immer auf dem Laufenden und erhalten aktuelle Informationen zu den Veranstaltungen im LVR-KULTURHAUS Landsynagoge Rödingen. Wir freuen uns auf Ihren Besuch! Ob analog und digital!

LVR-KULTURHAUS Landsynagoge Rödingen/Monika Grübel

MUSEUM
https://synagoge-roedingen.lvr.de

25 JAHRE

Arithmeum, Bonn

Das Arithmeum der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn wurde am 09.09.1999 durch Beschluss des Senats als zentrale Einrichtung eröffnet. Das Museum wurde durch private Sammlungen seines Gründers, Professor Dr. Dr. h.c. Bernhard Korte, Direktor des Forschungsinstituts für Diskrete Mathematik, begründet. Als Student musste er Aufgaben in der angewandten Mathematik mit mechanischen Kurbelrechenmaschinen lösen. Bei dieser Gelegenheit konnte er feststellen, dass die Rechenmaschinenmechanik, die von so berühmten Mathematikern wie Leibniz, Pascal, Schickard und Poleni erfunden wurde, wegen des Aufkommens der Elektronik obsolet wurde. So begann er Rechenmaschinen zu sammeln. Seine Sammlung schenkte er dann dem Land NRW und der Universität Bonn, wofür er im Gegenzug Ausgleichsmittel aus dem Bonn-Berlin-Fond für den Neubau des Arithmeums erhielt.

Das Arithmeum beherbergt heute die weltweit größte Sammlung historischer mechanischer Rechenmaschinen und mathematischer Instrumente. Daneben hat es die weltweit bedeutendste Sammlung mathematischer Rara, das sind historische Mathematik- und Rechenbücher, die bis auf die Zeit Gutenbergs zurückgehen. Eine Sammlung geometrisch-konstruktiver Kunst gehört ebenso zu den besten ihrer Art. Abgerundet wird das Sammlungsprofil des Arithmeums durch eine Sammlung von Designobjekten der klassischen Moderne und einer Sammlung von elektronischen Rechengeräten und Computern.

© Arithmeum, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Als kulturelles Kleinod ist das Arithmeum weit über die Grenzen NRWs bekannt und zieht auch internationales Publikum an.

Das Arithmeum zeichnet sich als Forschungsmuseum durch den wissenschaftlichen Umgang mit seinen Sammlungen aus. Eingebunden in das Curriculum der Studierenden der Universität Bonn, ermöglicht es eine vertiefte Auseinandersetzung mit der

Geschichte des modernen Computers, ihrer Erforschung und Bewahrung.

Besuchende werden nicht nur durch die permanente Ausstellung der Highlights der Geschichte des maschinellen Rechnens in dem besonderen ästhetischen Ambiente des Hauses im Bauhaus-Still angesprochen, sondern auch durch eine Vielzahl von Sonderausstellungen aus allen Sammlungsgebieten. Als „Du-darfst"-Museum stehen den Besuchenden zahlreiche Möglichkeiten offen, Objekte selbst zu bedienen.

Aktuell präsentiert die Ausstellung „Proportionalzirkel und seltene Mathematik- und Zeicheninstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts" wundervolle mathematische Hilfsmittel, die über 250 Jahre von Architekten, Ingenieuren und Wissenschaftlern verwendet wurden. Die Erfindung des Proportionalzirkels geht auf Galileo Galilei zurück. Außergewöhnlich wertvolle Exemplare aus Silber und Gold, wurden als Leihgaben aus den führenden wissenschaftlichen Sammlungen wie dem Musée du Louvre in Paris, dem Museo Galileo in Florenz, dem Astronomisch-Physikalischen Kabinett in Kassel, sowie der École nationale des ponts et chaussées, der Galerie Delalande in Paris und der Collection Rocca erstmals gemeinsam präsentiert. Ergänzt wird diese Ausstellung durch die Kunstausstellung „Proportion und Harmonie" mit Werken aus der Sammlung des Arithmeums. So können auch Mathematikmuffel durchaus auf ihre Kosten kommen. Im Arithmeum wird für alle erlebbar, dass Mathematik nicht nur schön, sondern auch lustvoll sein kann.

Arithmeum/Prof. Dr. Ina Prinz

MUSEUM
www.arithmeum.uni-bonn.de

50 JAHRE

Deutsches Plakat Museum, Essen

Das Deutsche Plakat Museum ist seit 2010 im Museum Folkwang als eigener Sammlungsbereich beheimatet und Ort der wissenschaftlichen und historischen Aufarbeitung des Mediums Plakat. Eine Sammlung macht Geschichte: 1964 kaufte die damalige Folkwangschule für Gestaltung eine Plakatsammlung „Paris um 1900" für Unterrichtszwecke. Aus dieser Sammlung entstanden eine Ausstellung und die Idee zur Gründung des Deutschen Plakat Museums. Im Jahr 1974 gründeten der vorab initiierte Verein und die Stadt Essen mit Hilfe zahlreicher Unterstützer*innen das Deutsche Plakat Museum. Bis 2023 wurden rund 180 Ausstellungen gezeigt. Heute gehört das Deutsche Plakat Museum zu den größten Spezialsammlungen in Europa und beherbergt mehr als 350.000 Plakate. Temporäre Ausstellungen zu thematischen oder monografischen Themen werden immer wieder auch in Zusammenarbeit mit anderen Sammlungsgebieten des Museum Folkwang ausgerichtet.

© Museum Folkwang, Foto: Giorgio Pastore

Eingang des Museum Folkwang

Zum Geburtstag präsentiert das Museum Folkwang vom 15. März bis 07. Juli zwei Plakatausstellungen: „Ferne Länder, Ferne Zeiten. Sehnsuchtsfläche Plakat" und „Andreas Slominski. Wohnorte gegen Geburtsorte". Bis in das 20. Jahrhundert hinein blieb vielen Menschen das Reisen verwehrt, es galt als Vergnügen elitärer Kreise. Das Fernweh wurde mit Hilfe von Bildern und Reiseberichten gestillt. Insbesondere Reiseplakate wurden für die meisten Menschen zu Sehnsuchtsflächen. Für die umfangreiche Ausstellung schreibt die Schriftstellerin Felicitas Hoppe eine literarische Begleitung, die ein neues Licht auf diese „Reisen im Kopf" wirft. „Ferne Länder, Ferne Zeiten" versammelt rund 300 Plakate, die durch zahlreiche Photochrome, Postkarten und den Nachbau eines Kaiserpanoramas ergänzt werden.

Außerdem präsentiert das Museum Folkwang zur Fußball-EM die Werkgruppe „Wohnorte gegen Geburtsorte" von Andreas Slominski (*1959): über 80 Fußballplakate, die der international renommierte Künstler und Fußballfan Slominski zwischen 1986 und 1988 zusammentrug, ergänzt um weitere Werke des Künstlers zum Thema Fußball. Das so leidenschaftliche wie aktive Gesellschaftsporträt rückt die Fankultur ins Blickfeld und weckt Erinnerungen an legendäre und längst vergangene Fußballereignisse.

Begleitend und aus Anlass des 50. Jubiläums des Deutschen Plakat Museums ist für den 15. März 2024 ein eintägiges Plakat-Kolloquium mit internationaler Beteiligung geplant, auf dem der aktuellen Positionierung des Plakats im musealen Kontext und der Vielfalt der Ausstellungsmöglichkeiten nachgegangen werden soll. Wichtige internationale und deutsche Plakatsammlungen werden vorgestellt und ihre Sammlungsprofile analysiert.

Museum Folkwang/tm

MUSEUM
www.museum-folkwang.de/de/sammlung/deutsches-plakat-museum

KUNSTPALAST DÜSSELDORF

Dr. Felix Krämer verlängert als Generaldirektor

Wie in der Kuratoriumssitzung der Stiftung Anfang November 2023 einstimmig beschlossen und verkündet, bleibt Krämer, der dem Museum bereits seit 2017 vorsteht und seit 2020 auch für das mit dem Kunstpalast fusionierte NRW-Forum verantwortlich ist, bis Ende September 2034 an der Spitze des Hauses. Der bisherige Vertrag des amtierenden Generaldirektors wäre 2027 ausgelaufen.

Auf eine Vertragsverlängerung um gleich sieben Jahre konnten sich Felix Krämer und die Stadt Düsseldorf einigen. Der unter Krämers Führung eingeschlagene Kurs des Hauses hatte das Kuratorium überzeugt, ihm eine weitere – diesmal von fünf auf sieben Jahre verlängerte – Amtsperiode anzubieten. „Der Kunstpalast hat unter Felix Krämer innerhalb der deutschen Museumslandschaft sowie international an Bedeutung gewonnen und so auch die Kunststadt Düsseldorf gestärkt. Das lebendige und abwechslungsreiche Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm der letzten Jahre, die bürgernahen und familienfreundlichen Angebote des Museums und die vielfältigen von Felix Krämer initiierten Impulse im digitalen Bereich sprechen für sich – und sprachen für Felix Krämer!“, betont Dr. Stephan Keller, Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf.

Krämer geht gerne in eine weitere Verlängerung: „Sowohl am Kunstpalast als auch im NRW-Forum konnten wir zuletzt erfolgreiche und vieldiskutierte Ausstellungsprojekte umsetzen. Neue Publikumskreise wurden erschlossen und offenbar ist es uns gelungen, den Puls der Zeit zu treffen. […] Zudem haben sich die Mitgliedszahlen im Freundesverein des Kunstpalastes in den letzten Jahren mehr als verdreifacht und die Unterstützung von Seiten der Stadt, die uns die Sanierung und den Umbau des Museums ermöglicht hat, sehe ich als großen Vertrauensbeweis. Den hier eingeschlagenen Weg weiter fortsetzen zu können, erfüllt mich mit sehr viel Freude!“, so Felix Krämer. „Außerdem lebe ich gerne in der Kunst-Stadt Düsseldorf“, ergänzt Krämer, der die Stadt gemeinsam mit seiner Familie vor sechs Jahren zu einem neuen Zuhause gemacht hat.

Felix Krämer hatte sich 2017 in einer Findungskommission durchgesetzt, sein Vertrag wurde 2021 erstmals um fünf Jahre verlängert. Der 51-Jährige ist promovierter Kunsthistoriker und begann seine Tätigkeit als Kurator für die Hamburger Kunsthalle. Zuletzt war er als Sammlungsleiter der Kunst der Moderne im Städel Museum in Frankfurt tätig.

Kunstpalast/tm

MUSEUM
www.kunstpalast.de

KÖLNISCHES STADTMUSEUM KÖLN

Dr. Matthias Hamann ist neuer Direktor

Das Kölnische Stadtmuseum (KSM) hat einen neuen Direktor. Seit Mitte Oktober 2023 steht Dr. Matthias Hamann an der Spitze des Hauses. Er ist in Köln kein Unbekannter: Von April 2007 an hat er den Museumsdienst Köln geleitet und zu einer der führenden Einrichtungen der musealen Bildungs- und Vermittlungsarbeit in Deutschland gemacht. Vorher arbeitete der promovierte Kunsthistoriker, Germanist und Archäologe als Marketingchef und Ausstellungsmacher am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und war dort persönlicher Referent des Generaldirektors. Hamann ist zudem seit einigen Jahren Mitglied im Vorstand des Bundesverbandes Museumspädagogik und lehrt an mehreren Hochschulen zu Themen des Kulturmanagements und der Kulturellen Bildung. Seine bisherigen Forschungen galten der Kunst der französischen Romanik, dem europäischen Phänomen der Künstler*innenkolonien, dem Kulturmanagement und der Kölner Kulturgeschichte.

Tatsächlich steht das Kölnische Stadtmuseum vor großen Herausforderungen. Das viertgrößte Stadtmuseum Deutschlands, dessen Bestände von 450.000 Objekten aus 2.000 Jahren Kultur-, Religions-, Wirtschafts- und Alltags- und Technikgeschichte umfassen, musste 2017 wegen eines Wasserschadens schließen und in der Folge sein Stammhaus, das historische Zeughaus, verlassen. In den letzten Jahren hat das Team ein innovatives Konzept für das ehemalige Modehaus Franz Sauer in der Kölner Innenstadt entwickelt, das partizipativ erarbeitet und barrierefrei umgesetzt wurde.

Die Zukunftsaufgaben sind jedoch weiter gefasst. In Köln wird über den Bau der Historischen Mitte diskutiert, ein Museumsneubau am Dom, den die Stadt zusammen mit der Hohen Domkirche realisieren möchte. Dort soll das KSM eine neue Heimat finden. Damit verbunden ist eine Neuausrichtung des Hauses, hin zu einem offenen und diskursiven Ort für die gesamte Stadtgesellschaft. In den nächsten Jahren wird das Museum mit neuen Formaten und Angeboten als Labor fungieren und hier neue Wege gehen.

Kölnisches Stadtmuseum

MUSEUM
www.koelnisches-stadtmuseum.de

GLASMUSEUM RHEINBACH

Caroline Heise ist neue Leitung

Caroline Heise hat am 01. Oktober 2023 die Leitung des Glasmuseums in Rheinbach übernommen. Sie hat Kunstgeschichte, Neuere Deutsche Literaturwissenschaft und Betriebswirtschaftslehre in Freiburg im Breisgau und Mainz studiert. Nach ersten Berufserfahrungen in der Personalentwicklung in mittelständischen Unternehmen kehrte sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an die Johannes Gutenberg-Universität in Mainz zurück. Sie unterrichtete dort und begann ein Dissertationsprojekt zu den Bilder-Rahmungen von Paul Klee. Mit einem Stipendium setzte sie ihr Forschungsprojekt neben der Familienarbeit fort. Ab 2018 war sie für das Museum Schlosspark und das Museum Römerhalle der Stadt Bad Kreuznach tätig. Dort lernte sie die Museumsarbeit in all ihren Facetten kennen und entdeckte das „kleine Museum" als Arbeitsfeld für sich. Mit dem Thema Glas kam sie bereits in Bad Kreuznach in Berührung, da die Sammlungen dort römisches und keltisches Glas sowie modernes, bemaltes Glas der Glaskünstlerin Ida Paulin beinhalten.

Mit der Übertragung der herausfordernden Aufgabe der Museumsleitung geht für sie ein großer Wunsch in Erfüllung. Die Kunsthistorikerin hat sich vorgenommen, das Haus als Ort des Austauschs, seine Sammlungen und seine Vermittlungsangebote zeitgemäß weiterzuentwickeln. Caroline Heise lebt in Rheinbach und Bad Kreuznach. Außerdem spielt sie seit einiger Zeit begeistert Tennis.

Stadt Rheinbach

MUSEUM
www.glasmuseum-rheinbach.de

KUNSTMUSEUM VILLA ZANDERS BERGISCH GLADBACH

Dr. Petra Oelschlägel geht, Dr. Ina Dinter wird neue Leiterin

Dr. Ina Dinter wird zum 01. April 2024 die Nachfolge von Dr. Petra Oelschlägel als Leiterin der Villa Zanders übernehmen. Eingestellt wird Dr. Ina Dinter bereits am 01. März 2024, sodass eine reibungslose Übergabe bis zum Ausscheiden von Dr. Petra Oelschlägel gewährleistet werden kann. „Nach vielen Jahren als Museumsleiterin freue ich mich darauf, mehr Zeit für Menschen, Kunst und das Reisen zu haben. Das Kunstmuseum werde ich selbstverständlich weiter mit Interesse und Neugier begleiten und meiner Nachfolgerin viel Freude und Erfolg bei ihrer neuen Aufgabe wünschen", freut sich auch Dr. Petra Oelschlägel auf die Zukunft.

Dr. Ina Dinter, geboren 1985, studierte in Tübingen Kunstgeschichte und Philosophie und beendete ihr Studium mit der Promotion an der Universität Eichstätt. Berufliche Erfahrungen sammelte die gebürtige Kölnerin als Volontärin im Kupferstichkabinett und im Hamburger Bahnhof bei den Staatlichen Museen zu Berlin, wo sie ab 2017 als Ausstellungsleiterin am Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart tätig war. 2019 übernahm sie die Leitung des Kunstmuseums Reutlingen, das an zwei Standorten auf 2.000 m² Ausstellungsfläche jährlich etwa zehn Sonderausstellungen in den Bereichen Grafik und Hochdruck, konkrete Kunst sowie zeitgenössische Positionen zeigt und über umfangreiche Sammlungen verfügt.

Mit Dr. Ina Dinter erhält das Kunstmuseum Villa Zanders eine versierte Museumsleiterin, die sowohl einen Schwerpunkt auf der Grafik als auch auf der zeitgenössischen Kunst besitzt. Auf die neue Aufgabe freut sie sich sehr: „Ich bin sehr glücklich darüber, ein so schönes und gut aufgestelltes Haus leiten zu dürfen, dessen inhaltliche Ausrichtung ganz meinen bisherigen Schwerpunkten entspricht. Die Stadt Bergisch Gladbach ist mir nicht unbekannt und ich habe mich nicht zuletzt aus persönlichen Gründen für den Wechsel hierher entschieden".

Der zuständige Beigeordnete Ragnar Migenda: „Wir freuen uns auf die intensive Zusammenarbeit mit Dr. Dinter. Besonders danken möchten wir aber auch Dr. Petra Oelschlägel, die über 13 Jahre das Kunstmuseum auf höchstem Niveau geleitet hat und unzählige interessante Ausstellungen und Projekte in der Villa Zanders veranstaltet hat. Ihr ist es zu verdanken, dass das Museum weit überregional einen hervorragenden Ruf und Ansehen erworben hat."

Einst das Wohnhaus der Familie Zanders, die mit ihrer Papier-Fabrik über Jahrzehnte zu den größten Arbeitgebenden der Stadt gehörte, bilden heute unterschiedlichste Ausstellungen, Salongespräche und Führungen einen wichtigen Teil der Bergisch Gladbacher Kulturszene ab.

Das Museum umfasst auf drei Etagen rund 1.000 m² Ausstellungsfläche. Während die historischen Räume Roter Salon und Grüner Salon einen glanzvollen Rahmen für die Werke der Düsseldorfer Malerschule des 19. Jahrhunderts bieten, werden die beiden oberen Etagen überwiegend für Wechselausstellungen zur Kunst der Gegenwart genutzt. Erbaut wurde die Villa 1873/1874. Seit 1974 fanden sporadisch erste Ausstellungen statt und 1992 konnte die Stadt Bergisch Gladbach nach umfangreichen Umbaumaßnahmen hier ihr eigenes Kunstmuseum eröffnen.

Stadt Bergisch Gladbach/tm

MUSEUM
https://villa-zanders.de

VON DER HEYDT-MUSEUM WUPPERTAL

Dr. Anna Storm folgt auf Dr. Antje Birthälmer als stellvertretende Museumsdirektorin

Zum 01. November 2023 hat Frau Dr. Anna Storm die Stelle der stellvertretenden Museumsdirektorin des Von der Heydt-Museums Wuppertal von Frau Dr. Antje Birthälmer übernommen, die Ende Oktober 2023 in den Ruhestand getreten ist.

Dr. Antje Birthälmer arbeitete seit 1987 für das Von der Heydt-Museum, ab 1996 als stellvertretende Museumsdirektorin. Von 2019 bis 2020 leitete sie das Museum kommissarisch. Sie betreute die Grafik- und die Gemäldesammlung des Museums und kuratierte zahlreiche Ausstellungen, die bei Presse und Publikum großen Anklang fanden – zuletzt gemeinsam mit Museumsdirektor Dr. Roland Mönig die Ausstellung „Pablo Picasso | Max Beckmann. Mensch – Mythos – Welt". Dr. Roland Mönig: „Mit dem Ausscheiden von Frau Dr. Birthälmer aus dem Dienst geht für das Museum nach 36 Jahren eine Epoche zu Ende. Ihre engagierte wissenschaftliche und kuratorische Arbeit hat tiefe Spuren in der langen Geschichte des Hauses hinterlassen."

Nun übernimm Dr. Anna Storm die Position der stellvertretenden Museumsdirektorin. Die Kunsthistorikerin (geb. 1986) ist seit 2017 als Kuratorin und wissenschaftliche Mitarbeiterin im Von der Heydt-Museum tätig. Sie studierte Kunstgeschichte und Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum und wurde 2019 an der Leuphana Universität Lüneburg mit einer Arbeit zu der deutschen Malerin Helene Funke (1869–1957) promoviert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die deutsche und französische Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts, Künstlerinnen-Sozialgeschichte und feministische Kunst bis zur Gegenwart sowie Rezeptionsästhetik und -geschichte.

Im Dienst des Von der Heydt-Museums kuratierte sie bereits diverse Ausstellungen, u. a. zu Senga Nengudi (2022/2023). Zuletzt war sie Co-Kuratorin der Sonderausstellung „Brücke und Blauer Reiter" (2021/2022) und Kuratorin der Ausstellungen „Goldene Zeiten" (2021/2022) und „Fremde sind wir uns selbst" (2022/2023). Dr. Anna Storm betreut als Sammlungsleiterin die grafische und fotografische Abteilung und leitet den Bereich der Digitalisierung.

Von der Heydt-Museum

MUSEUM
www.von-der-heydt-museum.de

KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN DÜSSELDORF

Susanne Gaensheimer stellt vor: 3 neue Kurator*innen im Team der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Seit 2017 leitet Susanne Gaensheimer erfolgreich die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Ihre neu konzipierten Sammlungspräsentationen in K20 und K21, die zahlreichen Neuerwerbungen von sowohl nicht-westlichen Positionen der Moderne als auch bedeutenden Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts sind wegweisend, visionär und stellen sich konsequent den Fragen einer dynamischen und pluralen Gesellschaft von heute.

Nachdem die langjährige Sammlungsleiterin und Leiterin der wissenschaftlichen Abteilung Dr. Anette Kruszynski und die ebenfalls langjährige Kuratorin des Museums Dr. Maria Müller-Schareck in den Ruhestand getreten sind, hat Susanne Gaensheimer ein neues leitendes kuratorisches Team zusammengestellt. Als neue Leitung der kuratorischen Abteilung von K20 K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen konnte die renommierte und ehemals leitende Kuratorin am Museum Brandhorst Patrizia Dander gewonnen werden. Durch die Besetzung der Sammlungsleitung mit der promovierten Kunsthistorikerin Dr. Vivien Trommer wurde erstmals eine Stelle geschaffen, die sich ausschließlich den hochkarätigen Sammlungen von K20 und K21 widmet. Und nicht zuletzt konnte mit Kolja Reichert einer der profiliertesten Kunst- und Kulturpublizisten Deutschlands als leitender Kurator des K21 ab Januar 2024 bestellt werden. Gemeinsam mit diesem neuen kuratorischen Leitungsteam und den anderen Kurator*innen des Museums möchte Gaensheimer im Zeichen der Öffnung, der Diversität und des Dialogs das Programm des Museums weiterentwickeln, die Veränderung des Publikums und die damit verbundene Rolle der Institution Museum reflektieren und ein Museum für alle schaffen.

Stiftung Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen/tm

MUSEUM
www.kunstsammlung.de

LANDESVERBAND MUSEUMSPÄDAGOGIK NRW E. V. MÜNSTER

Sophie Reinlaßöder als neue Vorsitzende gewählt

Bei seiner Mitgliederversammlung am 13. November 2023 wählte der Landesverband Museumspädagogik NRW e. V. seinen Vorstand neu.

So wurde Sophie Reinlaßöder als neue Vorsitzende in dieser Runde begrüßt und gleichzeitig Dr. Matthias Hamann ganz herzlich für seine

Arbeit als bisheriger Vorsitzender gedankt. Matthias Hamann setzte wichtige Impulse für den Landesverband und bleibt ihm als Beiratsmitglied erhalten. Für seine neue berufliche Position als Leiter des Kölnischen Stadtmuseums wünscht ihm der Landesverband alles Gute!

Die neue Vorsitzende Sophie Reinlaßöder schloss ihr Master-Studium in Kulturpädagogik und Kulturmanagement 2015 an der Hochschule Niederrhein ab und absolvierte von 2016 bis 2018 ein Volontariat am Haus der Geschichte Baden-Württemberg im Bereich Bildung und Vermittlung. Anschließend war sie vier Jahre als Bildungsreferentin im Archiv der Arbeiterjugendbewegung in Oer-Erkenschwick tätig. Seit 2022 nun arbeitet sie als Referentin für Museumspädagogik beim LWL-Museumsamt für Westfalen. Sie freut sich sehr auf die neue Aufgabe: „Der Landesverband Museumspädagogik e. V. ist für mich ein ganz wichtiges Netzwerk für den Austausch mit Kolleg*innen aus der Bildung und Vermittlung. Ich danke dem Vorstand für die herzliche Aufnahme ins Team und für das jahrelange Engagement für Museumspädagogik in NRW! Als neue Vorsitzende möchte ich gerne dabei helfen, den Landesverband als eine Plattform des Wissensaustausches und der Begegnung zu stärken: Ich freue mich auf den Austausch über inspirierende und innovative Ideen und Konzepte aus dem Museumsalltag, auf gemeinsame Veranstaltungen und auf alle Gespräche über Ihre und Eure Erfahrungen als Museumspädagog*innen und Kulturvermittler*innen in NRW!“

Landesverband Museumspädagogik NRW e. V./tm

INFORMATION
www.museumspaedagogik.org/regionalverbaende/nordrhein-westfalen

RÖMERTHERMEN ZÜLPICH

Nachruf auf Dr. Iris Hofmann-Kastner

Mit tiefer Betroffenheit und Trauer erfüllt uns der Tod unserer Museumsleiterin Frau Dr. Hofmann-Kastner, die am 06. Dezember 2023 nach schwerer Krankheit im Alter von 55 Jahren verstorben ist.

Nach dem Studium mit Schwerpunkt Kunstgeschichte in Saarbrücken und Köln mit anschließender Promotion, einigen Jahren bei Köln-Tourismus und einem wissenschaftlichen Volontariat im Rheinischen Landesmuseum Trier zog es Frau Dr. Hofmann-Kastner nach Zülpich. Dort begleitete sie den Aufbau des Museums der Badekultur in seiner heutigen Form als Projektmitarbeiterin bei der Stadt Zülpich. Nach langer Vorbereitung wurde das Museum zum 01. April 2019 Teil des LVR-Kulturnetzwerkes. Frau Dr. Hofmann-Kastner wurde die erste Museumsleiterin, die für den Landschaftsverband Rheinland die Betriebsführung des Hauses übernommen und in den 14 Jahren ihrer Tätigkeit entscheidend geprägt hat. Sie war eine exzellente Fachwissenschaftlerin und zählte zu den führenden Expertinnen auf dem Gebiet der europäischen Badekultur.

Ihr Museum lag ihr am Herzen: Über 30 Ausstellungen mit unterschiedlichsten Schwerpunkten hat sie in den letzten 15 Jahren in Zülpich gezeigt, größtenteils selbst kuratiert, und damit einem möglichst breiten Publikum – das war ihr immer besonders wichtig – die ganze Vielfalt der Badekultur aufgezeigt: Von Barbie bis zum Kurort, von Salentin bis zum Alltag im All war alles vertreten, was diesem Kontext zugeordnet werden kann. Durch eine permanente Netzwerkarbeit und Teilnahme an überregionalen Großprojekten wie der Landesgartenschau 2014 positionierte sie ihr Museum publikumswirksam und machte es durch zahlreiche Kooperationen und Angebote einem großen Publikum bekannt. Über das Museum und die Region hinaus war sie als exzellente Netzwerkerin bekannt, der die Vermittlung an alle Altersgruppen und der niederschwellige Ansatz mit dem Angebot „Schüler führen Schüler“ ein besonderes Anliegen war. Auch die von ihr eingeführten „Taschenlampenführungen“ spiegeln diesen Ansatz. Aktuelle Entwicklungen in der Region prägte sie unmittelbar durch ihre Arbeit im Lenkungskreis der LAG Zülpicher Börde e. V.

Als Kulturbotschafterin des LVR verstand sie es, geschickt die Geschichte der Region im Zusammenspiel mit der Stadt Zülpich, dem Zülpicher Geschichtsverein und den handelnden Akteuren wie dem Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, dessen Regionalverband Euskirchen sie auch vorstand, als verbindendes Element zu präsentieren.

Die Kultur- und Museumswelt verliert mit ihr eine engagierte Kollegin, wertgeschätzte Museumsleiterin und vor allem einen geradlinigen und herzlichen Menschen. Der Landschaftsverband Rheinland empfindet tiefe Dankbarkeit und Respekt vor der Lebensleistung einer besonderen Wissenschaftlerin und Museumsleiterin. Ihre Inspiration und unkonventionelle Art wird unserem Haus fehlen. Unsere aufrichtige Anteilnahme gilt den Hinterbliebenen.

Römerthermen Zülpich/ Michael Meurer

MUSEUM
www.roemerthermen-zuelpich.de

Der Deutsche Fotorat

Der Dachverband der Fotografie in Deutschland

Hanns-Peter Frentz

Im Sommer 2021 gründeten vier renommierte Fotoverbände auf Initiative der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) den Deutschen Fotorat mit dem Ziel, der Fotografie im gesellschaftlichen und politischen Diskurs eine starke Stimme zu geben. Wichtig war den Gründungsmitgliedern Deutsche Fotografische Akademie (DFA), Deutsche Gesellschaft für Photographie, BFF – Berufsverband Freie Fotografen und Filmgestalter und FREELENS, einen Dachverband zu schaffen, der die Fotografie in ihrer ganzen Breite vertritt: Fotojournalismus und Dokumentation, Design und Werbung, künstlerische Fotografie, Wissenschaft, Bildung und Vermittlung.

Inzwischen hat der Deutsche Fotorat bereits 32 Mitglieder. Davon sind zwölf ordentliche Mitglieder, darunter neben den vier Gründungsmitgliedern der Deutsche Journalisten-Verband (DJV), die VG Bild-Kunst, die Allianz Deutscher Designer (AGD), der Bundesverband Architekturfotografie (BV/AF), der Female Photoclub, die Fotobus Society, die Gesellschaft für Naturfotografie und der PIC Verband sowie 20 korporative Mitglieder. Zu Letzteren gehören Museen und Galerien (Kunstbibliothek Berlin mit dem Museum für Fotografie, C/O Berlin, The Photobook Museum), bedeutende Bildarchive und Agenturen (Bayerische Staatsbibliothek mit dem *stern*-Fotoarchiv, Deutsche Fotothek, bpk-Bildagentur, LAIF, OSTKREUZ – Agentur der Fotografen, punctum FOTOGRAFIE, VISUM) sowie viele weitere Institutionen mit fotografischen Bezügen (Darmstädter Tage der Fotografie, Fachhochschule Dortmund, Internationale Photoszene Köln u. a.).

Am 21. September 2023 wurde der Deutsche Fotorat als neunte Sektion in den Deutschen Kulturrat aufgenommen (Bild 1). Damit ist die Fotografie endlich in der Spitzenliga der Bundeskulturverbände, der wichtigsten Lobby der Kultur gegenüber dem Bund, den Ländern und der EU, vertreten.

Auch wenn der Deutsche Fotorat nun in den Gremien und Fachausschüssen des Deutschen Kulturrats mitwirkt, wird er sich weiterhin als eigenständiger Dachverband für die Wertschätzung der Fotografie als Kulturgut und visuelles Kulturerbe, die Vertretung der Belange von Fotograf*innen sowie anderer Akteur*innen im Bereich Fotografie, die Stärkung des Urheberrechts und die dauerhafte Bewahrung von Fotografie als Kulturgut einsetzen. Er wird darüber hinaus öffentliche Diskussionen zu Aspekten der Fotografie anstoßen und eigene Stellungnahmen veröffentlichen.

Foto: David Herrmann

Hanns-Peter Frentz

ist seit 2020 Mitglied des geschäftsführenden Vorstands der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh). Er studierte Volkswirtschaftslehre, Politikwissenschaft und Indologie, leitete viele Jahre die Bildagenturen ullstein bild und bpk, war Vorstand im Bundesverband professioneller Bildanbieter e. V. (BVPA) und Leiter der AG der öffentlich-rechtlichen Bildarchive. Er war 2021 Mitinitiator der Gründung des Deutschen Fotorats und leitet dort gemeinsam mit Christina Czybik (Deutscher Journalisten-Verband) die AG Fotografisches Erbe.

Foto: Deutscher Kulturrat

Bild 1
Aufnahme des Deutschen Fotorats in den Deutschen Kulturrat (v.l.n.r.): Ingo Taubhorn, Anna Gripp und Julia Laatsch (Sprecher*innen Deutscher Fotorat), Prof. Christian Höppner (Präsident Deutscher Kulturrat), Boris Kochan (Vizepräsident Deutscher Kulturrat), Olaf Zimmermann (Geschäftsführer Deutscher Kulturrat), Dagmar Schmidt (Vizepräsidentin Deutscher Kulturrat), Hanns-Peter Frentz (DGPh)

Aktuell sind bereits sechs Arbeitsgruppen im Deutschen Fotorat aktiv. Die *Arbeitsgruppe Technischer Fortschritt* befasst sich derzeit mit KI-basierten Verfahren zur Bildgenerierung und deren Auswirkungen auf die Fotografie. Sie hat dazu bereits ein gemeinsames Positionspapier der teilnehmenden Verbände verfasst und veröffentlicht. Die *Arbeitsgruppe Bildung* beschäftigt sich mit dem Wandel des Berufsbildes von Fotograf*innen, den Zugangswegen zum Beruf sowie den Aus- und Fortbildungsangeboten im Berufsfeld. Die *Arbeitsgruppe Visuelle Kompetenzen* widmet sich dem kompetenten Umgang mit dem Medium Fotografie. Ein Ziel der Gruppe ist es, das international verfügbare Wissen zum Thema zu sammeln und eine zentrale Plattform für den fotopädagogischen Wissenstransfer bereitzustellen. Die *Arbeitsgruppe UNESCO Immaterielles Kulturerbe* für die analoge, chemiebasierte Fotografie setzt sich dafür ein, für diese Form der Fotografie den Status als immaterielles Kulturerbe der UNESCO zu erhalten. Auf nationaler Ebene ist bereits ein entsprechender Antrag zusammen mit einem Fachgutachten eingereicht worden. Die *Arbeitsgruppe Künstlerische Fotografie* befasst sich mit einer möglichen Definition von künstlerischer Fotografie insbesondere im Kontext steuerrechtlicher Aspekte und eines ermäßigten Umsatzsteuersatzes. Sie arbeitet darüber hinaus an einer Handreichung als Orientierung für Organisationen, die Fotowettbewerbe und -stipendien ausschreiben. Ein Ziel ist hier die Angemessenheit von Rechteübertragungen.

Die Themenschwerpunkte der *Arbeitsgruppe Fotografisches Erbe* sind vermutlich für Museen und Archive, die Fotosammlungen aufnehmen und betreuen, von besonderem Interesse. Deshalb möchte ich sie etwas detaillierter darstellen.

Ein Themenfeld ist die von der Politik angekündigte Schaffung eines Bundesinstituts für Fotografie bzw. eines Deutschen Fotoinstituts. Diese von der Fotoszene seit vielen Jahren geforderte nationale Einrichtung für Fotografie wird vom Deutschen Fotorat ausdrücklich begrüßt, auch wenn die Entscheidung für den Standort Düsseldorf nach zwei vom Bund beauftragten Fachgutachten, die sich beide für Essen ausgesprochen hatten, die gewünschte demokratische Transparenz vermissen ließ. Besonders wichtig erscheinen der Arbeitsgruppe die inhaltliche Ausgestaltung und die Organisationsstruktur der zukünftigen Einrichtung. Die berufene Gründungskommission aus Vertreter*innen von Kunstmuseen gibt leider Anlass zu der Befürchtung, dass es inhaltlich nur um die künstlerische Fotografie gehen könnte und nicht um herausragende Fotografie in ihrer ganzen Breite. Dabei ist gerade die Presse- und Dokumentarfotografie, wenn es um die von der Politik gerne formulierte Bewahrung von Fotografie „als bildhaftes Gedächtnis unserer Gesellschaft“ geht, überhaupt nicht wegzudenken. Sehr wichtig ist, dass mit der nationalen Einrichtung ein „Kompetenzzentrum“ für die Bewahrung unseres nationalen Fotoerbes entsteht. Damit in direktem Zusammenhang steht die Vision der Schaffung eines Netzwerks im Verbund mit den vielen bereits Fotografie sammelnden und bewahrenden Fotoarchiven und Museen in Deutschland. Denn die Aufgabe, die Nachlässe bedeutender Fotograf*innen als unser Fotoerbe zu bewahren, ist eine Gemeinschaftsaufgabe, die erfolgreich und im Interesse der Allgemeinheit nur von allen beteiligten Gedächtniseinrichtungen des Bundes, der Länder und der Kommunen erbracht werden kann. Zur zukünftigen Ausgestaltung des Deutschen Fotoinstituts hat der Deutsche Fotorat bereits Ende 2022 einen Fragenkatalog an die Fraktionen und die politisch Verantwortlichen im Bund und beim Land NRW verschickt.

Ein weiteres Themenfeld der *Arbeitsgruppe Fotografisches Erbe* ist die Bereitstellung der erforderlichen finanziellen Mittel für die Institutionen, die bedeutende fotografische Vor- und Nachlässe übernehmen, sichern, digitalisieren und der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich machen wollen, durch die Politik. Hier ist die Zielsetzung, dass jährlich eine Fördersumme bereitgestellt wird, die es ermöglicht, dass Gedächtniseinrichtungen, die national oder regional bedeutsame Fotokonvolute übernehmen wollen, die hierfür notwendigen Personal- und Sachausgaben finanzieren können. Die Einrichtungen reichen ihre Konzepte ein und eine Jury aus Expert*innen entscheidet jedes Jahr, welche Projekte gefördert werden. Als Vorbild gilt der Arbeitsgruppe das gemeinsame Förderprogramm, das der Bund, die Länder und die Filmförderanstalt für das nationale Filmerbe geschaffen haben. Hier werden für die nächsten zehn Jahre 100 Millionen Euro (pro Jahr somit ca. 10 Millionen Euro) zur Verfügung gestellt, um die Digitalisierung und den Erhalt unseres bedeutenden Filmerbes umzusetzen. Eine vergleichbare Förderung muss schnellstmöglich für die Sicherung unseres Fotoerbes von der Politik geschaffen werden. Andernfalls werden bedeutende Fotobestände unwiederbringlich verloren gehen. Mit hochrangigen Vertreter*innen der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und einem Mitglied des Kulturausschusses des Deutschen Bundestages fanden hierzu bereits erste Gespräche statt, die zeitnah vertieft werden sollen. Geplant ist zudem eine baldige Kontaktaufnahme zur Kulturministerkonferenz der Länder.

Hilfreich für diese Zielsetzung ist, dass die *Arbeitsgruppe Fotografisches Erbe* über die teilnehmenden Verbände des Deutschen Fotorats im Dezember 2023 bereits eine Fragebogenaktion unter Fotograf*innen gestartet hat, aus der ersichtlich werden wird, wie umfangreich die in den nächsten Jahren zu bewältigende Aufgabe der Sicherung unseres nationalen Fotoerbes sein wird.

Das dritte Themenfeld der Arbeitsgruppe ist die Schaffung einer zentralen Informationsstelle für Fotograf*innen sowie für Erb*innen und Nachlassverwalter*innen, die wichtige Fotobestände an eine geeignete Institution zur dauerhaften Bewahrung übergeben wollen. Denn noch immer werden jedes Jahr Millionen von Fotografien schlicht weggeworfen, weil die Personen, die sie gerne abgeben würden, keine Institution kennen, an die sie sich wenden können.

Neben diesen bereits aktiven sechs Arbeitsgruppen plant der Deutsche Fotorat noch weitere Arbeitsgruppen zu den folgenden Themen: Zahlen, Daten und Fakten der Fotografie national und international, Ausstellungshonorare, rechtliche Rahmenbedingungen in der Fotografie, Gender und Diversität in der Fotografie.

Seit seiner Gründung im Sommer 2021 hat der Deutsche Fotorat neben seinen Arbeitsgruppen und den bereits genannten Aktivitäten noch einiges mehr umgesetzt. 2022 erschien die März-Ausgabe der Zeitschrift „Politik & Kultur“ des Deutschen Kulturrats erstmalig mit einem umfangreichen Thementeil zum Schwerpunkt „Fotografie – Einblick in ein Genre“. Autor*innen der Mitgliedsverbände des Fotorats verfassten auf 14 Seiten Beiträge, die die Vielfalt der fotografischen Medien dokumentieren. Am 01. Juni 2022 fand in Hamburg im Auditorium des Hauses für aktuelle Kunst (Deichtorhallen) das erste Symposium des Deutschen Fotorats unter dem Titel „Fotografie – Das Auge unserer Gesellschaft“ statt. Am 23. November 2022 lud der Deutsche Fotorat zu einem Zoom-Podiumsgespräch zur Bildnutzung im Social Web und zur Social-Media-Lizenz der VG Bild-Kunst ein. Am 09. Juni 2023 veranstaltete der Deutsche Fotorat auf der Jahrestagung der öffentlich-rechtlichen Bildarchive im Rheinischen Bildarchiv in Köln eine Podiumsdiskussion zum Thema „Bewahrung bedeutender fotografischer Lebenswerke – Die Perspektive der Fotograf:innen“. Am 27. Oktober 2023 fand im Fürstensaal des Museums für Fotografie in Berlin unter reger Teilnahme erstmals eine Mitgliederversammlung des Deutschen Fotorats in Präsenz statt **(Bild 2)**.

Viel ist in den ersten beiden Jahren, die der Deutsche Fotorat als Dachverband der Fotografie in Deutschland nun existiert, von seinen höchst engagierten Mitgliedern geleistet worden. Viel Gutes ist auf den Weg gebracht worden. Hochrangige politische Vertreter*innen haben bereits zum Ausdruck gebracht, verstanden zu haben, dass bei der Sicherung der Fotografie als höchst wichtigem Kultur-

Foto: Denis Brudna

erbe und als visuellem Gedächtnis unserer Gesellschaft erheblicher Nachholbedarf besteht – insbesondere im Vergleich zur Literatur. Wichtig ist nun, dass die Politik auf Bundes- und Landesebene zügig die erforderlichen Mittel bereitstellt.

Kein Medium hat in den letzten 100 Jahren unsere Wahrnehmung der Welt mehr verändert als die Fotografie. Es lohnt sich deshalb, dafür zu kämpfen, dass wir es bewahren. Gedächtniseinrichtungen, die bedeutende Fotokonvolute bewahren, sind herzlich eingeladen, korporatives Mitglied des Deutschen Fotorats zu werden, um dessen Arbeit zu unterstützen.[1]

Bild 2
3. Mitgliederversammlung des Deutschen Fotorats am 27.10.2023 im Museum für Fotografie, Berlin

Information

Deutscher Fotorat
c/o Deutsche Gesellschaft für Photographie e. V.
Rheingasse 8–12
50676 Köln

Tel 0221 9232069
Mail post@deutscher-fotorat.de
Web www.kulturrat.de/ueber-uns/fotorat

Anmerkungen

1 Weitere Informationen zum Deutschen Fotorat und den Beitrittsmöglichkeiten finden Sie auf der Website www.deutscher-fotorat.de.

MUSEUM FOLKWANG ESSEN

Übernahme des Michael Schmidt Archivs und Vereinsgründung

Das Museum Folkwang, die Folkwang Universität der Künste, das Historische Archiv Krupp und das Ruhr Museum intensivieren und institutionalisieren ab Frühjahr 2024 ihre Zusammenarbeit, um Essen international als Standort für Fotografie zu stärken. Ermöglicht wird dies auch durch die Unterstützung der Stadt Essen, die in den kommenden zwei Jahren Sondermittel zur Realisierung der Vorhaben und Projekte zur Verfügung stellt. Die Überführung des Archiv Michael Schmidt durch die gleichnamige Stiftung an das Museum Folkwang nach Essen bildet den Auftakt.

Das Archiv des renommierten deutschen Fotografen Michael Schmidt (1945–2014) geht als Dauerleihgabe ins Museum Folkwang über. Damit werden die Bestände der bereits zu Lebzeiten des Fotografen gegründeten „Stiftung für Fotografie und Medienkunst mit Archiv Michael Schmidt“ künftig die Fotografische Sammlung des Essener Museums signifikant erweitern. Michael Schmidt war zeitlebens dem Museum Folkwang sowie den in Essen ansässigen Fotoinstitutionen durch Ausstellungs- und Sammlungsaktivitäten, Stipendienprogramme und in der Lehre verbunden.

Er prägte als bedeutender Fotolehrer – zwischenzeitlich auch von Essen aus – eine Generation von Fotograf*innen durch seine einzigartige Auffassung der Fotografie zwischen Dokumentation und künstlerischer Aneignung. In den Lehrangeboten der Folkwang Universität der Künste wird Schmidts Werk zukünftig einen eigenen thematischen Schwerpunkt bilden. Gemeinsam mit dem Museum Folkwang sollen darüber hinaus Forschungsprojekte auf Promotionsniveau initiiert werden, um ein tieferes Verständnis von Schmidts Werk zu fördern und seine Arbeit innerhalb des größeren medien- und kunstgeschichtlichen Zusammenhangs zu kontextualisieren.

Das Archiv umfasst nicht nur eine umfangreiche Zusammenstellung von fünf zentralen Werkgruppen des Fotografen aus allen Schaffensperioden von den Anfängen bis zu der letzten 126-teiligen Arbeit *Lebensmittel* (2006–2010), sondern auch sämtliche Negative, 2.000 Prints mit Werkcharakter und über 20.000 Kontakt-, Arbeits- und Testabzüge sowie Korrespondenzen, persönliche Dokumente und die private Bibliothek. Dieses umfangreiche Konvolut wird zukünftig am Museum Folkwang den Ausgangspunkt für die weitere Erforschung und Präsentation des Werks des Fotografen im internationalen Kontext bilden. Die Bestände werden im Herbst 2024 von Berlin nach Essen überführt. Zwei neue Stellen im Bereich Wissenschaft und Fotorestaurierung werden das Archiv Michael Schmidt am Museum Folkwang betreuen.

Bereits im Frühjahr 2019 hatten sich die o. g. vier in Essen ansässigen Institutionen als Netzwerk zum „Zentrum für Fotografie Essen“ zusammengeschlossen. Die gemeinsamen Aktivitäten dieses Zentrums werden zukünftig von einem – am 31. Januar 2024 gegründeten – eingetragenen gemeinnützigen Verein mit Sitz im SANAA-Gebäude auf dem UNESCO-Welterbe Zollverein koordiniert. Zentrale Aufgabe des Zentrums ist die Förderung der Zusammenarbeit zwischen den vier Partnerinstitutionen im wissenschaftlichen, archivarischen, konservatorischen und kuratorischen Bereich mit einem besonderen Fokus auf Geschichte und Gegenwart der Fotografie in Essen und der Region sowie die Vernetzung mit nationalen und internationalen Foto-Institutionen. Das Zentrum wird institutionsübergreifend daran mitwirken, das reiche und unverändert aktuelle Werk von Michael Schmidt sowie weitere fotografische Nachlässe und Archive zu erschließen und zu erforschen, öffentlich zu präsentieren und an ein breites Publikum zu vermitteln.

Museum Folkwang/tm

MUSEUM
www.museum-folkwang.de

LVR-MUSEEN RHEINLAND

Menschen, Museen und Millennium

Über 1,14 Mio. Gäste besuchten im vergangenen Jahr die Museen des Landschaftsverbandes Rheinland (LVR). Damit ist das Niveau aus dem Vorjahr konstant geblieben. „Wir freuen uns, dass wir diese Zahl stabilisieren konnten. Durch die Pandemie haben wir neue Wege der Ansprache gefunden. Insbesondere unser junges Publikum reagiert positiv auf die digitalen Angebote. Andere Zielgruppen behalten wir aber auch im Blick – das Thema der Teilhabe liegt uns dabei sehr am Herzen“, bilanziert Dr. Corinna Franz, LVR-Dezernentin Kultur und Landschaftliche Kulturpflege.

Weit oben auf der Beliebtheitsliste stehen bei den Kulturinteressierten die LVR-Freilichtmuseen in Kommern, Lindlar und Xanten – vor allem wegen ihrer Outdoor-Angebote. Auch das LVR-LandesMuseum Bonn konnte nach einer längeren Umbauphase und Neukonzeptionierung seit Herbst 2023 wieder uneingeschränkten Kulturgenuss bieten: „Welt im Wandel“ ist der Titel der neuen Dauerausstellung, die kaum besser zur aktuellen weltweiten Situation passen könnte: „Das vergangene Jahr war von zunehmenden kriegerischen Konflikten, der steigenden Inflation und anderen Herausforderungen geprägt. Wir erleben zunehmend, dass Menschen in unseren Museen nicht nur ihre

freie Zeit verbringen möchten, sondern auch mehr und mehr Orientierung angesichts der Unsicherheiten suchen", so Franz weiter. „In diesem Sinne verstehen wir auch unser Programm für das LVR-Kulturjahr 2024, das sicher mit attraktiven und vielfältigen Angeboten zahlreiche Menschen anspricht."

Herausgehoben aus dem bunten Strauß von Angeboten sei das LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler. Hier steht in diesem Jahr alles im Zeichen eines besonderen Geburtstages: „1.000 Jahre Abtei Brauweiler". Im Millennium-Jahr wird mit über 150 Veranstaltungen und 170 Führungen der Gründung der Abtei vor 1.000 Jahren und ihrer wechselvollen Geschichte gedacht. Interessierte erwarten unter anderem Konzerte, Lesungen, Ausstellungseröffnungen, Diskussionsrunden, Vorträge oder ein Open-Air-Kino. Ausführlichere Informationen dazu finden Sie auch in dieser Ausgabe der Zeitschrift.

LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege/ Birgit Ströter/tm

INFORMATION
www.kultur.lvr.de

RUHR MUSEUM
ESSEN
Besucherrekord mit 250.000 Gästen

Begeistert und motiviert blickt das Team des Ruhr Museums auf das Jahr 2023 zurück, denn mit 250.000 Gästen in den Ausstellungen und Außenstellen ist es das erfolgreichste Jahr des Ruhr Museums nach 2010, dem Jahr der Kulturhauptstadt, geworden. Insbesondere das Interesse an der Dauerausstellung blieb auch nach 14 Jahren ungebrochen und sorgte für stetig steigende Besuchszahlen. Zusätzlich standen fünf attraktive Sonderausstellungen auf Zollverein auf dem Programm des Ruhr Museums.

Bis zum 16. April 2023 war die große Fotoausstellung „Die Emscher. Bildgeschichte eines Flusses" anlässlich der Renaturierung des Emschersystems auf der 12-Meter-Ebene zu sehen. In der Galerie traf ab dem 12. Januar 2023 die Ausstellung „Hände weg vom Ruhrgebiet! Die Ruhrbesetzung 1923–1925" den Nerv der Zeit und verzeichnete bis zum 27. August 2023 knapp 35.000 Gäste. Ein besonderes Projekt war sicherlich die Ausstellung „Sechzehn Objekte". Eine Ausstellung zu 70 Jahren Yad Vashem, die das Ruhr Museum gemeinsam mit der Stiftung Zollverein und dem Freundeskreis Yad Vashem in Deutschland e. V. vom 06. März bis 29. Mai 2023 in der Halle 8 des Welterbes Zollverein zeigte.

Der Höhepunkt des Jahres jedoch war die Eröffnung der Fotografie-Ausstellung „Mythos und Moderne. Fußball im Ruhrgebiet", die das Ruhr Museum gemeinsam mit dem Deutschen Fußballmuseum seit dem 08. Mai 2023 in der Kohlenwäsche präsentiert: Ferien-Fußballturniere, die Welterbe-Meisterschaft, Exkursionen zu den großen Fußballstätten des Reviers, Vorträge und Workshops, die Wahl der Jahrhundertelf und der schönsten persönlichen Fußballfotos des Reviers ließen die Herzen von über 50.000 Fußballfans höherschlagen. Und schließlich eröffnete am 24. September 2023 die Ausstellung „Jüngste Zeiten. Archäologie der Moderne an Rhein und Ruhr". Sie zeigt zum ersten Mal die Ausgrabungsfunde aus der Zeit der letzten zwei Jahrhunderte vor allem in der Industrieregion Ruhrgebiet.

Ruhr Museum

MUSEUM
www.ruhrmuseum.de

SCHLOSS BURG
SOLINGEN
Trotz Sanierungsarbeiten 70.500 Gäste

Kann man Schloss Burg eigentlich trotz der Sanierung besichtigen? Diese Frage wird oft geäußert und die Antwort lautet: Ja, man kann! Das Museum freut sich über alle Besuchenden, die sich von dem liebevoll eingerichteten Übergangsmuseum begeistern lassen oder aber auch neugierig auf den Baufortschritt sind. Fest steht jedenfalls: So wie jetzt, sieht man Schloss Burg nie wieder.

Das sahen im Jahr 2023 rund 70.500 Besucher*innen ähnlich, die Schloss Burg und seine Veranstaltungen besuchten. Der Schlossbauverein freut sich, dass trotz oder gerade wegen der Baumaßnahmen so viele Gäste den Weg nach Schloss Burg gefunden haben. Die Anlage gehört damit immer noch zu den bestbesuchten Kultureinrichtungen der Region. Zwei Jahre gilt es noch durchzuhalten, bis die „Jahrhundertsanierung" Ende 2025/ Anfang 2026 ihren Abschluss findet.

Schloss Burg/tm

MUSEUM
www.schlossburg.de

NEANDERTHAL MUSEUM
METTMANN
2023 – ein Jahr mit Rekordzahlen

Stolz blickt das Team des Neanderthal Museums auf ein erfolgreiches Jahr 2023 zurück. Mit rekordverdächtigen 178.265 Gästen war es das besuchsstärkste Jahr seit 1998. Das Neanderthal Museum verbucht somit einen Zuwachs an Gästen in Höhe von 25 % im Vergleich zum Vorjahr. Dies ist vor allem der Eröffnung des „Erlebnisturms Höhlenblick" zu verdanken, der sich als echter Besuchsmagnet entpuppt hat. Bemerkenswert ist aber auch die

hohe Anzahl an Schüler*innen, die das Museum besucht haben und es als außerschulischen Lernort schätzen. So nahmen rund 30.000 Schüler*innen an Führungen und Workshops teil.

Wer alles ganz genau wissen möchte und sich auch noch dafür interessiert, wie viele Kilometer Toilettenpapier letztes Jahr im Museum verbraucht wurden, wie viele Hunde die Dauerausstellung besucht haben oder wie viele Tinka-Plüschmammuts verkauft worden sind, kann die Jahresstatistik auf der Website des Neanderthal Museums einsehen.

Neanderthal Museum

MUSEUM
www.neanderthal.de

JAHRESSTATISTIK
www.neanderthal.de/files/Pressemitteilungen/PDF/Jahresstatistik%20Neanderthal%20Museum%202023.pdf

KUNSTPALAST DÜSSELDORF

Die neue digitale Sammlung ist gelauncht

Die Vielfalt eines Museums spiegelt sich auch im Konzept seiner digitalen Sammlung wider. Die attraktive Erschließung und Online-Präsentation der umfangreichen Bestände des Kunstpalastes gehören daher zu den wichtigen Aufgaben und großen Herausforderungen des Hauses. Unabhängig von Zeit und Ort bietet die neue digitale Sammlung des Kunstpalastes ab sofort ein vielfältiges Vermittlungs- und Erlebnisangebot aus über 2.000 Jahren Kunstgeschichte. Sie bedient wissenschaftlich Interessierte ebenso wie Laien, die mit Neugierde in der Sammlung stöbern möchten. Rund 1.700 Werke sind aktuell digital abrufbar, die Datenbank befindet sich weiterhin im Aufbau und wird fortlaufend ergänzt.

Der Zugang zur digitalen Sammlung gestaltet sich über eine klar gegliederte, intuitive Navigation, die Kunstwerke und unterschiedliche Informationsangebote verbindet. Die zweisprachig (DE/EN) bedienbare Plattform ist in verschiedene Bereiche unterteilt: Nutzer*innen können sich einen Überblick zu allen in der Sammlung ausgestellten Werken mit Angabe des Standortes verschaffen, oder zu einzelnen Künstler*innen sowie den Ankäufen der letzten Jahre recherchieren. Darüber hinaus gibt es ausführliche Informationen zu den einzelnen Bereichen der Sammlung, angefangen bei Gemälden, Skulpturen, Grafik, Foto, Glas und Design bis hin zu zeitbasierten Medien.

„Zusätzlich zum Zugriff auf Werkinformationen, Abbildungen mit Detailzoom, Videos und 3D-Animationen zu einzelnen Objekten haben die User*innen unserer neuen digitalen Sammlung die Option, nach Themenfeldern oder Epochen zu suchen“, freut sich Felix Krämer, Generaldirektor Kunstpalast. Die digitale Sammlung folgt somit – wenn von User*innenseite gewünscht – dem gleichen Prinzip, nach dem auch der kürzlich eröffnete Sammlungsrundgang des Hauses aufgebaut ist, und ermöglicht Entdeckungen. Neben weiteren Werken eines*r Künstlers*in oder aus einer bestimmten Zeit können beispielsweise Objekte mit ähnlichen Inhalten oder Stimmungen angezeigt werden.

„Über eine konkrete Suche mit verschiedenen Suchbegriffen, Filterfunktionen und Schlagwörtern hinaus, bietet die digitale Sammlung Möglichkeiten, die vom reinen Suchen zum inspirierten Finden anregen möchten. Damit wird die Erlebnisvielfalt eines realen Museumsbesuchs um diverse Recherche- und Themenangebote sowie Zugangsmöglichkeiten erweitert“, so die stellvertretende Sammlungsleiterin Barbara Til, die das Projekt federführend betreut hat.

Begleitet wird dieses Angebot durch weitere Bereiche wie „Team View“, wo Museumsmitarbeiter*innen ihre Lieblingswerke vorstellen oder die kleine Ausstellungsserie „Spot on“, in der zum Auftakt der Neupräsentation die „Palast-Pilot*innen“ ihr gemeinsames Projekt digital präsentieren.

Ein wichtiges Augenmerk liegt auf der Dokumentation der Provenienzangaben einzelner Werke – im Idealfall dessen Herkunft vom Zeitpunkt seiner Entstehung bis zu seinem Eingang in die Sammlung. Der Fokus richtet sich dabei besonders auf Objekte, die während der NS-Zeit erworben wurden bzw. in diesem Zeitraum Besitzer*innen wechselten oder gewechselt haben könnten.

Zusätzliche Inhalte, die die Sammlungsgeschichte des Kunstpalastes in den Fokus rücken, gesellschaftsrelevante Themenfelder aufzeigen oder Sammlungs-Highlights präsentieren, laden zu einem aktiven und kurzweiligen Erleben der Sammlung ein.

Kunstpalast

MUSEUM
www.kunstpalast.de

DIGITALE SAMMLUNG
https://sammlung.kunstpalast.de

ZENTRUM FÜR VERFOLGTE KÜNSTE SOLINGEN

Erwerb des Nachlasskonvoluts Karl Schwesigs

Die Kulturstiftung der Länder ermöglicht der Bürgerstiftung für verfolgte Künste den Erwerb eines bedeutenden Teils des Nachlasses des Künstlers Karl Schwesig (geboren 1898 in Gelsenkirchen-Bismarck, gestorben 1955 in Düsseldorf).

Karl Schwesig war Mitglied der Künstlervereinigung „Das Junge Rheinland“. Er besuchte die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf und studierte an der Kunstakademie bei Heinrich Campendonk und Adolf Uzarski. Nach seinem Studium arbeitete er als freischaffender Künstler in Düsseldorf und gehörte zum Künstlerkreis der Mutter Ey. Schwesig hat sich vor allem mit dem Thema der Stadtlandschaft und der Gesellschaft beschäftigt. Seine Bilder sind von einer starken Farbigkeit und einer expressiven Formensprache geprägt. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde Schwesigs Kunst als „entartet“ diffamiert und aus deutschen Museen entfernt. Er wurde 1933 von der SA verhaftet, als er Flugblätter gegen die Lügen des Reichstagsbrandes verteilte. Im berüchtigten Schlegelkeller in Düsseldorf wurde er verhört und gefoltert.

Nach seiner Flucht schuf er 1935/1936 in Belgien eine Bildergeschichte mit 48 Lithographien über die Grausamkeiten der SA, die leider nach einer Ausstellung in Moskau verschollen ging. 1983 konnte der Zyklus aufgrund von aufgefundenen Fotos der Lithographien reproduziert werden. Die expressiven Bilder sind heute Dokumentation und Anklage. Das einzige erhaltene Exemplar befindet sich jetzt zusammen mit Zeichnungen, Druckgrafiken und Ölbildern im Museum Zentrum für verfolgte Künste.

Das Team des Zentrums für verfolgte Künste präsentiert in Zusammenhang mit der Erwerbung des Nachlasskonvoluts von Karl Schwesig die Neugestaltung der Dauerausstellung. Im Zuge der Überarbeitung fand auch Karl Schwesigs Werk bereits seinen Platz darin.

Zentrum für verfolgte Künste/tm

MUSEUM
www.verfolgte-kuenste.de

AQUAZOO LÖBBECKE MUSEUM DÜSSELDORF

Als Vorbild für Nachhaltigkeit ausgezeichnet

Dem Aquazoo Löbbecke Museum wurde Ende Januar 2024 die „Nationale Auszeichnung – Bildung für nachhaltige Entwicklung“ vom Bundesministerium für Bildung und Forschung und der Deutschen UNESCO-Kommission verliehen.

Das Aquazoo Löbbecke Museum Düsseldorf überzeugte die Jury durch ein beispielhaftes Engagement für Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) und einen besonderen Einsatz für die Globalen Nachhaltigkeitsziele der Vereinten Nationen. Die Evolution und der Schutz der biologischen Vielfalt stehen im Mittelpunkt der Ausstellung des traditionsreichen Instituts, in dem die Inhalte eines Naturkundemuseums mit denen eines Zoos konsequent verknüpft sind. Das Museum holt direkt erfahrbare Naturerlebnisse in den städtischen Raum und bringt Menschen in Kontakt zur Naturgeschichte, zu Tieren und ihren Lebensräumen. Als Naturkundemuseum und Zoo kombiniert es in seiner Ausstellung museale Objekte, Medien und interaktive Stationen mit ca. 5.000 Tieren aus über 500 Arten in naturnahen Aquarien und Terrarien. Für Kinder gibt es eine spezielle Beschilderung und Interaktionen, die zum selbstentdeckenden Forschen mit allen Sinnen anregen.

Die Angebote richten sich an alle Bevölkerungsgruppen und sollen diese zu einer nachhaltigen Zukunftsgestaltung befähigen. Die Förderung einer positiven Werthaltung gegenüber der Natur sowie von Gestaltungskompetenzen ist das übergeordnete Ziel der pädagogischen Angebote. Alle Schutz-, Zucht- und Forschungsprojekte, Sammlungen sowie Bildungsaktivitäten des Aquazoo Löbbecke Museum stehen im Dienste des Schutzes der biologischen Vielfalt.

Die „Nationale Auszeichnung – Bildung für nachhaltige Entwicklung“ würdigt Organisationen, Netzwerke und Kommunen, die sich im Rahmen des UNESCO-Programms „BNE 2030“ für eine lebenswerte, nachhaltige Gestaltung unserer Gesellschaft einsetzen. Bildung ist für eine nachhaltige Entwicklung zentral. Sie versetzt Menschen in die Lage, Entscheidungen für die Zukunft zu treffen und abzuschätzen, wie sich eigene Handlungen auf künftige Generationen oder das Leben in anderen Weltregionen auswirken. In der Agenda 2030 der Vereinten Nationen ist die Umsetzung von Bildung für nachhaltige Entwicklung als Ziel für die Weltgemeinschaft festgeschrieben.

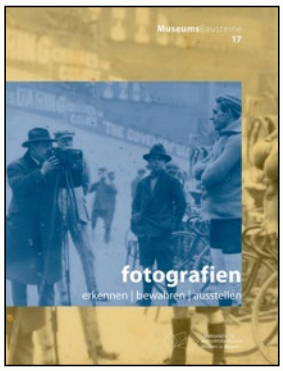
Landeshauptstadt Düsseldorf/UNESCO/tm

MUSEUM
www.duesseldorf.de/aquazoo

INFORMATION
www.unesco.de/bildung/bildung-fuer-nachhaltige-entwicklung/unesco-programm-bne-2030

Abonnieren Sie den **Newsletter** der LVR-Museumsberatung, um sich über aktuelle Nachrichten aus der rheinischen Museumslandschaft auf dem Laufenden zu halten:
www.museumsberatung.lvr.de/newsletter

Oder folgen Sie unserem **X-Kanal**, um sich über museumsrelevante Termine, Fördermöglichkeiten, Fortbildungen oder Publikationen zu informieren:
www.twitter.com/rhein_museen



FOTOGRAFIEN

Erkennen – Bewahren – Ausstellen

Hg.: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern
Marjen Schmidt
Band 17 der Reihe Museums-Bausteine
Deutscher Kunstverlag, Berlin 2022
204 Seiten, mit 100 meist farbigen Abbildungen, Broschur
ISBN 978-3-422-98784-5
22,00 EUR

Fotografien sind kulturhistorische oder zeitgeschichtliche Dokumente mit einem schier unerschöpflichen Themenspektrum und damit für Forschung und Vermittlung zentrale Informationsquellen. Doch auch als Form des Kunstschaffens wird die Fotografie zum Gegenstand von Sammlungen und vielbeachteten Ausstellungen. Der Band stellt die Stufen der technischen Entwicklung der Fotografie bis zur Gegenwart vor. Die Lichtbild-Techniken von den Anfängen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden in ihren Herstellungsverfahren beschrieben, die jeweiligen konservatorischen Problemstellungen skizziert und Maßnahmen vorgeschlagen. Nicht zuletzt widmet sich ein Beitrag den Aspekten der Langzeitarchivierung digitaler Bildaufnahmen. Die Publikation bietet übersichtlich und reich bebildert praktische Hilfen zur Identifikation und gibt Hinweise auf spezielle Risiken bei der Handhabung. Ausführliche Informationen zur Archivierung, Präsentation und zu konservatorischen Maßnahmen erleichtern den Umgang mit diesen empfindlichen Materialien. Der beliebte Band liegt nun als durchgesehene, aktualisierte Auflage vor!

Deutscher Kunstverlag

INFORMATION
www.deutscherkunstverlag.de/de/books/9783422987845

FOTO-OBJEKTE

Forschen in archäologischen, ethnologischen und kunsthistorischen Archiven

Hg.: Julia Bärnighausen/ Costanza Caraffa/Stefanie Klamm/ Franka Schneider/Petra Wodtke
Kerber-Verlag, Bielefeld 2020
240 Seiten, 292 Farb- u. 54 S/W-Abb., Hardcover, gebunden
ISBN 978-3-7356-0477-4
54,00 EUR

Fotografien sind nicht nur Bilder, sondern auch dreidimensionale Objekte. Sie werden in die Hand genommen, gewendet, bearbeitet, gerahmt, verschickt, ins Internet gestellt, weggeworfen oder gelöscht. Seit dem 19. Jahrhundert sammeln Wissenschaftler*innen Fotografien und legen umfangreiche Bildarchive an, die auch heute, im digitalen Zeitalter, nichts von ihrer Relevanz und Brisanz verloren haben. Das Buch versammelt Beiträge über die Arbeit an und mit Foto-Objekten aus vier Fotoarchiven in Berlin und Florenz. Ergänzt wird diese Zusammenstellung durch die Perspektiven verschiedener Künstler*innen.

Der Band stellt die Abschlusspublikation des Verbundprojekts „Foto-Objekte. Fotografien als (Forschungs-) Objekte in Archäologie, Ethnologie und Kunstgeschichte“ (2015–2018) dar, welches vom Bundesministerium für Bildung und Forschung im Rahmen der Förderrichtlinie „Die Sprache der Objekte – Materielle Kultur im Kontext gesellschaftlicher Entwicklungen“ gefördert wurde.

Kerber-Verlag/tm

INFORMATION
www.kerberverlag.com/de/1600/Foto-Objekte

NEXT PRACTICE

Beispiele für klimaverantwortliches Handeln in Kulturorganisationen

Hg.: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft
Lisa Schauerbeck/Stephan Schwarz-Peters/Vera Hefele/ Teresa Trunk (WHAT IF)
Red.: Charlotte Burghardt/ Dr. Sophie Pfaff
Bonn 2023
93 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

Wie können Kulturorganisationen und -verbände auf den Klimawandel reagieren und gleichzeitig auf seine Auswirkungen vorbereitet sein? Im Rahmen der Initiative „Culture4Climate“ kam man in einer Recherche und Analyse von wegweisenden Beispielen zu dem Ergebnis, dass es ein grundlegendes Umdenken und Neustrukturieren in den Arbeitsprozessen braucht: ein „Next Practice“. Wie dies aussehen kann, veranschaulichen 28 zukunftsorientierte Beispiele, die nun gebündelt als digitale Dokumentation zugänglich sind. Praxisnah veranschaulichen die aufgearbeiteten Beispiele, welche Wege bereits beschritten werden, und bieten damit eine Inspiration und Motivation für Akteur*innen, die mit neuem Wissen ins Handeln kommen wollen.

KuPoGe

INFORMATION
www.kupoge.de

DOWNLOAD
https://culture4climate.de/wp-content/uploads/2023/11/Culture4Climate_NextPractice.pdf

KULTURPOLITISCHE MITTEILUNGEN

Heft 183, IV/2023
Kultur und Klimaschutz

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

Das Thema Klimaschutz ist auch im Kulturbereich angekommen. Mittlerweile hat dort nicht nur der Diskurs darüber Fahrt aufgenommen. Der vorliegende Schwerpunkt zeigt auf, dass es im kulturellen Feld aktuell nicht mehr um das „Ob“ und „Was“, sondern vielmehr um das „Wie“ des Klimaschutzes geht.

So werden in dieser Ausgabe geeignete Strategien, Deklarationen, Tools, neue Ansätze für den Umgang mit vorhandenen Ressourcen präsentiert und diskutiert sowie vorherrschende Mentalitäten und eingeübte Organisationsabläufe hinterfragt. Zudem werden Handlungsmechanismen vorgestellt, die auf Kooperation, Netzwerken, Wissens- und Ressourcentransfer basieren und nicht zuletzt das gestalterische Potenzial des Kultursektors gewinnbringend einzusetzen vermögen.

Ein wesentlicher Teil des Schwerpunkts wird – ausgehend von der Initiative „Culture4Climate“ – zusammen mit den Verbundpartnern Netzwerk Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur e. V. (2N2K Deutschland) und Öko-Institut e. V. beigesteuert und hält so nach zwei Jahren Projektlaufzeit interessante Zwischenergebnisse fest.

KuPoGe

INFORMATION
https://kupoge.de/produkt/heft-183-iv-2023-kultur-und-klima-schutz

STIRLING 4

Wie machen wir das Museum klimafreundlich?

Hg.: Staatsgalerie Stuttgart, Abteilung Kommunikation
Chefredaktion: Nicolas Flessa, Berlin
Stuttgart 2023
80 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

Die Beiträge des vierten Jahresmagazins im Jahr 2023 beschäftigen sich mit dem Thema „Wie machen wir das Museum klimafreundlich?“ und stellen Möglichkeiten dar, ein historisch gewachsenes Haus wie die Staatsgalerie nachhaltig zu gestalten. Anders als in bisherigen Ausgaben weicht der Fotoessay spannenden Illustrationen, die neue Wege der Intermedialität eröffnen. Freuen Sie sich auf eine neue Art der Visualisierung der Leitthemen – und auf Artikel, die Themen wie Green Culture, Besuchserfahrung, Mobilität und die laufenden und kommenden Ausstellungen in neuem Licht präsentieren.
Auszüge aus dem Inhalt:

- Wie machen wir das Museum klimafreundlich?
- Transformation ist ein Teamsport
- Tiefenströmungen des Wandels
- Neue Wege ins Museum
- und vieles mehr

Zum Mitnehmen kostenlos in der Staatsgalerie oder als kostenloser Download.

Staatsgalerie Stuttgart

INFORMATION
www.staatsgalerie.de/de/digital/stirling-digital

DOWNLOAD
www.staatsgalerie.de/sites/default/files/2023-11/staatsgalerie_stuttgart_stirling4.pdf

ÖKOLOGISCHE NACHHALTIGKEIT IM MUSEUM

Konzepte, Instrumente, Empfehlungen

Hg.: Verband der Museen der Schweiz
Christopher Garthe (studio klv)
Red.: Anne-Laure Jean
Zürich 2023
ISBN 978-3-906007-65-6
16 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

Die Idee der Nachhaltigkeit spiegelt sich in der Identität von Museen wider. Als Gedächtnisinstitutionen haben sie die zentrale Aufgabe, kulturelle und naturwissenschaftliche Objekte langfristig zu bewahren und künftigen Generationen zugänglich zu machen. Museen tragen zugleich aber in einem nicht zu unterschätzenden Umfang zum Klimawandel bei, da sie erhebliche Mengen an CO_2 emittieren.

Nachhaltigkeit als Leitbild für Museen bedeutet eine Fokussierung auf die Frage, wie Museen zu einer sozial gerechten Zukunft innerhalb der planetaren Grenzen beitragen können, indem sie einerseits interne Anstrengungen vornehmen und einen nachhaltigen Betrieb vorantreiben, andererseits Partnerorganisationen und Publikum für das Thema Nachhaltigkeit sensibilisieren und damit ihr Potenzial für eine gesellschaftliche Transformation in Richtung Nachhaltigkeit ausschöpfen.

Die Broschüre bietet einen ersten Einstieg in das Thema, beleuchtet insbesondere die ökologische Nachhaltigkeit im Museumsbetrieb und zeigt relevante Handlungsfelder auf. Sie richtet sich vorab an die Leitungsebene. Für das Mittragen durch das gesamte Team, für einen langfristigen Erfolg sowie eine Breitenwirkung ist der Einbezug aller Mitarbeiter*innen jedoch wichtig. Nachhaltigkeit im Museum ist ein gemeinsamer, kontinuierlicher Such- und Lernprozess.

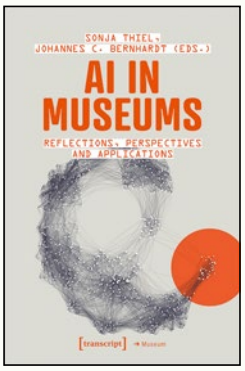
Die Broschüre möchte motivieren, tätig zu werden. Sie enthält praktische und konkrete Ansatzpunkte für kleine und große Maßnahmen, die besonders Institutionen helfen, die am Anfang ihres Weges zum ökologisch nachhaltigen Museum stehen.

Diese Publikation ist in Deutsch, Französisch und Italienisch erhältlich. Preis für eine gedruckte Version: CHF 5.00 zzgl. Versandkosten. ICOM-Mitglieder und Mitarbeitende einer Institution, die VMS-Mitglied ist, können die Publikation kostenlos bestellen. Senden Sie dazu eine Mail an info@museums.ch

Verband der Museen der Schweiz

INFORMATION
www.museums.ch/de/fachwelt/angebote/publikationen/oekologische-nachhaltigkeit-3393.html

DOWNLOAD
www.museums.ch/admin/data/files/media/file/430/vms_nachhaltigkeit_d_web.pdf?lm=1699971755



AI IN MUSEUMS

Reflections, Perspectives and Applications

Sonja Thiel/Johannes C. Bernhardt
Transcript-Verlag, Bielefeld 2023
320 Seiten kart., Dispersionsbindung, 11 S/W-Abb., 38 Farb-Abb.
ISBN 978-3-8376-6710-3
39,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-6710-7
Open Access

Artificial intelligence is becoming an increasingly important topic in the cultural sector. While museums have long focused on building digital object databases, the existing data can now become a field of application for machine learning, deep learning and foundation model approaches. This goes hand in hand with new artistic practices, curation tools, visitor analytics, chatbots, automatic translations and tailor-made text generation. With a decidedly interdisciplinary approach, the volume brings together a wide range of critical reflections, practical perspectives and concrete applications of artificial intelligence in museums, and provides an overview of the current state of the debate.

transcript-Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6710-3/ai-in-museums

DOWNLOAD
www.transcript-verlag.de/media/pdf/24/88/01/oa9783839467107.pdf

SOCIAL-MEDIA UND MUSEUM

Wie digitale Bilder und ästhetische Praktiken die Kunsterfahrung verändern

Sarah Maria Ullrich
Transcript-Verlag,
Bielefeld April 2024
270 Seiten kart., Klebebindung,
11 S/W-Abb.
ISBN 978-3-8376-7102-5
45,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-7102-9
44,99 EUR

Was passiert, wenn Besucher*innen von Kunstmuseen die Exponate der Ausstellungsräume fotografieren und die bildlichen Aufnahmen auf Social-Media-Plattformen neu kontextualisieren? Sarah Maria Ullrich zeigt anhand dichter ethnografischer Beschreibungen, dass diese vermeintlich banalen Praktiken im Kern eines vielschichtigen Spannungsfelds stehen, in dem sich nichts weniger als die Frage verhandelt, wie digitale Medien die moderne Museumserfahrung verändern. Sie illustriert, wie mediale Visualisierungstechniken als neue Formen des Widerstands im Kontext gesellschaftspolitischer Aushandlungsprozesse fungieren und damit nicht zuletzt auch die Deutungshoheit etablierter musealer Institutionen ins Wanken bringen.

transcript-Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-7102-5/social-media-und-museum

DOWNLOAD
Zum Zeitpunkt der Drucklegung noch nicht verfügbar

OBJEKTE IM NETZ

Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel

Hg.: Udo Andraschke/Sarah Wagner
Transcript-Verlag, Bielefeld 2023
336 Seiten kart., Klebebindung
ISBN 978-3-8376-5571-1
30,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-5571-5
Open Access

Die digitale Dokumentation von Objekten und ihre virtuelle Verfügbarkeit bieten enorme Chancen für Forschung, Vermittlung und Öffentlichkeitsarbeit. Sie stellen Museen und Universitäten aber auch vor etliche Fragen und Herausforderungen: Mit welchen Zielen und Werkzeugen digitalisieren wir unsere Bestände? Welche Zugänge zu ihnen wollen wir gestatten? In welchem Verhältnis stehen analoge und digitale Objekte? Der Band versammelt Positionen aus Theorie und Praxis, die sich mit der Digitalisierung und Digitalität wissenschaftlicher Sammlungen beschäftigen. Die Beitragenden geben Einblicke in aktuelle Ansätze, beleuchten künftige Perspektiven und fragen nach den Folgen einer digitalen Sammlungspraxis.

transcript-Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5571-1/objekte-im-netz

DOWNLOAD
www.transcript-verlag.de/media/pdf/2d/0a/3f/oa9783839455715.pdf

DIGITALE SAMMLUNGEN

Anforderungen an das digitalisierte Kulturerbe

Sonja Gasser
Transcript-Verlag, Bielefeld 2023
64 Seiten kart., Dispersionsbindung, 34 S/W-Abb., 8 Farb-Abb.
ISBN 978-3-8376-7021-9
29,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-7021-3
Open Access

Wie kann der Öffentlichkeit ein digitaler Zugang zu Sammlungen visuellen Kulturerbes ermöglicht werden? Diese Frage beschäftigt viele Museen, Archive und Bibliotheken, allerdings fehlen entsprechende Erhebungen, die bei der Umsetzung helfen könnten. Im Auftrag der Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte (SKKG) in Winterthur widmet sich Sonja Gasser dieser Leerstelle und analysiert in einer Umfrage die Anforderungen zur digitalen Repräsentation von Sammlungen. Die Ergebnisse bieten Museen und anderen Kulturinstitutionen Orientierung und Inspiration – beispielsweise bei der Entwicklung oder Erweiterung eines digitalen Angebots und der Abstimmung digitaler Sammlungen auf die Bedürfnisse der Nutzenden.

transcript-Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-7021-9/digitale-sammlungen

DOWNLOAD
www.transcript-verlag.de/media/pdf/4e/0f/87/oa9783839470213tbcWLMcZ6qmzQ.pdf

BILDRECHTE IN DER KUNSTHISTORISCHEN PRAXIS

Ein Leitfaden

Hg.: Deutscher Verband für Kunstgeschichte e. V.
Texte: Veronika Fischer/ Grischka Petri
Hatje Canz Verlag, Berlin 2023
112 Seiten, Broschur
ISBN 978-3-7757-5424-8
18,00 EUR

Kann ich dieses Bild verwenden oder nicht? An dieser Frage kommt niemand vorbei, der publizieren und Abbildungen dabei verwenden möchte. Ob es um ein Buch, um Zeitschriften oder alle digitalen Formate geht – Bildnutzung ist nicht nur in der kunsthistorischen Praxis eine komplizierte Angelegenheit. Der Deutsche Verband für Kunstgeschichte e. V. hat diesen praktischen und juristisch geprüften Leitfaden erarbeitet. Kurz, bündig und leicht verständlich werden hier bildrechtliche Grundkenntnisse vermittelt und konkrete Hilfestellungen gegeben. Ein Glossar erklärt wichtige Begriffe und übersichtliche Flussdiagramme visualisieren das empfohlene Vorgehen in verschiedenen Szenarien.

Seit seiner Gründung im Jahr 1948 ist der Deutsche Verband für Kunstgeschichte e. V. die Interessenvertretung all derjenigen, die in Deutschland kunsthistorisch arbeiten. Als Berufs- und Fachverband bietet er die Möglichkeit zur Weiterbildung in vielen praxisrelevanten Themenfeldern.

Hatje Canz Verlag

INFORMATION
www.hatjecantz.de/products/63587-bildrechte-in-der-kunsthistorischen-praxis

DIE KUNST- UND WUNDERKAMMER IM MUSEUM

Inszenierungsstrategien vom 19. Jahrhundert bis heute

Sarah Wagner
Reimer Verlag, Berlin 2023
304 Seiten m. 69 Farb- u. 19 S/W-Abb., Hardcover
ISBN 978-3-496-01687-8
49,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-496-03077-5
49,00 EUR

Kaum ein Ausstellungsformat hat in den vergangenen Jahren so viel Popularität im Museum erfahren wie die „Kunst- und Wunderkammer". Sarah Wagner legt die erste umfassende Untersuchung dieses Phänomens aus museologischer Perspektive vor und betrachtet zahlreiche Dauerausstellungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Bereits ab dem frühen 19. Jahrhundert werden einstige Kunst- und Wunderkammern in Museen integriert, z. B. im Unteren Belvedere in Wien, im Historischen Museum in Dresden oder im Neuen Museum in Berlin. Um das Jahr 2000 erlebt die Kunst- und Wunderkammer dann eine regelrechte Renaissance als Ausstellungsformat in kunst- und kulturhistorischen Museen, etwa im Kunsthistorischen Museum Wien und im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Einst bürgerliche, hö-

fische oder kirchliche Sammlungen werden in Rückberufung auf ihren historischen Kontext „re-inszeniert". Was motiviert so viele Institutionen, eine Kunst- und Wunderkammer einzurichten? Worauf geht dieses Phänomen zurück? Welche Strategien und Konzepte sind dabei zu beobachten? Und welche Aspekte des frühneuzeitlichen Sammlungsmodells lassen sich überhaupt in den musealen Rahmen übertragen?

Sarah Wagner betrachtet zahlreiche Dauerausstellungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Auf der Suche nach den Ursprüngen des Phänomens entdeckt sie vergessene Ausstellungen wieder, die davon zeugen, dass Kunst- und Wunderkammern keineswegs überall im Zuge der Aufklärung aufgelöst und zerstreut wurden.

Reimer Verlag/tm

INFORMATION
www.reimer-mann-verlag.de/controller.php?cmd=detail&titelnummer=101687&verlag=4

BESSER AUSSTELLEN

Innovative Wege der Konzeption und Evaluation von Ausstellungen

Hg.: DASA Arbeitswelt Ausstellung/ Professur für Museologie der Universität Würzburg/Institut für Museumsforschung

Transcript-Verlag,
Bielefeld April 2024
250 Seiten kart., Klebebindung,
80 S/W-Abb.
ISBN 978-3-8376-6683-0
35,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-6683-4
Open Access

Ausstellungen entwickeln sich ständig weiter, insbesondere durch interdisziplinäre Impulse. Vor diesem Hintergrund diskutieren die Beiträger*innen (selbst-)reflexive Programme aus Forschung und Praxis. Den Ausgangspunkt dafür bildete das Projekt zu Storytelling der DASA Arbeitswelt Ausstellung, das die Beitragenden einlud, über „besseres" Ausstellen nachzudenken. Im Fokus stehen zum einen innovative Ansätze zum Kuratieren und Gestalten von Ausstellungen, andererseits aber auch deren Evaluation und Analyse. So entsteht ein Kreislauf der Innovation: Neues ausprobieren, Ziele evaluieren und Zusammenhänge analysieren.

transcript-Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6683-0/besser-ausstellen

DOWNLOAD
Zum Zeitpunkt der Drucklegung noch nicht verfügbar

EINE PARTY FÜR ALLE

Das kubia-Vorgehensmodell zur strukturierten Analyse, Planung und Umsetzung von Barrierefreiheit in Kunst und Kultur

Hg.: kubia – Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur Institut für Bildung und Kultur
Annette Ziegert
Red.: Almuth Fricke/Christoph Brammertz
Köln 2023
32 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

„Eine Party für alle" stellt das kubia-Vorgehensmodell Barrierefreiheit vor. Es ist ein Instrument für Kultureinrichtungen und Kulturprojekte, um Maßnahmen zur Barrierefreiheit schrittweise und strukturiert zu entwickeln, zu planen und umzusetzen. Konsequent stellt es die Perspektive von Menschen mit Behinderung – als Kulturpublikum, Künstler*innen oder Mitarbeiter*innen – ins Zentrum und ist für alle Kultursparten anwendbar.

Die Broschüre kann kostenfrei per E-Mail an info@kubia.nrw bestellt werden. Außerdem steht sie sowohl als barrierefreies PDF zum Download als auch als Online-Fachbeitrag zur Verfügung.

kubia/tm

INFORMATION
www.kubia.nrw/wissen/fachbeitraege/vorgehensmodell-barrierefreiheit

DOWNLOAD
www.kubia.nrw/wp-content/uploads/2024/01/KUBIA_Eine_Party_fuer_alle_Vorgehensmodell.pdf

„KULTURRÄUME+“ DAS KUBIA-MAGAZIN #25

Wunderkammern – Inklusive und altersfreundliche Museumsarbeit

Hg.: Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur (kubia), Instituts für Bildung und Kultur e. V.
Red.: Christoph Brammertz/ Almuth Frick/Dr.in Miriam Haller/ Susanne Lenz/Isabell Rosenberg/ Helga Bergers
12. Jg., Heft 25/2023
Düsseldorf 2023
56 Seiten
ISSN 2193-6234

PDF-Download
Kostenfrei

Die 25. Ausgabe des kubia-Magazins nimmt die Museen in den Fokus und fragt nach ihrem Verhältnis zu den Älteren, nach der Zugänglichkeit ihrer Angebote und nach ihren Qualitätsstandards. Der Internationale Museumsbund sieht die Aufgabe von Museen nicht mehr nur darin, kulturelles Erbe zu bewahren, zu erforschen und auszustellen, sondern verpflichtet sie auf Diversität, Nachhaltigkeit und Partizipation. Museen werden als inklusive Orte der Bildung, Freude, Reflexion und des Wissensaustauschs beschrieben. Diese Ausgabe untersucht, ob und wie die Museen hierzulande diesen Anspruch insbesondere mit Blick auf ältere Menschen und Menschen mit Behinderung einlösen.

Im Interview beschreiben die Vorsitzenden des 2021 gegründeten Museumsverbands NRW, Doreen Mölders und Jens Stöcker, wie viele der über 1.000 Museen in Nordrhein-Westfalen daran arbeiten, ein diverses Publikum anzusprechen – etwa durch Maßnahmen für mehr Barrierefreiheit oder entsprechende Vermittlungsformate. Marion Hesse-Zwillus vom Museumsdienst Köln erläutert, wie das in der Vermittlungspraxis aussehen kann. Im Beitrag von Laura Oehms erfahren die Leser*innen, wie im partizipativen Museumslabor die Zukunft des Bergischen Museums neu gedacht wurde. Dass Museumsarbeit häufig von älteren Menschen mit großer Leidenschaft ehrenamtlich geleistet wird, zeigt Jens Höhner in seiner Fotostrecke über ungewöhnliche Museen im Bergischen Land. Was ein gutes kulturelles Bildungsangebot für ältere Menschen – nicht nur im Museum – ausmacht, hat Miriam Haller untersucht und einen Qualitätsstern mit zwölf Leitprinzipien für die Kulturelle Bildung im Alter entwickelt, den sie in diesem Heft zur Diskussion stellt. Diese und weitere Themen erwarten Sie in dieser Ausgabe der Zeitschrift. Sie können diese Ausgabe von „Kulturräume+“ kostenlos bestellen. Schreiben Sie dazu bitte eine E-Mail mit Ihrer Adresse an magazin@kubia.nrw.

kubia

INFORMATION
www.kubia.nrw/wissen/magazin/wunderkammern

DOWNLOAD
www.kubia.nrw/wp-content/uploads/2023/10/Kulturraeume_25.pdf

GEFÄHRDETES ERBE

Notfallevakuierung von Sammlungen

Hg.: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)/ International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural (ICCROM)/Deutsches Nationalkomitee Blue Shield e. V.
Aparna Tandon, ICCROM
Berlin 2021
58 Seiten
ISBN 978-92-3-000141-4

PDF-Download
Kostenfrei
CC BY-SA 3.0 IGO

Dieser Leitfaden bietet einen einfachen und im Feld getesteten Arbeitsablauf für die Notfallevakuierung wertvoller Sammlungsobjekte, der auf ICCROM's vielen Jahren der praktischen Erfahrung im Umgang mit bedrohten Kulturgütern beruht. Er ist so konzipiert, dass er von einem breiten Spektrum von Nutzenden angewendet werden kann: Personal, das mit Sammlungen arbeitet, aber auch durch Notfallhelfer und Angehörige der Behörden und Organisationen mit Sicherheitsaufgaben. Er bietet Anleitung zur Entscheidung, wann und wo eine Intervention notwendig ist, um Kulturgüter zu schützen. Die zahlreichen Abbildungen und Schemata sollen Leser*innen ein schnelles Verständnis und damit einen zügigen Start notwendiger Maßnahmen

ermöglichen, wie der Notdokumentation von Sammlungen, dem sicheren Transport und der temporären Lagerung. Damit eignet sich der Leitfaden für Institutionen, die eine Notfallplanung entwickeln wollen. Er unterstützt Nutzende in der Priorisierung von Bedarfen und der Vorbereitung realistischer Maßnahmen innerhalb spezifischer Szenarien, bei Beachtung der begrenzten Verfügbarkeit von Ressourcen. Der Leitfaden im englischen Original wurde bereits 2016 von ICCROM (Rom) und der UNESCO (Paris) veröffentlicht. Die deutsche Übersetzung erstellte Blue Shield Deutschland in Kooperation mit den beiden Organisationen.

Blue Shield Deutschland/tm

INFORMATION
www.blue-shield.de/publikationen

DOWNLOAD
https://7866caa66f.clvaw-cdnwnd.com/520e9d0d215ba0936994e12aa-7f7ecaf/200000164-4d6e-34d6e6/20210714_Manual_GER_fin-komprimiert.pdf?ph=7866caa66f

VERNETZTE NOTFALLVORSORGE FÜR KULTURGÜTER

Eine Umfrage unter den Notfallverbünden Deutschlands

Hg.: Deutsche Akademie der Naturforscher Leopoldina e. V.
Red. Dr. Constanze Breuer
Constanze Breuer/Alke Dohrmann/Susann Harder/Christiane Hoene/Almut Siegel/Danny Weber
Reihe „Leopoldina Diskussion" Nr. 33
Halle (Saale) 2023
108 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei
CC BY-NC-ND 4.0

Aus dem gemeinsamen Vorwort von Gerald H. Haug und Hermann Parzinger: „Notfallverbünde sind freiwillige Zusammenschlüsse von Kulturgut bewahrenden Einrichtungen, beispielsweise Archiven, Bibliotheken, Museen oder Kirchen. Das Ziel der Verbünde ist es, das von den Mitgliedseinrichtungen verwahrte Kulturgut besser vor Notfällen zu schützen. Die Mitglieder des Verbunds treffen daher gemeinsam vorbereitende Maßnahmen auf mögliche Notfälle und unterstützen sich in einem tatsächlich eintretenden Notfall gegenseitig. Durch diese Zusammenarbeit werden Expertise, Erfahrungswerte, Ausrüstung usw. miteinander geteilt. […] Die Ergebnisse der Umfrage zeugen von der Einsatzfähigkeit der Notfallverbünde, aber auch von der dafür unerlässlichen, bedeutsamen Organisationsleistung der beteiligten Akteure."

Nationale Akademie der Wissenschaften Leopoldina/tm

INFORMATION
https://levana.leopoldina.org/receive/leopoldina_mods_00543

DOWNLOAD
https://www.leopoldina.org/fileadmin/redaktion/Publikationen/Nationale_Empfehlungen/2023_Leopoldina_Diskussionspapier_Vernetzte_Notfallvorsorge_web.pdf

KOMPENDIUM TECHNIK IN MUSEEN

Hg.: Michael John/Hans-Peter Thiele/Achim Trogisch
VDE-Verlag, Berlin 2023
480 Seiten, 170 x 240 mm, Festeinband
ISBN 978-3-8007-5733-6
88,00 EUR

E-Book
ISBN 978-3-8007-5734-3
88,00 EUR

Sämtliche Aspekte der Museumstechnik werden in diesem Kompendium von namhaften Autor*innen der Branche ausführlich dargestellt: Ausgehend von den Herausforderungen werden die technische Gebäudeausrüstung von Museen inkl. Gebäude- und Raumautomation, Sicherheitstechnik, Brandschutz bis hin zur Ausstellungsarchitektur erläutert. Weiterhin werden Sonderthemen, wie Computer Aided Facility Management (CAFM) in Museen, Ausstattung für Restaurierungswerkstätten sowie Risikoanalysen und Notfallmanagement behandelt. Ausführlich dargestellte Beispiele aus der Praxis der Autor*innen runden das Werk ab.

VDE-Verlag

INFORMATION
www.vde-verlag.de/buecher/525733/kompendium-technik-in-museen

MARKETING FÜR KUNST UND KULTUR

Band 1: Grundlagen – Strategie

Bernd Günter/Julia Römhild
Kohlhammer-Verlag, Stuttgart 2023
266 Seiten mit 40 Abb., 6 Tab., kartoniert
ISBN 978-3-17-034990-2
45,00 EUR

PDF
ISBN 978-3-17-034991-9
40,99 EUR

ePub
ISBN 978-3-17-034992-6
40,99 EUR

Im Wettbewerb um Publikum, Aufmerksamkeit und Förderung profitieren Kultureinrichtungen aller Art vom konsequenten Einsatz moderner Marketinginstrumente. Deren Schwerpunkte sind Positionierungsentscheidungen im Wettbewerb, Management der Beziehungen zum Publikum und anderen Stakeholdern sowie Nutzung der digitalen Chancen. Allerdings müssen Besonderheiten der Kultur- und Kreativwirtschaft im Hinblick auf Wertschöpfung, Marktstruktur, Zielsetzungen und wirtschaftliche Orientierung berücksichtigt werden; dann lassen sich Marktforschung, insbesondere Publikumsforschung, und Kundenanalyse, Marketing-Strategien und -Instrumente zielführend und im Wortsinne gewinnbringend einsetzen. Fallbeispiele, die „Best Practices“ und Verbesserungschancen aufzeigen, sowie das erweiterte Marketing-Instrumentarium als „Werkzeugkasten“ für Konzeptentwicklung und Praxis runden die Darstellung ab. Der nachfolgende 2. Band beschäftigt sich detailliert mit den Marketing-Instrumenten, mit digitalen Angeboten, Branding und den Besonderheiten der Kunstmärkte.

Kohlhammer-Verlag

INFORMATION
https://shop.kohlhammer.de/marketing-fur-kunst-und-kultur-34990.html

TRANSFER

Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte/Journal for Provenance Research and the History of Collection – 2 /2023

Hg.: Dr. Ulrike Saß/
Prof. Dr. Christoph Zuschlag
Red.: Florian Schönfuß
Heidelberg University Library – arthistoricum.net, 2023
247 Seiten
eISSN 2940-1089

PDF-Download
Kostenfrei
CC BY-SA 4.0
Cover: CC BY-ND 4

Die Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte | Journal for Provenance Research and the History of Collection ist ein wissenschaftliches Publikationsorgan für Beiträge zur Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte sowie zu benachbarten Forschungsbereichen wie der Kunstmarktforschung, Rezeptionsgeschichte, Kultursoziologie oder Rechtsgeschichte. Die jährliche Veröffentlichung der Beiträge erfolgt rein digital im Open-Access. Die Qualität von vollumfänglichen Aufsätzen in deutscher und englischer Sprache wird durch ein Double-Blind Peer-Review Verfahren gesichert. Sonstige Formate erfahren eine interne Begutachtung durch die Herausgeber*innen unterstützt durch den wissenschaftlichen Beirat. Sämtliche Beiträge erhalten ein professionelles Lektorat. Die Zeitschrift ist institutionell an der Forschungsstelle Provenienzforschung, Kunst- und Kulturgutschutzrecht der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn angebunden und wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziell gefördert.

Universität Heidelberg/tm

INFORMATION
https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/transfer

DOWNLOAD
https://doi.org/10.48640/tf.2023.1

PROVENIENZ & FORSCHUNG

Fotografien

Hg.: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste
Red.: Jenny Brückner/Lena Grundhuber/Dr. Jan Hüsgen/Fine Kugler/Prof. Dr. Gilbert Lupfer
Magdeburg 2023
96 Seiten
ISSN 2509-9590
ISBN 978-3-95498-789-4
10,00 EUR

PDF-Download
Kostenfrei

Aus dem Geleitwort von Prof. Dr. Gilbert Lupfer, Vorstand des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste: „Das Verhältnis von Provenienzforschung und Fotografie wird recht selten thematisiert. Liegt das vielleicht daran, dass der Abgleich von Fotografien in der Provenienzforschung genauso eine handwerkliche Alltagspraxis ist wie der obligatorische Blick in das Zugangsbuch oder die Prüfung von Gemälderückseiten? Wie dieser Umgang mit Archivalien und Objekten optimiert werden kann, wurde schon vielfach diskutiert und analysiert. Das gilt auch für den Einsatz digitaler Instrumente. Was jedoch Fotografien als Quelle und Hilfsmittel für die Provenienzforschung betrifft, so findet man dazu erstaunlich wenige Tagungen oder Publikationen. Denn bereits Ende der 1990er Jahre hatte es im Zusammenhang mit der sogenannten Wehrmachtsausstellung »Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944« in Fachkreisen heftigen Streit über falsch zugeordnete, beschriftete oder interpretierte Fotografien gegeben. In der Folge wurde die vom Hamburger Institut für Sozialforschung konzipierte Wanderausstellung gründlich überarbeitet. Hat sich also seither der Umgang mit Fotografien als historischen Quellen so stark professionalisiert, dass es keine größeren Herausforderungen mehr gibt – oder sind, im Gegenteil, die entscheidenden Fragen noch gar nicht aufgeworfen? Dies wollen wir mit dieser Ausgabe von Provenienz & Forschung zur Debatte stellen und damit auch zum Austausch zwischen Fotografiewissenschaft und Provenienzforschung anregen."

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste/Prof. Dr. Gilbert Lupfer

INFORMATION
https://doi.org/10.25360/01-2023-00043

DOWNLOAD
https://perspectivia.net/servlets/MCRFileNodeServlet/pnet_derivate_00006566/Provenienz-und-Forschung2023_Fotografien.pdf

DER GESAMMELTE JOEST

Biografie eines Ethnologen

Anne Haeming
Matthes & Seitz, Berlin 2023
303 Seiten, Hardcover geb.
ISBN 978-3-7518-0400-4
25,00 EUR

Ein Ruder aus Guyana, eine Flechtkiste aus Sulawesi, ein Perlengürtel von der Ilha de Moçambique, ein Album voller Visitenkarten, Zeitungsschnipsel: alles Objekte, die das Leben von Wilhelm Joest spiegeln. 1852 geboren, war er einer der vielen Reisenden, Sammler und Fotografen des 19. Jahrhunderts. Als wohlhabender unabhängiger Forscher mit eigenen Interessen und Sammlungsbegründer des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln war er zudem Teil des Netzwerks um den Gründungsdirektor des Berliner Museums für Völkerkunde Adolf Bastian und den Universalgelehrten Rudolf Virchow. Joest selbst war einer aus der zweiten Reihe, getrieben davon, immer nur weg zu wollen – und sich vor allem nicht zu langweilen. Erst mit 30 fand er in der Ethnologie endlich einen Grund, dieses Leben zu leben: Er reiste, sammelte Objekte, forschte – und schrieb darüber. In seinen Tagebüchern, in Reportagen, die er von unterwegs an Zeitungen schickte, Reisebüchern, die zu Bestsellern wurden, und in Briefen und sorgfältig recherchierten wissenschaftlichen Texten. 1896 brach er auf in die Südsee, auf unbestimmte Zeit. Ein Jugendtraum. Von dieser Reise sollte Joest nicht mehr zurückkehren.

Anne Haeming skizziert das multiperspektivische Bild eines Mannes und seiner von Widersprüchen und imperialem Machtstreben bestimmten Zeit. Sie erzählt ein Leben zwischen Reisen, Forschen, Sammeln und dem Berliner Alltag zwischen Museum, Auktionshaus, Kneipen und Tiergartenviertel. Dabei lenkt sie den Blick auf die tragischen Zusammenhänge von Kolonialismus, ethnografischen Objekten, Karrierismus und Nationalpolitik.

Matthes & Seitz/tm

INFORMATION
www.matthes-seitz-berlin.de/buch/der-gesammelte-joest.html

16. April 2024 (Di)

IM BLICK: ALTERSBILDER

Thementag anlässlich der Ausstellung „Blick in die Zeit: Alter und Altern im photographischen Porträt“

Dieser Thementag nimmt die neue Sichtbarkeit des Alters in Kunst und Kultur im 21. Jahrhundert in den Fokus. Ziel der Veranstaltung ist ein Diskurs über Altersbilder. Wir wissen: Am Alter führt kein Weg vorbei.

Was sind unsere Vorstellungen vom Alter? Wie ist das Alter in unserer Umwelt sichtbar? Gibt es typische Merkmale alter Menschen? Welche Bildformeln und Altersbilder prägen uns? Welche Darstellungen vom Alter geben uns Sicherheit, Zuversicht oder machen Freude, welche Darstellungen verunsichern uns und warum? Und nicht zuletzt: Welche Rolle spielen das Bild des Körpers und das Porträt im Diskurs über Altersbilder?

Nach einem thematischen Teil zur Einführung und einer Führung durch die Ausstellung „Blick in die Zeit: Alter und Altern im photographischen Porträt“ in der Photographischen Sammlung der SK Stiftung Kultur laden Künstlerinnen aus unterschiedlichen Sparten die Teilnehmenden ein, in praktischen Workshops die vielfältigen Dimensionen von Altersbildern im Medium der Künste konkret zu erfahren.

kubia/tm

VERANSTALTUNGSORT
SK Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn
Im Mediapark 7
50670 Köln

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.kubia.nrw/veranstaltungen/im-blick-altersbilder/

18./19. April 2024 (Do/Fr)

JAHRESKONFERENZ 2024 DES DEUTSCHEN ZENTRUMS KULTURGUTVERLUSTE

„Provenienzforschung und Fotografie“

Das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste veranstaltet seine Jahreskonferenz 2024 zum Thema „Provenienzforschung und Fotografie“. Die Tagung wird sich der Bedeutung und Rolle von Fotografien als zentralen Quellen und gleichzeitig als materiellen Gegenständen der Provenienzforschung widmen – ein hochaktuelles, aber bisher relativ selten behandeltes Thema.

Die Aussagekraft und Qualität schriftlicher Quellen und Archivalien wird in der Provenienzforschung intensiv diskutiert. Die quellenkritische Haltung zu fotografischen Dokumenten ist hingegen noch weniger stark entwickelt. Auf der Konferenz soll über den Umgang mit Fotografien diskutiert werden, ebenso wie über die Frage, inwieweit es sich bei den Bildern selbst um sensible Objekte handelt. Es soll zudem um die Chancen wie um die Gefahren der digitalen Bearbeitung von Fotografien gehen. Dazu werden aktuelle Positionen aus den Bild- und Medienwissenschaften einbezogen.

Die Tagung bringt Expert*innen aus der Provenienzforschung und Fotowissenschaft zusammen. Ausgehend vom Quellenwert von Fotografien über das Problem des Umgangs mit Abbildungen von Gewalt bis hin zu Fragen der Rückgabe deckt die Veranstaltung ein breites Spektrum ab.

Bitte beachten Sie: Die Teilnehmendenzahl der Konferenz ist begrenzt. Die Tagung wird jedoch auf dem YouTube-Kanal des Zentrums live gestreamt und steht im Anschluss in der Veranstaltungsdokumentation online zur Verfügung.

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste

VERANSTALTUNGSORT
Universitätsbibliothek Leipzig
Vortragssaal in der Bibliotheca Albertina
Beethovenstraße 6
04107 Leipzig

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://kulturgutverluste.de

22. April 2024 (Mo)

JAHRESTAGUNG DES LANDESVERBANDS MUSEUMSPÄDAGOGIK NRW E. V.

Demokratie in Gefahr?! – Museen zeigen Haltung

Spätestens wenn die Grundlagen einer freiheitlich-demokratischen Gesellschaft in Frage gestellt werden, müssen auch Museen Haltung zeigen. Doch wie politisch kann, will, darf, muss die Museumsarbeit sein? Die Jahrestagung des Landesverbands Museumspädagogik Nordrhein-Westfalen positioniert sich zur gesellschaftlichen Rolle von Museen als öffentliche „Einrichtungen im Dienst der Gesellschaft und ihrer Entwicklung“ (ICOM) und der politischen Dimension der Bildungsarbeit. Sie thematisiert, wo und wie sich diskriminierende, rechtspopulistische und antidemokratische Einstellungen, Angriffe und Aktivitäten äußern und wie ein angemessener Umgang der Museen aussehen kann. Ziel ist es, Handlungsunsicherheiten abzubauen sowie Lösungsansätze und Strategien zur Demokratiestärkung zu entwickeln.

In Vorträgen und Workshops geht es um die verschiedenen Akteur*innen, die das Museum für antidemokratische Aktivitäten instrumentalisieren, auch in den Sozialen Medien. Das Spektrum reicht von diskriminierenden Äußerungen über Ausstel-

lungsinhalte, Objekte oder Mitarbeitende bis zu rechten Gruppierungen und Parteien, die die Freiheit von Kunst und Wissenschaft angreifen, gegen Ausstellungs-, Museums- und Haushaltspläne polemisieren und an einer Renationalisierung von Kultur arbeiten.

Die Jahrestagung richtet sich insbesondere an Fachpersonen der musealen Bildung und Vermittlung, der Museumsarbeit, von Bildungseinrichtungen sowie an Studierende und ehrenamtlich Engagierte, die in Museen tätig sind. Mitgliederversammlung im Anschluss von ca. 15:30 bis 17:00 Uhr. Information und Anmeldung per E-Mail an: pluempe_a@yahoo.de.

Landesverband Museumspädagogik NRW e. V./ Sophie Reinlaßöder/tm

VERANSTALTUNGSORT
LWL-Landesmuseum
für Kunst und Kultur
Domplatz 10
48143 Münster

INFORMATION
www.museumspaedagogik.org/aktuelles/termine

---

25. April 2024 (Do)

BASISWISSEN BARRIEREFREIHEIT

Kategorie: Hören

Im Februar 2024 startete kubia (Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur) mit „Basiswissen Barrierefreiheit“ eine neue Veranstaltungsreihe. Gemeinsam mit unterschiedlichen Gästen geben die kubia-Mitarbeiterinnen Isabell Rosenberg und Annette Ziegert in insgesamt fünf Online-Veranstaltungen Tipps zur Analyse, Planung und Umsetzung von Barrierefreiheit in Kunst und Kultur.

Die Veranstaltungen orientieren sich an den fünf Kategorien des kubia-Vorgehensmodells Barrierefreiheit: Bewegen, Hören, Sehen, Empfinden und Verstehen. Jede Veranstaltung ist einer Kategorie gewidmet. Ziel ist es, aus verschiedenen Behinderungsperspektiven zu verstehen, welche Barrieren in Bezug auf die jeweilige Kategorie entstehen können. Die Veranstaltungen geben Anregungen, wie Barrieren gesenkt und Zugänge geschaffen werden können.

Zielgruppe der kostenfreien Veranstaltungen sind Mitarbeiter*innen von Kultureinrichtungen und Akteur*innen der Freien Szene aller künstlerischen Sparten sowie alle Interessierten.

Die erste Veranstaltung widmete sich der Kategorie „Bewegen“, die zweite Veranstaltung setzt den Fokus auf die Kategorie „Hören“.
Weitere Termine

- 17.06.2024, Kategorie: Sehen
- 27.08.2024, Kategorie: Empfinden
- 19.11.2024, Kategorie: Verstehen

Für jede der insgesamt fünf Veranstaltungen ist eine Anmeldung erforderlich.

kubia/tm

VERANSTALTUNGSORT
Online

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.kubia.nrw/veranstaltungen/basiswissen-barrierefreiheit-hoeren/

---

29. April 2024 (Mo)

MUSEUM UND DEMOKRATIE

Kommunikativer Umgang mit rechtspopulistischen Geschichtsnarrativen

Dieses Seminar richtet sich insbesondere an Museumsleiter*innen und Mitarbeiter*innen in den Bereichen Bildung und Vermittlung. Die Teilnehmer*innen setzen sich mit den Herausforderungen rechtspopulistischer Aussagen und Positionen im Rahmen der Museumsarbeit auseinander.

Häufig sind Situationen, in denen Museumsmitarbeiter*innen mit Rechtspopulismus konfrontiert werden, schwierig zu meistern – sie machen zumeist sprachlos oder bringen einen aus dem Konzept. Oft fehlen kommunikative Fähigkeiten, um reagieren und konstruktiv mit solchen Aussagen umgehen zu können, sei es in der Arbeit mit Gruppen oder mit Einzelbesucher*innen.

Ausgehend von den Fragestellungen „Wo genau liegt das Problem?“ und „Was hat das mit mir zu tun?“ erhalten die Teilnehmer*innen des Seminars die Möglichkeit, sich selbstreflexiv der Herausforderung zu stellen. Ziel ist es, die eigene Haltung zu reflektieren und zu stärken, in den Erfahrungsaustausch zu gehen und praktische Handlungsmöglichkeiten kennenzulernen. Darüber hinaus werden Kommunikationsstrategien aufgezeigt, um handlungssicher im Umgang mit demokratiefeindlichen Aussagen zu werden.

Ergänzend wird das Beratungs- und Bildungsangebot des Thüringer Demokratie-Projektes „PARTHNER“ vorgestellt und über Erfahrungen aus elf Projektjahren berichtet. Ziel des Projektes ist es, die Mitgliedsverbände und deren Kulturakteur*innen durch Bildung und Beratung zu stärken und damit die Vielfalt, Unabhängigkeit und Freiheit der Kultur zu fördern.

Mitarbeiter*innen von Museen außerhalb Hessens werden generell nur zugelassen, wenn Restplätze verfügbar sind. Eine Veranstaltung in Kooperation mit dem Museumsverband Thüringen e. V.

Museumsverband Hessen/tm

VERANSTALTUNGSORT
Online

INFORMATION
https://museumsverband-hessen.de/veranstaltung/museum-und-demokratie/

ANMELDUNG
https://museumsverband-hessen.de/veranstaltungen/termine/kalender/anmeldung/?event_id=4852

---

02. Mai 2024 (Do)

KI FÜR BILDER

Wie lernen Computer sehen?

Immer wieder tauchen „Computer Vision"-Themen in den Medien auf, wenn es um selbstfahrende Autos, Gesichtserkennung oder Augmented Reality geht. Hinter „Computer Vision" verbirgt sich ein stark expandierendes Feld der Informatik und der Industrie. Auch in Gedächtnisinstitutionen und den Digital Humanities wird „Computer Vision" immer häufiger diskutiert.

Das Online-Seminar führt in diesen Bereich der Bildverarbeitung und der künstlichen Intelligenz ein. An Beispielen aus Kunst und kulturellem Erbe allgemein sowie an einzelnen Beispielen aus Alltag und Technik werden die verschiedenen Anwendungsgebiete und Methoden vorgestellt. Es geht um das Suchen und Erschließen großer Bildbestände, aber auch Chancen der Vermittlung. Das Online-Seminar soll Mut machen, diese Möglichkeiten zu erproben und zu bewerten. Da „Computer Vision" tonangebendes Feld im Maschinellen Lernen und der KI ist, werden Methoden beispielhaft vorgestellt, die sich auch auf andere Bereiche übertragen lassen.

Inhalt:

- Was ist „Computer Vision" und wo verwenden wir es bereits täglich?
- Bildverarbeitung, Mustererkennung, Maschinelles Lernen
- Der Quantensprung: Grundzüge von Neuronalen Netzen
- Prototypen computergestützter Bildsuche und -analyse

Zielgruppe: Mitarbeiter*innen aus Museen, Kultur- und Gedächtnisinstitutionen, Kunst- und Kulturvermittler*innen, Selbständige und Gründer*innen.

pausanio/tm

VERANSTALTUNGSORT
Online

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://pausanio.com/seminare/ki-fuer-bilder/

05.–08. Mai 2024 (So–Mi)

JAHRESTAGUNG DES DEUTSCHEN MUSEUMSBUNDES 2024

Orientierung in Krisenzeiten

Die Krisen der Gegenwart, wie Klimawandel, Kriege, Populismus, Umgang mit Flucht und Vertreibung oder der demografische Wandel beeinflussen die Arbeit der Museen und erfordern von Museumsmacher*innen ein Umdenken sowie neue Lösungsansätze und Arbeitsweisen. Insbesondere Führungskräfte sind in der Verantwortung, ihre Häuser gut durch akute Krisen zu manövrieren und vor kommenden Krisen zu schützen. Gleichzeitig stehen Museen als öffentliche Institutionen im Dienst der Gesellschaft und haben eine Verantwortung, die Gesellschaft in Krisen zu unterstützen.

Im Rahmen der Jahrestagung wird der beladene Begriff der Krise beleuchtet, es werden Impulse zur strategischen und praktischen Krisenprävention im Museum geboten und neue Denkräume, wie sich Museen als Krisenbegleiter positionieren können, eröffnet.

Wie hängen Krisenwahrnehmung und Handlungsfähigkeit zusammen? Wie gelingt es, Museen für jede Art von Krise zu wappnen? Welche Rolle spielen unsere Werte? Wo liegt der gesellschaftliche Impact von Museen in Krisenzeiten?

Die Jahrestagung bietet Orientierung, Strategien sowie praxisorientiertes Know-how, um die Krisenfestigkeit der Museen im Innen und im Außen zu stärken.

An vier Tagen wird ein vielfältiges Programm mit zahlreichen Möglichkeiten zum Austausch und zur Vernetzung geboten. Am Sonntag bereits starten die Auftaktveranstaltungen in den Museen in Aschaffenburg. Die Haupttagung am Montag und Dienstag bietet ein umfangreiches Programm mit sechs thematischen Sessions, an den Abenden finden sich festliche Abendempfänge und weitere Gelegenheiten für Austausch und Vernetzung. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Thema ermöglicht die Tagung am Mittwoch, bei den 15 Frühjahrstagungen der Fachgruppen und Arbeitskreise.

Die Jahrestagung des Deutschen Museumsbundes ist die größte Museumskonferenz Deutschlands. Sie bietet Fachvorträge und Erfahrungsaustausch zu aktuellen Museumsthemen sowie die Möglichkeit zur Vernetzung mit Museumsfachleuten aus dem In- und Ausland.

Deutscher Museumsbund/tm

VERANSTALTUNGSORT
Stadthalle Aschaffenburg
Schloßplatz 1
63739 Aschaffenburg

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.museumsbund.de/aktuelles/jahrestagung/

16./17. Mai 2024 (Do/Fr)

MAI-TAGUNG 2024

„museums and the internet“

Die MAI-Tagung 2024 wird als eine Hybrid-Veranstaltung mit Präsenz und Online-Streaming durchgeführt. Die Veranstaltung findet in Kooperation mit dem Jüdischen Museum Berlin statt.

Auch in diesem Jahr wird sich die MAI-Tagung mit neuen und innovativen Entwicklungen im Bereich internetbasierter Museumspräsentationen und -dienste beschäftigen und aktuelle Informationen und Sachstandsberichte über museale Internetprojekte aus dem In- und Ausland vorstellen.

Anhand von Fachvorträgen und Praxisbeispielen soll veranschaulicht werden, welche Möglichkeiten Museen haben, auf bestehender Medienkompetenz und -ausstattung aufzusetzen, um kulturelle Inhalte via Internet an ihr Publikum zu vermitteln. Geplant sind außerdem Beiträge über neue Internetpräsenzen im Kulturbereich, Informationen über neue Initiativen, Studien und theoretische Auseinandersetzungen sowie die Vorstellung praktischer Umsetzungen zu den Themenbereichen Social Media, Barrierefreiheit, Online-Marketing, eCommerce, Usability, der Auseinandersetzung mit Portalen, Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts digitaler Inhalte und der Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Bildungsträgern. Tagungsergänzend und vertiefend werden am Nachmittag des zweiten Veranstaltungstages Workshops angeboten.

Ziel der Veranstaltungsreihe ist es, die Teilnehmenden mit den für die Museen maßgebenden Entwicklungen des WWW bekannt zu machen, ihnen Impulse und Orientierung für die eigene Arbeit zu geben und sie zur Mitgestaltung neuer Strukturen zu ermutigen. Wichtige thematische Aspekte sind dabei die besonderen Präsentations-, Werbe-, Marketing- und Kommunikationsmöglichkeiten des Internets.

Die Tagung versteht sich darüber hinaus auch ausdrücklich als ein Gesprächs-, Austausch- und Kontaktforum und richtet sich an alle Mitarbeitenden von Museen, Ausstellungshäusern und anderen Kulturdienstleistern und -administrationen sowie Archiven und Bibliotheken, die im Rahmen ihrer Tätigkeit bereits praktische Erfahrungen mit Internet-Auftritt und -Präsenz gewonnen haben und das Medium auch weiterhin gezielt und nutzbringend einsetzen wollen oder für den Internetauftritt der jeweiligen Institution verantwortlich zeichnen.

Wenn Sie jederzeit aktuell über die Tagung informiert sein möchten, können Sie sich auch für den Newsletter der MAI-Tagung anmelden.

LVR-Museumsberatung

VERANSTALTUNGSORT
Jüdisches Museum Berlin
W. Michael Blumenthal Akademie
Klaus Mangold Auditorium
Fromet-und-Moses-Mendelssohn-Platz 1
10969 Berlin

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://mai-tagung.lvr.de

16./17. Mai 2024 (Do/Fr)

GRUNDLAGEN DER PROVENIENZFORSCHUNG

Grundlagen der Recherche und angewandter Methoden der Herkunftsfeststellung

Dieses Seminar der Reihe „Standards für Museen“ macht mit den Grundlagen der Provenienzforschung, mit ihren Möglichkeiten der Recherche und ihren angewandten Methoden der Herkunftsfeststellung vertraut.

Dabei werden anhand praktischer Fälle die Verfahren dargestellt, die dazu führen können, mehr inhaltliches Wissen und Zusammenhänge und größere Sicherheit über die Herkunft der Sammlungen des eigenen Hauses zu erlangen.
Die Themen:

- Grundlagen, Vorgehen und Methodik der Provenienzforschung
- Herkunft und Verbleib
- Gewinnung biografischer Daten
- Zu Fragen der Restitution
- Informationsressourcen: Datenbanken und Internetrecherche
- Netzwerk: Die Arbeitsstelle Provenienzforschung und das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste

Ein Seminar in Kooperation mit dem Deutschen Zentrum Kulturgutverluste und dem Netzwerk Provenienzforschung Niedersachsen.

Bundesakademie Wolfenbüttel/tm

VERANSTALTUNGSORT
Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Schloßplatz 13
38304 Wolfenbüttel

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.bundesakademie.de/programm/details/kurs/mm24-09/

03./04. Juni 2024 (Mo/Di)

SAMMLUNGSKONZEPTE

Entwicklungsperspektiven für Museumssammlungen

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 eine zentrale Aufgabe dar. Die Erarbeitung eines Sammlungskonzeptes hilft dabei, das Profil der Sammlung zu schärfen.

Für das Sammlungskonzept müssen profilgebende Sammlungsbereiche festgelegt und Zukunftsstrategien für die verschiedenen Sammlungsgruppen erarbeitet werden. Diese können von Neuaufbau über den Ausbau, die Schließung bis hin zum Entsammeln von Sammlungen reichen.

Im Mittelpunkt des Seminars aus der Reihe „Standards für Museen" 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/mm24-10/

---

25. Juni 2024 (Di)

SOCIAL MEDIA ADVERTISEMENT

Mehr Besucher*innen begeistern!

Die Reichweite bei Facebook und Instagram war früher höher als heute? So geht es vielen Kulturorganisationen. Organische (also kostenlose) Postings in den sozialen Medien erreichen heute nur noch wenige. Doch Reichweite und Interaktion sind häufig nur ein Mittel zum Zweck: Mit Social Media sollen Menschen für die eigenen künstlerischen Inhalte begeistert, zu Museumsbesuchen angeregt oder Tickets verkauft werden.

In diesem Online-Seminar lernen die Teilnehmer*innen, bezahlte Werbeanzeigen in den sozialen Netzwerken zu schalten, um die richtigen Menschen mit den richtigen Botschaften zu erreichen. Ein großes Marketingbudget ist dabei nicht nötig – bereits mit ein paar Euro am Tag lässt sich anfangen.

Inhalt:

- Social-Media-Strukturen kennen und verstehen
- Webanalyse in Social Media
- Zielgerichtete Werbeanzeigen in Social Media schalten
- Ticketmarketing effizient aufsetzen

Zielgruppe: Mitarbeiter*innen aus Museen, Kultur- und Gedächtnisinstitutionen, Kunst- und Kulturvermittler*innen, Selbständige und Gründer*innen.

pausanio/tm

VERANSTALTUNGSORT
Online

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://pausanio.com/seminare/social-media-advertisement/

12.–14. Juli 2024 (Fr–So)

WANDEL FÜR DIE INKLUSION

Hebel kennen, Tools nutzen, Methoden anwenden

Inklusion bedeutet eine systemische Veränderung der gesamten Organisation Museum. Gefragt sind dabei alle Strukturen: Von der Leitung eines Hauses über die kuratorischen Abteilungen, von der Bildungsabteilung bis hin zum Front-Office und den technischen Diensten.

Die Umsetzung von Inklusion in Museen bedeutet eine systemische Veränderung. Das ist für viele Organisationen eine Herausforderung und stellt hohe Anforderungen an das gesamte Team: Womit ist der Prozess einzuleiten, welche externen Berater*innen sind hilfreich?

Welche Schritte und Rahmenbedingungen sind in und für einen Change-Prozess nötig? Wie kann Inklusion als Haltung in einer Institution verankert werden? Welche Konzepte und Tools gibt es? Welches Erfahrungswissen können wir nutzen?

Das Seminar behandelt dazu folgende Fragestellungen:

- Was bedeutet die Implementierung von Inklusion für die Organisation Museum?
- Voraussetzungen: Situationsanalyse, Ziele definieren, Handlungsplanung und Realisation
- Aushandlungsprozesse im Team: Wo kann man ansetzen und welche Tools werden genutzt?
- Zum Prozess: Change-Management und externe Begleitung
- Interne Steuerung von inklusiven Veränderungsprozessen
- Praxisphase mit Erprobungen: z. B. interne Schnittstellen im Museum
- Über den Umgang mit Vielfalt: Chancen und Widerstände

Eine Fortbildung in Zusammenarbeit mit der Fachgruppe Inklusion und Diversität des Bundesverbandes Museumspädagogik.

Bundesakademie Wolfenbüttel/tm

VERANSTALTUNGSORT
Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Schloßplatz 13
38304 Wolfenbüttel

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.bundesakademie.de/programm/details/kurs/mm24-14/

Im nächsten Heft:

Themenschwerpunkt: Diversität in Museen

Dr. Heike Baare

Obwohl die Forderung „Kultur für alle“ im Sinne eines gleichberechtigten Zugangs zu Kulturangeboten schon seit den 1970er Jahren erhoben wird, muss den klassischen Kulturorganisationen in Bezug auf Inklusion und Teilhabe noch immer ein schlechtes Zeugnis ausgestellt werden. Wissenschaftliche Untersuchungen zeigen, dass Kultureinrichtungen in Deutschland die zunehmende Vielfalt der Gesellschaft in den Bereichen Personal, Programm und Publikum kaum widerspiegeln. Gleichzeitig befinden sich gesellschaftliche Ansprüche an die Museen, beeinflusst durch Migration, Globalisierung, Demografie, aktuelle Krisen wie die Klimakatastrophe, die zunehmenden antidemokratischen Strömungen oder die geopolitischen Entwicklungen, in einem rasanten Wandel.

Dass die Pluralität menschlicher Lebensrealitäten und -entwürfe für die zukünftige Relevanz von Museen eine immense Rolle spielt und ein zentrales Element einer zukunftsorientierten Museumspraxis ist, steht inzwischen außer Frage. Dabei bedarf der vielbemühte Diversitätsbegriff zunächst einer definitorischen Präzisierung. Es geht hier nicht um die wenig überraschende Feststellung, dass wir Menschen alle unterschiedlich sind und in Bezug auf museale Angebote unterschiedliche Interessen und Bedürfnisse haben. Vielmehr sind in den Debatten um diversitätsorientierte Öffnungsprozesse mittlerweile diskriminierungssensible und rassismuskritische Ansätze in den Vordergrund getreten, die u. a. danach fragen, wer durch die Einrichtungen eigentlich repräsentiert wird, inwieweit strukturelle Diskriminierung stattfindet und welche Mechanismen bewirken, dass bestimmte Personengruppen ausgeschlossen bleiben. Diversitätsarbeit setzt demnach einen Perspektivwechsel voraus, der schon deswegen schwerfällt, weil die Diskussionen nicht selten im Kreis jener Akteur*innen geführt werden, die selbst Teil des etablierten Kultursektors sind.

Zum Schluss aber die positiven Nachrichten: Das Thema Diversitätsentwicklung ist im musealen Diskurs angekommen und hat enorm an Dynamik gewonnen. Schon längst geht es nicht mehr um das Warum, sondern um das Wie. Auf dem Weg zu mehr Diversität können nicht nur eine ganze Reihe von Expert*innen mit Fachwissen unterstützen, Hilfestellung und Lösungsansätze bieten auch zahlreiche Publikationen oder Veranstaltungen sowie Initiativen und Austauschplattformen. Nicht zuletzt wurden Förderprogramme aufgesetzt, mit denen die langfristig angelegten Öffnungsprozesse an den Häusern finanziell begleitet werden können.

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: Manfred Vollmer,
Angela Neuke, 16.10.1965
© Manfred Vollmer, Foto: Jürgen Vogel,
LVR-LandesMuseum Bonn

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),
Gero Brixius (gb), 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.

April 2024

© 2024, 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