02/2024

rheinform

Informationen für die rheinischen Museen

Themenschwerpunkt
Diversität im Museum

Diversitätsprozesse in Museen
Diversity-Konzepte verstehen, reflektieren und auf Museen anwenden

Nicht nur Worte
Praktische Schritte zu einer inklusiven und dekolonialen Archivpraxis im DE-BIAS-Projekt

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,

der Diversitätsbegriff nimmt im aktuellen Museumsdiskurs eine zentrale Rolle ein. Dies belegt nicht zuletzt die 2022 von ICOM beschlossene neue Museumsdefinition, die Inklusion, Diversität und Nachhaltigkeit als Leitprinzipien musealer Arbeit festlegt. Trotz der längst proklamierten Öffnung der Kulturinstitutionen in Richtung einer diversen Gesellschaft liegt aber vieles noch im Argen, kommen Veränderungsprozesse angesichts fest verankerter Strukturen, mangelnder Ressourcen oder bürokratischer Hürden nur langsam voran.

Obwohl er seinem lateinischen Ursprung nach mit „Verschiedenheit“ oder „Unterschiedlichkeit“ übersetzt werden müsste, wird der dieser Tage viel bemühte Diversitätsbegriff im Deutschen oftmals mit (kultureller) Vielfalt und der Toleranz gegenüber vermeintlich „anderen“ Menschen gleichgesetzt. Damit sich Museen in den Bereichen Programm, Personal und Publikum nachhaltig öffnen und verändern können, bedarf es jedoch zuallererst eines Perspektivwechsels: Es geht nicht darum, sich tolerant zu zeigen oder darum, dass „die anderen“ teilhaben dürfen. Diversität bedeutet vielmehr, den Blick zunächst auf sich selbst zu richten, eigene Vorstellungen kritisch zu hinterfragen und Verhaltensmuster zu revidieren. Teilhabe setzt also zunächst einen intensiven, mitunter schmerzhaften Prozess der Selbstbefragung voraus, der im Idealfall dazu führt, dass Museen wieder mehr teilhaben an dem, was die heutige Gesellschaft eigentlich ausmacht.

Eine Herausforderung stellt dabei die Vielzahl an Diversitätsdimensionen dar, die es in den Blick zu nehmen gilt, eine weitere, dass Diversitätsprozesse sämtliche Bereiche des musealen Tätigkeitsspektrums durchdringen: Unabhängig von Alter, nationaler oder sozialer Herkunft, rassistischen Zuschreibungen, geschlechtlicher oder sexueller Identität, geistigen oder körperlichen Fähigkeiten … – alle sollen einen gleichberechtigten und möglichst barrierefreien Zugang zu Museen und ihren Angeboten haben, sollen in der Sammlungsarbeit, in Wissenschaft, Vermittlung, Kommunikation und Ausstellungen mitgedacht und ihre Perspektiven und Geschichte(n) berücksichtigt werden.

Die Vielschichtigkeit des Themas bringt es mit sich, dass wir in dieser Ausgabe nur ausgewählte Diversitätsdimensionen beleuchten können. Für den Bereich Inklusion verweisen wir ergänzend auf das „rheinform“-Heft 01/2022, das sich ausführlich der Teilhabe von Menschen mit Behinderungen widmet.

Ein diversitätsorientierter Transformationsprozess ist eine komplexe, ganzheitliche und langfristige Querschnittsaufgabe. Nicht alles wird man auf einmal in Angriff nehmen können, aber auch mit vielen kleinen Schritten gelangt man ans Ziel.

Ihre Redaktion

Vielf(alt)ig! – Altersdiversität im Museum

Unter den Diversitätsdimensionen, die im Fokus des gesellschaftlichen Diskurses stehen, spielt das Alter eine eher marginale Rolle. Damit Museen zu Begegnungsorten für unterschiedliche Generationen werden können, gilt es, stereotype Altersbilder abzubauen. **12**

Franzbrötchen und Feminismus – Von der Selbstkritik zur Neuausrichtung

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg hat die Sammlung Grafik und Plakat statistisch analysiert und dabei festgestellt: Nur 1,5 % der Arbeiten stammen von Gestalterinnen. Das Haus erprobt nun alternative Strategien der Sammlungserweiterung. **16**

rheinform

1 **Editorial**

rheinform

2 **Inhalt**

rheinschrift

Fachartikel

Diversitätsagentin 360°-Programm, Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg

4 **Diversitätsprozesse in Museen**
Diversity-Konzepte verstehen, reflektieren und auf Museen anwenden
Jenin Elena Abbas

Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf)

8 **Diversität in der Kulturellen Teilhabe messen?**
Mittels (Nicht-)Besucher*innenforschung solide Datengrundlagen für Museen ermitteln
Prof. Dr. Vera Allmanritter

Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur (kubia)

12 **Vielf(alt)ig!**
Altersdiversität im Museum
Almuth Fricke

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

16 **Franzbrötchen und Feminismus**
Von der Selbstkritik zur Neuausrichtung
Dr. Julia Meer

Theatermuseum & Dumont-Lindemann-Archiv der Landeshauptstadt Düsseldorf

20 **Einladungen aussprechen und Allianzen bilden**
Beispiele der diversitätsorientierten Weiterentwicklung des Düsseldorfer Theatermuseums
Dr. Sascha Förster

LWL-Kulturstiftung und LWL-Kulturabteilung

24 **POWR! Postkoloniales Westfalen-Lippe**
Ein Gespräch mit Milena Täschner und Katharina Friesen über Diversitätsstrategien des LWL
Dr. Heike Baare

Spielzeugmuseum Nürnberg

28 **Spielzeug und Rassismus**
Konzept für antirassistisches Kuratieren
Prof. Dr. Karin Falkenberg

Deutsches Filminstitut und Filmmuseum (DFF)

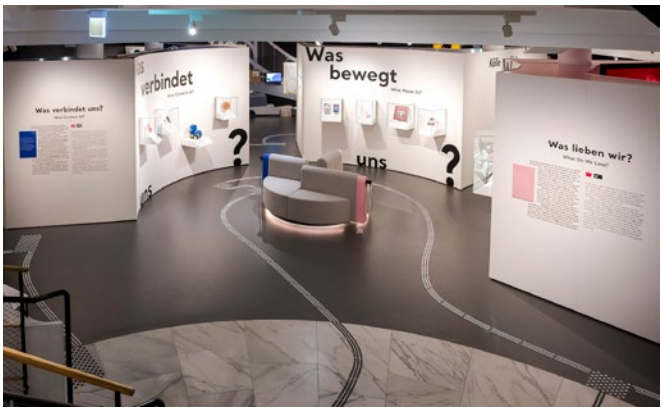
32 **Nicht nur Worte**
Praktische Schritte zu einer inklusiven und dekolonialen Archivpraxis im DE-BIAS-Projekt
Kerstin Herlt und Kristina Rose

Altonaer Museum

36 **Raum geben**
Learnings aus den Community-Ausstellungen des DOCK im Altonaer Museum
Tanja-Aminata Bah

Deutsches Röntgen-Museum Remscheid

40 **Neue Normalität**
Das Deutsche Röntgen-Museum auf dem Weg zu einem Museum „für alle“
Dr. Uwe Busch



Stadtgeschichte neu erzählt – Das neue Ausstellungskonzept des Kölnischen Stadtmuseums

Nach einer langen Zeit der Planung und Ungewissheit hat im März 2024 das Kölnische Stadtmuseum seinen neuen Standort in einem ehemaligen Kaufhaus eröffnet. Die neukonzipierte Dauerausstellung erzählt die Geschichte der Stadt auf innovative Weise. 52

Surrealistische Entdeckungen – Die unbekannte Seite von Alberto Giacometti

Der Schweizer Künstler Alberto Giacometti zählt zu den wichtigsten Bildhauer*innen der Moderne. Wenig bekannt ist hingegen seine langjährige Freundschaft zum Künstlerkollegen Max Ernst, der sich eine Ausstellung im Max Ernst Museum Brühl widmet. 58

Museumsdienst Köln
46 **Vielfalt in den städtischen Museen Kölns**
Inklusion und Diversität im Museumsdienst Köln
Dr. Marion Hesse-Zwillus und Dominik Fasel

rheinblick
Museumsporträts

Kölnisches Stadtmuseum
52 **Stadtgeschichte neu erzählt**
Das neue Ausstellungskonzept des Kölnischen Stadtmuseums
Stefan Lewejohann und Sascha Pries

56 **Weitere Museumsporträts**

rheingehen
Sonderausstellungen

Max Ernst Museum des LVR
58 **Surrealistische Entdeckungen**
Die unbekannte Seite von Alberto Giacometti
Dr. Friederike Voßkamp

62 **Weitere Sonderausstellungen**

rheinfeiern
Jubiläen

Deutsches Klingenmuseum Solingen
64 **Mit Plan B zum Ziel**
Die Neuaufstellung des Deutschen Klingenmuseums Solingen
Dr. Sixt Wetzler

68 **Weitere Jubiläen**

rheinkommen und gehen
74 **Personalia**

rheinschnuppern
Kurznachrichten

LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege
78 **Teilhabe? Total!**
Ein Praxisbericht über die Ziele und Umsetzung der LVR-Kulturkonferenz 2024
Isabelle Meyer-Thamer

82 **Weitere Kurznachrichten**

rheinlesen
86 **Publikationen**

rheindenken
94 **Fortbildungen**

rheinform
Teaser Heft 02/2024

99 **Themenschwerpunkt: Museumsdepots**
Gero Brixius

100 **Impressum**

Diversitätsprozesse in Museen

Diversity-Konzepte verstehen, reflektieren und auf Museen anwenden

Jenin Elena Abbas

Einführung

Eine Vielzahl von Akteur*innen, Initiativen, Expert*innen sehen Kulturbetriebe, wie z. B. Museen, noch nicht ausreichend an die gesellschaftliche Vielfalt in Deutschland angepasst.

So wurden in den letzten Jahren unterschiedliche Problemfelder aufgezeigt, die im Zusammenhang mit Diversität und Diskriminierung im Kulturbereich stehen. Diese reichen von der Kritik an strukturellen Voraussetzungen im Kulturbetrieb, wie z. B. in Bezug auf Förderstrukturen[1], über den Mangel an Kunstschaffenden mit Rassismuserfahrungen[2] bis hin zur inhaltlichen Kritik am klassischen Kulturbetrieb, wie etwa im Bereich Kuration[3].

Für viele Einrichtungen, die sich um Diversität und den Abbau von strukturellen Ausschlüssen bemühen, bleibt es eine Herausforderung, sich in der Fülle von Literatur, Konzepten und Ansätzen zu orientieren und Entscheidungen für die eigene Organisation zu treffen. Aus diesem Grund bietet der folgende Beitrag eine Einführung in grundlegende Begriffe und Ansätze der Diversitätsarbeit in Organisationen. Dazu gehören gesetzliche Rahmenbedingungen und institutionelle Diskriminierungsmechanismen ebenso wie der Ansatz des Diversity Managements und der diversitätsorientierten Organisationsentwicklung. Zum Abschluss werden Schlussfolgerungen für die Institution Museum gezogen (Bild 1).

Foto: Privat

Jenin E√lena Abbas

ist mit einer kurzen Unterbrechung seit 2020 als Referentin für Diversität und Outreach am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg im Rahmen des 360°-Programms der Kulturstiftung des Bundes tätig. Zuvor war sie Projektkoordinatorin am Goethe-Institut Kairo. Zudem schreibt sie seit 2006 als freiberufliche Autorin über Kultur und Gesellschaft für das Online-Magazin Ruya.

Gesetzliche Rahmenbedingungen und institutionelle Diskriminierungsmechanismen

Diversitätsmaßnahmen in Organisationen sind an unterschiedliche rechtliche Rahmenbedingungen auf nationaler sowie internationaler Ebene gebunden. Von besonderem Interesse ist dabei das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz (AGG) von 2006.

Das AGG hat zum Ziel, „Benachteiligung aus Gründen der Rasse [sic] oder wegen der ethnischen Herkunft, des Geschlechts, der Religion oder Weltanschauung, einer Behinderung, des Alters oder der sexuellen Identität zu verhindern oder zu beseitigen“.[4]

Diskriminierungsschutz bedeutet heute nicht nur Schutz vor offenkundigen Benachteiligungen „auf der Grundlage von Vorurteilen und individuellen Handlungen“[5], sondern auch Benachteiligung durch „dem Anschein nach neutrale Vorschriften, Kriterien oder Verfahren“ (AGG, § 3).[6] Auch die Antirassismusrichtlinie der EU sieht vor, dass Formen

Foto: Jenin Elena Abbas

Bild 1
Impression aus dem Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg

„mittelbarer“ Diskriminierung „mit allen Mitteln, einschließlich statistischer Beweise, festzustellen [sind]“ (EU-Richtlinie 2000/43/EG, § 15).[7]

Die Einführung dieser rechtlichen Richtlinien stellt einen Meilenstein für benachteiligte Gruppen dar. Denn sozialwissenschaftliche Begriffe, wie z. B. derjenige der strukturellen Diskriminierung, finden nunmehr eine Entsprechung in Gesetztexten. Sie machen auf latente Mechanismen aufmerksam, die sich in der Alltagskultur von Organisationen und in der Berufskultur der in ihnen tätigen Personen wiederfinden.[8]

Hier geht es um unterschwellige Benachteiligungsprozesse, die nicht durch „den Verweis auf individuelle Meinungen und Einstellungen und auch nicht durch sozialpsychologisch zu erklärende Gruppenprozesse erklärt werden können“.[9]

Ohne ein strukturelles Verständnis von Benachteiligungsprozessen können Ausschlüsse im Kulturbetrieb nicht verstanden werden.

Was ist unter Diversity Management zu verstehen?

Diversity steht für Vielfalt und Unterschiedlichkeit von Menschen aufgrund ihrer Individualität, die soziale Relevanz haben, wie z. B. Geschlecht, Ethnizität, Hautfarbe, Behinderung, Alter, sexuelle Orientierung usw.[10]

Diversity Management ist eine Praxis für eine gelingende Umsetzung von Diversity innerhalb einer Organisation, die einer Managementtheorie und -praxis folgt und auf gesellschaftliche Entwicklungen reagiert.[11] Darunter ist eine personalwirtschaftliche und organisationale Auslegung des Managementhandelns in Unternehmen zu verstehen, bei dem die vorhandene Vielfalt betriebswirtschaftlich besser entwickelt und genutzt werden soll. Es geht dabei u. a. um Kostenminimierung und Profitsteigerung z. B. durch die Erschließung neuer Marktpotenziale.[12]

Dabei werden hauptsächlich primäre und sekundäre Dimensionen von Diversität berücksichtigt (Bild 2):[13]

- **Primäre Dimensionen:** Diese umfassen unveränderliche Merkmale wie Herkunft, Alter, Geschlecht und sexuelle Orientierung, die oft Grundlage für Stereotypen und Vorurteile sind.
- **Sekundäre Dimensionen:** Diese beinhalten (eher) veränderbare Faktoren wie Einkommen, beruflicher Werdegang oder Wohnort etc.

Was ist unter Diversitätsorientierter Organisationsentwicklung zu verstehen?

Ein anderes Modell stellt die von der regionalen Arbeitsstelle für Bildung, Integration und Demokratie Berlin (RAA Berlin) entwickelte

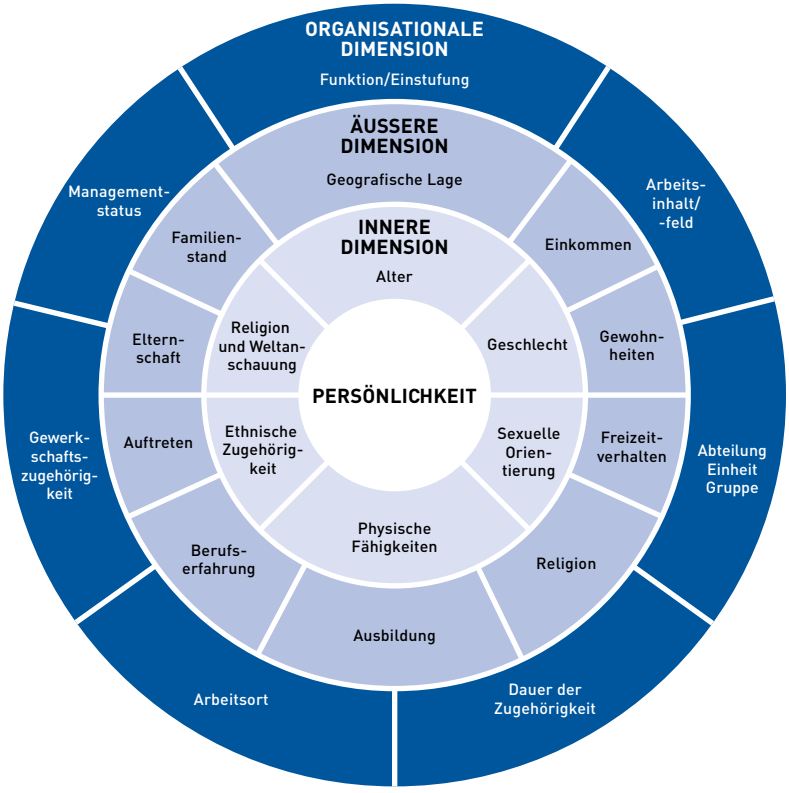


Bild 2
Modell der „4 Layers of Diversity“ nach Gardenswartz, Lee und Rowe, Anita: Diverse teams at work. Capitalizing on the power of diversity, Chicago 1994

Diversitätsorientierte Organisationsentwicklung (DOE) dar.

Bei der von der RAA Berlin entwickelten DOE handelt es sich um eine umfassende und präventive Strategie, um Benachteiligungen in allen Bereichen von vornherein zu verhindern. Dabei sollen gesellschaftliche Vielfalt ebenso wie unterschiedliche Lebenssituationen und Lebensentwürfe in der Organisation abgebildet und dadurch zugleich Verschiedenheit und Gleichberechtigung ermöglicht werden. Die DOE basiert auf einem intersektionalen Verständnis[14] von Diversität und versteht sich als rassismuskritischer Prozess des Gender- und Diversity-Mainstreaming.[15] Vor diesem Hintergrund wurden die Persönlichkeitsdimensionen, die die Basis für das Diversity Management bilden, erweitert (Bild 3).[16]

Die von der RAA Berlin entwickelte DOE beinhaltet Grundsätze und Qualitätskriterien, die auf dem Antidiskriminierungsansatz sowie auf dem Lern- und Effektivitätsansatz basieren.

Dazu gehören Empfehlungen, wie z. B. zum Entwicklungsprozess, die dazu anhalten, die Diversitätsarbeit als Prozess zu verstehen und ausreichende Ressourcen hierfür zur Verfügung zu stellen, z. B. in Form externer Beratung.

© RAA Berlin

Bild 3
Persönlichkeitsdimensionen innerhalb einer Organisation, aus: Diversitätsorientierte Organisationsentwicklung: Grundsätze und Qualitätskriterien. Ein Handlungsansatz der RAA Berlin. Hg. von den Regionalen Arbeitsstellen für Bildung, Integration und Demokratie (RAA) e. V., Berlin 2017, S. 4.

Nicht zuletzt wird die Verantwortung von Führungskräften explizit als Qualitätskriterium genannt. Auf der Ebene der Projekt- und Dienstleistungsentwicklung wiederum wird empfohlen, die Zusammenarbeit mit bestimmten Zielgruppen mithilfe der Prinzipien der Gleichbehandlung zu gestalten. So gilt als Qualitätskriterium, dass Angebote für bestimme Personen und Organisationen von Beginn an mit der jeweiligen Zielgruppe erarbeitet werden sollten.[17]

Welche Schlussfolgerungen lassen sich für Museen ziehen?

Organisationen, die sich mit Diversität beschäftigen, sollten sich ein umfassendes Verständnis von juristischen und sozialwissenschaftlichen Fragen der Benachteiligung und von Ausschlussmechanismen aneignen. Ein Diversity-Verständnis, welches sich ausschließlich auf betriebswirtschaftliche Interessen, wie etwa Profitorientierung oder Mehrwert bezieht, ist nicht ausreichend. Es würde weder den gesetzlichen Vorgaben im Bereich Diversity bzw. Anti-Diskriminierung noch den gesellschaftlichen Verpflichtungen im Bereich der musealen Arbeit gerecht werden.

Zudem müssen Diversitätsprozesse an die jeweilige Einrichtung angepasst werden, da museale Arbeit in teilweise sehr unterschiedlichen Settings stattfindet. Organigramme, Trägerschaften, Arbeitsbereiche, Aufgaben und die Einbindung in Netzwerke unterscheiden sich stark voneinander.

In jedem Fall sollte es sich jedoch um langfristige Prozesse im Sinne von Querschnittsaufgaben handeln, die alle Arbeitsbereiche durchdringen.

Für die Prozessgestaltung bieten die Empfehlungen der RAA Berlin richtungsweisende Hinweise, obgleich die vollumfängliche Umsetzung ohne externe Beratungseinheiten schwierig ist.

Konkrete Maßnahmen im Rahmen von Diversitätsprozessen können z. B. die Folgenden sein: Personalweiterentwicklung durch interne Fortbildungen und Impulse (Bild 4), die Überprüfung von Personalauswahlverfahren, die Überarbeitung von Strukturen, die an eine heterogene Belegschaft und ein heterogenes Publikum angepasst werden, etwa durch die Überarbeitung von Hausordnungen, Hono-

rarverträgen, die Einführung von AGG-Beschwerdestellen und Beschwerdeverfahren nach § 13, Leitbildprozesse und die Überprüfung von Arbeitsroutinen.

Neben umfangreichen Diverstitätsprozessen können bereits kleine oder einzelne Maßnahmen einen großen Beitrag dazu leisten, dass sich Arbeitsroutinen ändern, Ausschlüsse reduziert werden und gesellschaftliche Vielfalt im Museum verstärkt stattfinden kann.

Foto: Jenin Elena Abbas

Bild 4
Interne Veranstaltung zur Weiterbildung des Personals am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg

Information

Jenin Elena Abbas
Mail jabed@uos.de

Ein weiterer Beitrag der Autorin zum Thema: www.lwl-kultur.de/media/filer_public/06/fe/06fe3dc1-e123-4869-ad63-12158a2fe9bd/lwl_pr3_diversitat_online_.pdf (Stand: 11.09.2024).

Anmerkungen

1 Vgl. Micossé-Aikins, Sandrine und Sengezer, Eylem: Warum Diversitätsentwicklung? Plädoyer für einen strukturellen Wandel im Kulturbetrieb, in: Diversity Arts Culture: Wir hatten da ein Projekt. Diversität strukturell denken, S. 47–50. Online verfügbar unter: https://diversity-arts-culture.berlin/sites/default/files/2021-02/wir-hatten-da-ein-projektdigitalespdf.pdf (Stand: 09.07.2024) sowie Aikins, Joshua Kwesi und Gyamerah, Daniel: Handlungsoptionen zur Diversifizierung des Berliner Kultursektors, 2016. Online verfügbar unter: https://vielfaltentscheidet.de/publikation/handlungsoptionen-zur-diversifizierung-des-berliner-kultursektors/ (Stand: 01.06.2024).

2 Prabha Nising, Lena und Ali Bakhsh Naini, Sophie: Erste Schritte – Über Checklisten hinaus, in: Diversitätsorientierte Nachwuchsförderung und Personalgewinnung im Kunst und Kulturbereich – Erfahrungen der Stiftung Genshagen und ein Leitfaden für Kulturinstitutionen, 2020, S. 26–33 und Zosik, Anna: „Die" kommen doch (nicht) von alleine, in: ebd., S. 20–25. Online verfügbar unter: www.stiftung-genshagen.de/publikationen/diversitaetsorientierte-nach-wuchsfoerderung-und-personal-gewinnung-im-kunst-und-kulturbereich/ (Stand: 15.06.2024).

3 Vgl. www.lab-bode.de/en/lab.bode/veranstaltungskalender/diversitat-als-diskriminierungs-kritische-praxis/ (Stand: 31.01.2021).

4 Vgl. www.gesetze-im-internet.de/agg/BJNR189710006.html (Stand: 30.06.2024).

5 Hormel, Ulrike und Scherr, Albert (Hg.): Diskriminierung. Grundlagen und Forschungsergebnisse, Wiesbaden 2010, S. 9.

6 Vgl. www.gesetze-im-internet.de/agg/BJNR189710006.html (Stand: 30.06.2024).

7 Vgl. Hormel und Scherr 2010 (siehe Anm. 5), S. 9.

8 Vgl. ebd. und Gomolla, Mechtild: Institutionelle Diskriminierung. Neue Zugänge zu einem alten Problem, in: ebd., S. 77–78, hier S. 77.

9 Vgl. ebd., S. 9.

10 Vgl. Gardenswartz und Rowe 2003, S. 37 ff., zit. nach Hormel und Scherr (siehe Anm. 5), S. 346.

11 Rosken, Anne: Konzept Diversity Management. Definition, Abgrenzung und Beurteilung, in: Genkova, Petia und Ringeisen, Tobias (Hg.): Handbuch Diversity Kompetenz, Band 1, Heidelberg 2016, S. 67.

12 Vgl. Koall, Iris: Managing Diversity. Ansätze und Zumutungen zum Umgang mit Vielfalt in der Organisation, in: Managing Diversity (Hernsteiner 17/2), Wien 2004, S. 4 zit. nach Baig, Samira: Diversity-Management zur Überwindung von Diskriminierung?, in: Hormel und Scherr 2010 (siehe Anm. 5), S. 346.

13 Rosken 2016 (siehe Anm. 11), S. 63.

14 „Die Intersektionalitätstheorie untersucht die Schnittpunkte der drei wichtigsten globalen Herrschaftssysteme – Rassismus/Kolonialismus, Kapitalismus und das Patriarchat – sowie deren Nebenprodukte – Klassismus, Homo- und Transphobie, Cis- und Heterosexismus, Ableismus, Islamophobie, Antisemitismus, Anti-Roma, Anti-Schwarzen, Anti-Asiatischen und Anti-Muslimischen Rassismus." Siehe Center for Intersectional Justice (2019): Intersektionalität in Deutschland. Chancen, Lücken und Herausforderungen, Berlin: Center for Intersectional Justice im Auftrag des DeZIM-Instituts. Online verfügbar unter: www.dezim-institut.de/fileadmin/user_upload/Demo_FIS/publikation_pdf/FA-5243.pdf (Stand: 02.05.2024).

15 Vgl. RAA Berlin; Regionale Arbeitsstellen für Bildung, Integration und Demokratie e. V.: Diversitätsorientierte Organisationsentwicklung – Grundsätze und Qualitätskriterien, Berlin 2017, S. 3. Online verfügbar unter: https://raa-berlin.de/wp-content/uploads/2018/12/RAA-BERLIN-DO-GRUNDSAETZE.pdf (Stand: 01.07.2024).

16 Siehe ebd., S. 4.

17 Vgl. ebd., S. 6–7.

Diversität in der Kulturellen Teilhabe messen?

Mittels (Nicht-)Besucher*innenforschung solide Datengrundlagen für Museen ermitteln

Prof. Dr. Vera Allmanritter

Kulturelle Teilhabe- und Diversitätsentwicklung im Publikum sind seit vielen Jahren zentrale Ziele der Museen in Deutschland. Entsprechend wichtig ist es für die Häuser, den Status quo beider Themenfelder und Veränderungen im Zeitverlauf empirisch zu erfassen. Denn diese Daten sind eine Grundvoraussetzung für die strategische und praktische Arbeit der Museen. Sie bilden die Basis, um beispielsweise im Rahmen des Audience Development neue Programme, Vermittlungs- und Marketingstrategien zu entwickeln und deren Erfolg zu messen. Und nicht zuletzt als Grundlage für Community Engagement sind die Daten äußerst nützlich. Doch wie lässt sich Diversität von Besucher*innen beziehungsweise Nichtbesucher*innen empirisch abbilden?

Zunächst ist hierbei die Reflexion einiger Fragen wichtig: Was verstehe ich in diesem Kontext unter Diversität? Ist damit rechtlich Festgeschriebenes gemeint, wie etwa die im Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz (AGG) in Deutschland verankerten Dimensionen Rasse [sic], ethnische Herkunft, Geschlecht, Religion, Weltanschauung, Behinderung, Alter oder sexuelle Identität?[1] Werden weitere Kernkriterien in den Blick genommen, wie die in der „Charta der Vielfalt" aufgeführte soziale Herkunft oder beispielsweise auch Wohnort, Ausbildung, Einkommen, Familienstand?[2] Wieso sollen Befragungen mit einem solchen Themenfokus durchgeführt werden? Was genau soll empirisch erfasst werden? Was soll mit den Forschungsergebnissen gemacht werden? Braucht es einen generellen Status quo oder Daten für die Entwicklung von konkreten Lösungsansätzen? Wie kann ich methodisch sauber und möglichst diskriminierungssensibel an das gewünschte Wissen gelangen? Auch wenn sich diese Fragen auf den ersten Blick vielleicht noch schnell beantworten lassen, auf den zweiten Blick zeigt sich, dass der Teufel im Detail steckt. Möchte ich Diversität mittels empirischer Forschung abbilden, braucht es somit dringend vertiefte Kenntnisse zu Diversität und Antidiskrimi-

Foto: Colya Kärcher

Prof. Dr. Vera Allmanritter

leitet das Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf) in Berlin und lehrt als Honorarprofessorin für Kultur und Management an der Fachhochschule Potsdam. Seit 2021 ist sie Mitglied des Beirats „Bildung und Diskurse" des Goethe-Instituts, seit 2024 des Beirats der „Green Culture Anlaufstelle" unter Vorsitz der Kulturstaatsministerin. Sie hat Politikwissenschaft an der Universität Mainz und Kulturmanagement an der FU Berlin studiert sowie in Kulturmanagement an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg promoviert. Zwischen 2006 und 2019 war sie u. a. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Hildesheim, an der FU Berlin und im Jüdischen Museum Berlin.

Copyright IKTF 2024

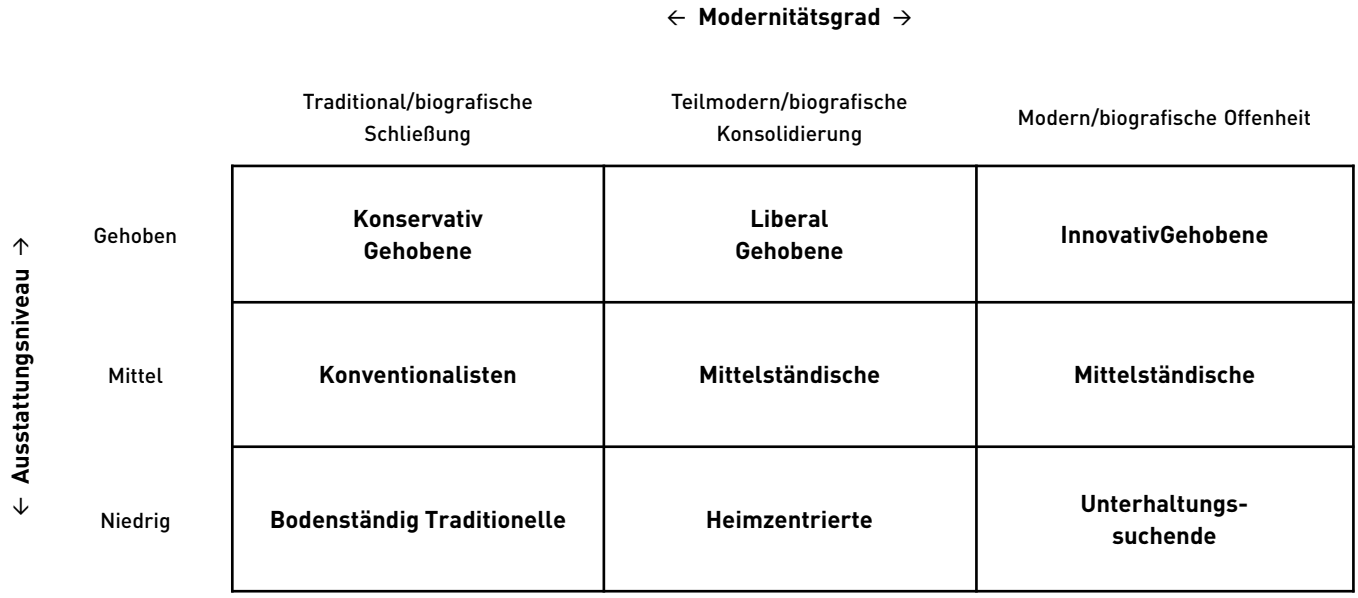


Bild 1
Lebensstil-Typologie nach Gunnar Otte

nierung sowie zu empirischen Methoden. Informationen zu Befragungen sollten zudem transparent nach außen kommuniziert werden. So können sich Außenstehende ein Bild machen, ob eine Befragung ihrer ethischen Verantwortung in einem so sensiblen Themenfeld ausreichend gerecht wird.[3]

Fragen zu Diversitätsmerkmalen sind jedoch stets sensibel. Sie können von Befragten als heikel oder zu privat empfunden werden und negative Emotionen wie Scham oder Angst auslösen. Es ist somit wichtig, den Anteil derartiger Fragen in Erhebungen möglichst gering zu halten. Werden in deutschen Besucher*innen- beziehungsweise Nichtbesucher*innen-Studien Diversitätsmerkmale abgefragt, dann sind es besonders häufig ethnische Herkunft und Nationalität (Einwanderungsgeschichte, ehemals Migrationshintergrund), Geschlecht, Alter und formale Bildung. Ab und zu geht es in Befragungen auch um die Erfassung der sozialen Herkunft oder von Behinderungen; sehr selten werden Fragen zu sexueller Orientierung, Religion und Weltanschauung gestellt. Gibt es jedoch keinen klaren Bezug zum Befragungsort und -kontext und keine Transparenz warum, was und zu welchem Zweck gefragt wird, brechen Menschen solche Befragungen oft verständlicherweise ab. Um das nachzuvollziehen, stelle man sich nur einmal vor, wie man selbst auf Fragen nach ethnischer Herkunft, sexueller Orientierung oder Behinderung in einem Museumsfoyer reagieren würde.

Die Abfrage von Diversitätsmerkmalen wie beispielsweise Geschlecht, Alter, formale Bildung oder Einwanderungsgeschichte ist dabei zwar (vermeintlich) noch leicht umzusetzen. Diese Sachverhalte haben aber für die Erklärung von Entscheidungsprozessen und Verhalten von Besucher*innen beziehungsweise Nichtbesucher*innen verhältnismäßig wenig Relevanz. Liegen allein hierzu Informationen vor, reicht dies nicht aus für ein allgemeines Verständnis von Kultureller Teilhabe. Denn Forschungsergebnisse hinsichtlich soziodemografischer Einflussfaktoren bringen wenig Überraschendes hervor: Die Publikumszusammensetzung nach Alter ist bei verschiedenen Museumsarten verhältnismäßig konstant. Gedenkstätten und Erinnerungsorte sowie naturkundliche und technische Museen haben die jüngsten Besucher*innen.[4]

Benötigen Museen Informationen für ihre praktische Arbeit, zeigt sich der eingeschränkte Nutzen soziodemografischer Diversitätskriterien umso mehr. Am Beispiel des Merkmals Alter lässt sich gut aufzeigen, dass sich allein mit diesen Daten im Grunde keine neuen Programme, Vermittlungs- und Marketingstrategien für bestimmte Zielgruppen entwickeln lassen. Als Beleg können die soziodemografischen Zwillinge King Charles III und der Musiker „Ozzy“ Osbourne herangezogen werden. Beide sind männlichen Geschlechts, gleich alt, haben Kinder, sind verheiratet wohnen in Großbritannien

Copyright IKTF2024

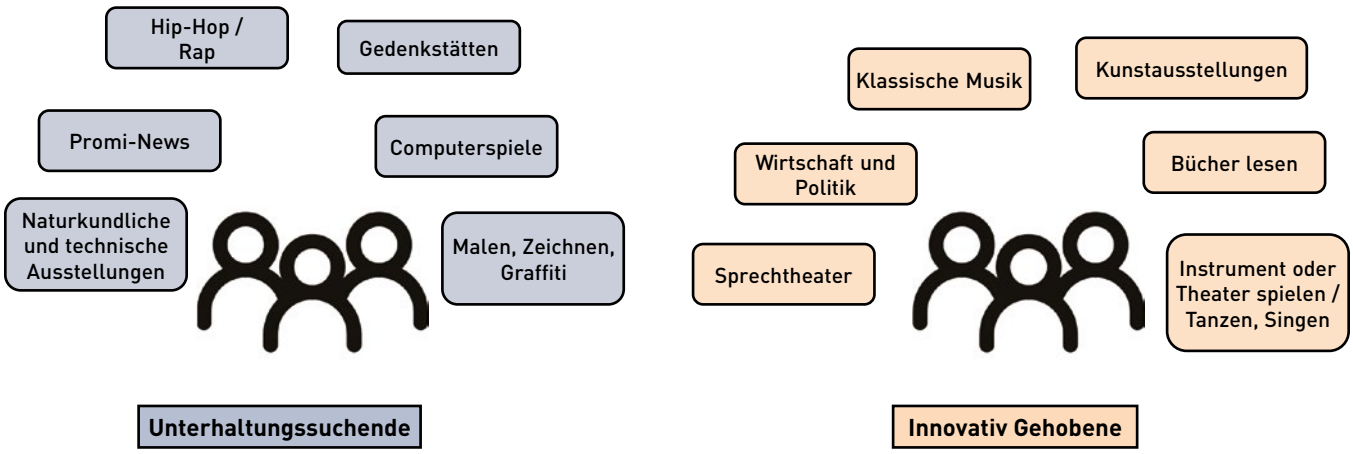


Bild 2
Unterhaltungssuchende und Innovativ Gehobene nebeneinandergestellt

und verfügen über viel Geld – dennoch würde sicherlich niemand vermuten, dass sie im Hinblick auf ihr Museumsbesuchsverhalten ähnliche Interessen haben. Sprich: Es gibt ganz einfach nicht DIE jungen oder alten Menschen und auch nicht DIE Wohlhabenden oder DIE Menschen gleich welchen Diversitätsmerkmals. Sie verteilen sich über die Diversitätsmerkmale hinweg auf verschiedene Lebensstile. Die den verschiedenen Lebensstilen Zugehörigen sind sich untereinander viel ähnlicher als Menschen gleichen Alters, Einkommens oder mit gleicher Einwanderungsgeschichte.[5] Unter „Lebensstil" wird dabei verstanden: Wie „tickt" jemand? Was ist einer Person im Leben wichtig? Was für Produkte werden gekauft? Und wie und mit wem wird Freizeit verbracht?

Eine in der Kulturellen Teilhabeforschung verwendete Lebensstil-Typologie stammt von dem Soziologen Gunnar Otte.[6] Er ermittelte neun Lebensstile in der deutschen Bevölkerung, die sich in einem zweidimensionalen Modell nach deren Ausstattungsniveau (= Status) und Modernitätsgrad darstellen lassen (Bild 1). Die Zuordnung von Befragten zu einem Lebensstil erfolgt dabei ausschließlich durch vorgegebene Kombinationen von Zustimmungen beziehungsweise Ablehnungen zu zwölf Aussagesätzen. Beispielsweise: „Ich informiere mich umfassend über Politik und Zeitgeschehen" oder „Selbstverwirklichung ist mir in meinem Leben sehr wichtig". Soziodemografische Merkmale fließen in Ottes Typologie explizit nicht ein, um den Lebensstil einer Person zu bestimmen.[7]

Lebensstile sind auch für eine Segmentierung von Zielgruppen von Museen deutlich geeigneter als soziodemografische Kriterien. Beispielsweise können sie die Basis für die Bildung von „Personas" darstellen, für die dann jeweils unterschiedliche Maßnahmen entwickelt werden. Wie unterschiedlich zwei der Otte-Lebensstile im Hinblick auf kulturelles Freizeitverhalten sein können, zeigt ein Vergleich von „Unterhaltungssuchenden" mit „Innovativ Gehobenen" (Bild 2). Beide Lebensstile haben einen jüngeren Altersschwerpunkt (< 40 Jahren), es handelt sich dennoch um zwei völlig unterschiedliche Gruppen. Unterhaltungssuchende interessieren sich überdurchschnittlich für Hip-Hop, Computerspiele und Promi-News, kreatives Malen, Zeichnen oder Graffiti. Naturkundliche und technische Ausstellungen finden sie besonders attraktiv. Innovativ Gehobene hingegen sind stärker an klassischen Kulturangeboten orientiert, interessieren sich überdurchschnittlich für Wirtschaft, Politik und fürs Bücherlesen.[8] Im Museumsbereich sind Kunstausstellungen ihr Favorit.

Bei der Erstellung von Lebensstil-Personas sind für Museen ergänzende soziodemografische Informationen aber keineswegs überflüssig. Dies lässt sich am Beispiel des Merkmals Einkommen gut aufzeigen. Hat eine Zielgruppe keine finanziellen Ressourcen, kann sie sich unter Umständen kein Ticket für einen Museumsbesuch leisten. Aber: Hat die Zielgruppe finanzielle Ressourcen, entscheidet der Lebensstil, wofür sie diese einsetzen. So kann jemand beispielsweise für das glei-

Bild 3
Die Publikation *Besucher*innenforschung 2024* des IKTf zeigt auf, wie das Monitoring mit KulMon® funktioniert und welche Prozesse nötig sind, um neue Einrichtungen erfolgreich zur Besucher*innenforschung zu bringen.

che Geld eine Karte für ein Taylor Swift-Konzert erwerben oder stattdessen für einen Logenplatz in der Oper.

Wie oben angedeutet, ist selbst die weit verbreitete Abfrage von Diversitätsmerkmalen wie beispielsweise Geschlecht oder Einwanderungsgeschichte aber nur vermeintlich einfach umzusetzen. Dass ein Befragungsinstrument bereits in vielen Erhebungen zum Einsatz gekommen ist, bedeutet keinesfalls automatisch, dass dieses auch methodisch gut und diversitätssensibel ist. Plant ein Museum eine derartige Befragung, empfiehlt sich daher eine Vorab-Recherche u. a. zu folgenden Fragen: Wer verfügt in diesem Themenfeld über Expertise, die mich bei meinen Befragungen unterstützen könnte? Welche Forschungseinrichtungen oder Einzelpersonen haben in diesem Bereich explizite Fachschwerpunkte? Welche Communities kann und sollte ich für den nötigen Perspektivwechsel hinzuziehen, um nicht *über* sie zu forschen, sondern *mit* ihnen (Bild 3)?[9]

Der allerwichtigste Hinweis für Museen, die eine Messung von Diversität in der Kulturellen Teilhabe in Angriff nehmen wollen, ist aber, ausreichend Zeit hierfür einzuplanen. Denn eines dürfte deutlich geworden sein: Für eine qualitativ hochwertige Forschung und nützliche Ergebnisse ist eine sorgfältige Reflexion, exakte Planung und gewissenhafte Abwicklung von Anfang bis Ende erforderlich.

Information

Institut für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf) in der Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung Stiftung öffentlichen Rechts

Spandauer Damm 19
14059 Berlin

Tel 030 3030 444 31
Mail kontakt@iktf.berlin
Web www.iktf.berlin
X https://twitter.com/I_K_T_f
LI www.linkedin.com/company/iktfberlin
VI https://vimeo.com/iktf

Anmerkungen

1 Vgl. www.gesetze-im-internet.de/agg/BJNR189710006.html (Stand: 17.08.2024).
2 Vgl. www.charta-der-vielfalt.de/ (Stand: 17.08.2024).
3 Vgl. beispielsweise Allmanritter, Vera: Herausforderung für die Nichtbesucher:innenforschung, in: Kultur in Bewegung. Agilität – Digitalität – Diversität. Hg. von Landschaftsverband Westfalen-Lippe/Kulturpolitische Gesellschaft, 2023, Seite 42–45; www.lwl-kultur.de/media/filer_public/06/fe/06fe3dc1-e123-4869-ad63-12158a2fe9bd/lwl_pr3_diversitat_online_.pdf (Stand: 17.08.2024).
4 Vgl. beispielsweise Allmanritter, Vera: Zukunftsweisende Zielgruppenarbeit durch Nicht-Besucher*innenforschung, in: Mohr, Henning und Modarressi-Tehrani, Diana (Hg.): Museen der Zukunft, Bielefeld 2021, Seite 401–428.
5 Vgl. Allmanritter, Vera: Audience Development in der Migrationsgesellschaft, Bielefeld 2017.
6 Vgl. u. a. Thoma, Gun-Brit et al.: Wer geht in welches Museum?, 2022; www.deutsches-museum.de/assets/Verlag/Download/Studies/Studies_10.pdf (Stand: 17.08.2024); Wegner, Nora: Museumsbesucher im Fokus, in: Glogner-Pilz, Patrick und Föhl, Patrick S. (Hg.): Handbuch Kulturpublikum, Wiesbaden 2015, Seite 255–283.
7 Vgl. Otte, Gunnar: Weiterentwicklung der Lebensführungstypologie, Mainz 2019; https://sozialstruktur.soziologie.uni-mainz.de/files/2019/12/Otte2019-Weiterentwicklung-der-Lebensführungstypologie-Version-2019.pdf (Stand: 17.08.2024).
8 Vgl. Allmanritter, Vera: (Nicht-)Besucher*innen-Forschung, in: Museumskunde. Fachzeitschrift für die Museumswelt (2), 2022, Seite 6–10.
9 Mithilfe des Besucher*innenforschungssystems KulturMonitoring (KulMon) fragen Kultureinrichtungen, darunter auch Museen, seit 2009 die Diversitätsmerkmale Wohnort, Alter, Geschlecht, formale Bildung und berufliche Stellung ab, seit 2015 zudem die Einwanderungsgeschichte. 2019 wurde der Lebensstil-Typologie von Otte folgend die Soziale Lage hinzugefügt, die seit 2024 durch neu entwickelte Kulturmilieus erweitert abgefragt wird; www.iktf.berlin/kulmon/materialien/ (Stand: 17.08.2024).

Vielf(alt)ig!

Altersdiversität im Museum

Almuth Fricke

Besucht man heute ein Museum in Deutschland, wird man sich über einen Mangel an älteren Besucher*innen auf den ersten Blick wahrscheinlich keine Sorgen machen. Besonders in Kunstmuseen treffen wir auf viele interessierte, wahrscheinlich gut gebildete und, dem Anschein nach, fitte Ältere. Die jüngsten Ergebnisse der regelmäßigen KulMon®-Erhebungen des Instituts für Teilhabeforschung bestätigen diesen Eindruck: Mit 30 % sind Personen über 60 Jahren in Museen für bildende Kunst entsprechend ihres Bevölkerungsanteils[1] gut vertreten. Im Durchschnitt aller untersuchten Museen und Gedenkstätten sieht es allerdings schon anders aus: Hier zeigt sich, dass tatsächlich nur 23 % der Besucher*innen 60 Jahre und älter sind. Von den über 80-Jährigen besuchen nur noch 2 % ein Museum.[2]

Foto: nadinepreiss.de

Almuth Fricke

ist Gründerin und Leiterin von kubia, dem Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur in Köln. kubia bietet seit 2008 Kulturakteur*innen und Kulturinstitutionen in NRW Beratung, Weiterbildung, Forschung und Wissen zu den Themen Kulturgeragogik, Inklusion und Barrierefreiheit. Einmal im Jahr vergibt kubia den Fonds Kulturelle Bildung im Alter. Almuth Fricke hat zahlreiche, auch internationale Forschungsvorhaben und Modellprojekte zur Kulturellen Teilhabe im Alter entwickelt. Außerdem ist sie Herausgeberin der Zeitschrift *Kulturräume+* und Fachleiterin des Zertifikatskurses Kulturgeragogik. Sie gehört verschiedenen wissenschaftlichen Beiräten und kulturpolitischen Gremien an und ist im Vorstand des Kulturrats NRW.

Dieser Beitrag über das Alter als relevante Diversitätsdimension im Museum beschäftigt sich daher weniger mit denjenigen älteren Menschen, die zu den regelmäßigen Museumsbesucher*innen zählen. Im Zentrum stehen vielmehr die Fragen, welche älteren Menschen Museen noch nicht oder nicht mehr erreichen, warum und wie sie dies verändern sollten und könnten und wie es um die Altersfreundlichkeit von Museen bestellt ist. Ein hilfreiches Instrument, mit dem Museen sich altersfreundlicher ausrichten können, sind die Age-Friendly-Standards für Kultureinrichtungen, die in Großbritannien im Anschluss an die Empfehlungen der WHO für altersfreundliche Städte und Kommunen entwickelt wurden.[3]

Heterogenität der älteren Menschen

Auch in Deutschland gibt es wegweisende Initiativen. Das kürzlich veröffentlichte Positionspapier der Fachgruppe „Generation 60plus“ des Bundesverbands Museumspädagogik betont: „Angesichts der wachsenden Zahl älterer Menschen kommen Museen der gesellschaftlichen Notwendigkeit und der kulturpolitischen Forderung nach, Potenziale älterer Menschen und ihre kulturelle Teilhabe bis ins hohe Alter zu fördern, um unsere alternde Gesellschaft zukunftsfähig zu gestalten. Darin liegt auch ein großes Potenzial für Museen.“[4]

Generell werden der demografische Wandel und seine sozialpolitischen Folgen sowie

© Museumsdienst Köln, Foto: Nikolai Stabusch

Bild 1
Inklusive Führung des Museumsdienstes Köln für Menschen mit und ohne Sehbehinderung im Museum Ludwig

die Forderungen nach Generationengerechtigkeit aktuell zwar heftig diskutiert, dennoch spielt das Alter unter den Diversitätsdimensionen, die im Fokus des gesellschaftlichen Diskurses stehen, eine vergleichsweise marginale Rolle. Das gilt nicht zuletzt für den Kulturbereich. Hinzu kommt, dass der Diskurs immer noch von vereinfachenden Altersstereotypisierungen geprägt ist. Der mit undifferenzierten Altersbildern verbundene Ageismus wird der tatsächlichen Heterogenität von Alter heute nicht gerecht. Ageismus beinhaltet ein Denken in Altersstereotypen, Vorurteile über das Alter, die unser Fühlen beeinflussen, und kann schließlich zu altersdiskriminierendem Verhalten führen – auch in den Museen.[5]

Zentral ist es, die Heterogenität der Gruppe älterer Menschen zu beachten. Das ältere Museumspublikum umfasst zwei bis drei Generationen mit einem Altersspektrum von etwa vier Jahrzehnten. Je nach Lebenssituation sind ältere Museumsgäste mobil, aktiv und finanzkräftig oder zunehmend immobil und geistig und körperlich eingeschränkt. Manche verfügen über geringe finanzielle Ressourcen, anderen fehlen die Sprachkenntnisse oder sie hatten in jüngeren Jahren wenig Zugang zu Bildung.

Diversitätssensible Maßnahmen zum Umgang mit älteren Menschen in Museen dürfen sich daher nicht nur am kalendarischen Alter orientieren. Dann drohen nämlich die komplexen intersektionalen Verschränkungen von Diversitätsdimensionen aus dem Blick zu geraten, welche die Zugangsbarrieren vieler älterer Menschen zu Museen und deren Vermittlungsangeboten eklatant erhöhen. Auch für ältere Menschen gilt: Verschiedene Ausschlüsse wirken zusammen und potenzieren sich mit zunehmendem Alter. Zu den Gruppen, die ein hohes Exklusionsrisiko tragen, zählen insbesondere die wachsende Gruppe der von Altersarmut betroffenen älteren Menschen – unter ihnen insbesondere Frauen und Menschen mit Migrationshintergrund –, ältere Menschen mit Bildungsbenachteiligungen sowie ältere Menschen mit Behinderung und pflegerischen Bedarfen einschließlich der ebenfalls wachsenden Gruppe der Menschen mit demenziellen Veränderungen (Bild 1).[6]

Eingeschränktes Alter

Mit fortschreitendem Alter steigt das Risiko für körperliche und kognitive Einschränkungen: Laut Statistischem Bundesamt (2020) sind über zwei Drittel der Menschen mit Behinderung Menschen im Alter von über 55 Jahren. Auf der anderen Seite ermöglicht es der medizinische Fortschritt, dass Menschen heute gesünder alt werden und länger fit und beweglich bleiben. Für Museen bedeutet dies, die Verpflichtung zu baulicher, sinnlicher und kognitiver Barrierefreiheit ernst zu nehmen.

Im Feld der Vermittlungsangebote für die wachsende Anzahl von Menschen mit Demenz gibt es heute schon erfreulich viele und gute Offerten in zahlreichen Museen. Seit das Lehmbruck Museum 2007 die ersten Führungen für diese Zielgruppe in sein Vermittlungsprogramm integriert hat, hat sich das Angebot – besonders in Nordrhein-Westfalen – vervielfacht.[7] Wie Museen einen wichtigen Beitrag zur Verbesserung der Lebensqualität von Menschen mit Demenz leisten können, ist gut beschrieben und evaluiert.[8]

Ein weiteres interessantes Beispiel ist der Ansatz der Galerie Bezirk Oberbayern, der ältere Menschen mit Lernschwierigkeiten adressiert – bisher eine Leerstelle in der Museumsarbeit.[9]

Auch digitale Angebote bieten Möglichkeiten, ältere Menschen zu erreichen, für die der Weg ins Museum beschwerlich oder gar

© Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Foto: Sebastian Gabriel

Bild 2
Der *KulturSalon+* ist zu Gast im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst in München.

unmöglich ist. In einem Modellprojekt, das u. a. vom Fonds Kulturelle Bildung im Alter gefördert wurde, wurden interaktive digitale Museumsbesuche entwickelt und gemeinsam mit Alteneinrichtungen erprobt.[10]

Die in der anfangs zitierten Statistik sichtbare drastische Abnahme von Museumsgästen über 80 Jahren sollte Museen aufmerken lassen und zu neuen Konzepten anregen. Wenn in einigen Jahren die ersten Babyboomer diese Altersschwelle erreichen, wird andernfalls eine sehr große Zahl treuer Museumsgäste verloren gehen (Bild 2).

Armes Alter

Im Museum begegnen uns in der Regel rüstige, aktive, selbst versorgende Rentner*innen. Sie haben lange das Bild des Alters hierzulande dominiert und die Altersarmut unsichtbar gehalten. Studien zeigen, dass Altersarmut vor allem Frauen betrifft. Im Durchschnitt sind ihre Alterseinkünfte aktuell um 27,1 % geringer als die der Männer und jede fünfte Rentnerin gilt als armutsgefährdet. Dass Menschen, die von Altersarmut betroffen sind, regelmäßig Museen aufsuchen, ist unwahrscheinlich.[11]

Wie Museen sie dennoch mit Angeboten kultureller Teilhabe erreichen können, zeigt das Beispiel des *KulturSalon+*, den die Beisheim Stiftung gemeinsam mit fünf Münchner Museen anbietet und über städtische Einrichtungen der offenen Altenhilfe bewirbt. Das Angebot möchte einsame und sozial benachteiligte ältere Menschen ansprechen. Die dialogisch angelegten Ausstellungsführungen in der Kleingruppe mit anschließendem Austausch bei Kaffee und Kuchen werden insbesondere von alleinstehenden Frauen stark nachgefragt, wie eine Evaluation belegt (Bild 3).[12]

Buntes Alter

In Deutschland leben rund 18,5 Mio. Menschen mit Migrationsgeschichte. Mehr als 1,8 Mio. sind über 65 Jahre alt. Sie haben häufig weniger Zugang zu Bildung und Gesundheitsvorsorge, aber auch zu kultureller Bildung und Kultureinrichtungen. Wie ihre Bildungs- und Teilhabeansprüche wahrgenommen werden können, zeigt beispielsweise das Ausstellungsprojekt „Göç. Borsigplatz'da yaşayan 13 kadının dilinden | Ankommen. 13 Frauen vom Borsigplatz erzählen" im STADT_RAUM im Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Dortmund, das der Einwanderungsgeschichte des Ruhrgebiets ein weibliches Gesicht gab.[13]

Homosexualität und Sexualität im Alter sind ein doppeltes Tabu: Trotzdem gibt es immer mehr ältere Menschen, die offen ihre sexuellen Orientierungen, geschlechtlichen Identitäten und Biografien leben. Der Fonds Kulturelle Bildung im Alter des Landes Nordrhein-Westfalen hat dies zum Anlass für den Förderschwerpunkt 2025 „Geschlechterrollen in Bewegung" genommen, auf den sich auch

© Institut für Bildung und Kultur e. V. / kubia

Bild 3
Das Magazin *Kulturräume+* widmet sich in seiner 25. Ausgabe der inklusiven und altersfreundlichen Museumsarbeit und ist kostenlos bei kubia erhältlich.

Foto: Lada Yanchuk

Bild 4
Im Lehmbruck Museum treffen sich Jung und Alt im Tandem.

die rheinischen Museen mit kreativen Projekten bis Ende September dieses Jahres bewerben können (Bild 4).[14]

Begegnungsort der Generationen

Viele Museen haben sich schon längst auf den Weg zu mehr Diversität gemacht. Verständlicherweise fühlen sie sich zuweilen auch überfordert von dem Anspruch, ihr Angebot für alle inklusiv und auf so viele diverse Zielgruppen auszurichten. Eine Idee, wie ein Museum zu einem Begegnungsort für unterschiedliche Generationen werden kann, ist das Schweizer Projekt „Tandem im Museum" (TiM), das vom Lehmbruck Museum in Duisburg als erstem Museum in Deutschland übernommen wurde.[15] Das Tandem-Projekt bringt Menschen aus unterschiedlichen Generationen und Lebenswelten in Gesprächen über Kunst zusammen. Es aktiviert bürgerschaftliches Engagement, fördert das für uns alle wichtige Verständnis zwischen den Generationen und erreicht neue, diverse Museumsgäste, die zuvor noch nicht im Haus waren.

Information

Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur (kubia)

Seekabelstraße 4
50733 Köln

Tel 0221 716 172 11
Mail fricke@kubia.nrw
Web www.kubia.nrw
IG www.instagram.com/kubia.nrw

Anmerkungen

1 Gemäß der Bevölkerungsvorausberechnung des Statistischen Bundesamts vom 14.06.2024 beträgt der Anteil von Personen im Alter von 60 bis 100 Jahren in Deutschland 29,8 %.

2 Tewes-Schünzel, Oliver und Renz, Thomas: Künstlerisch-kreativ in der Freizeit – ein Schlüssel für Kulturelle Teilhabe im Alter? Analysen aus der Bevölkerungsbefragung Kulturelle Teilhabe in Berlin 2023 und aus den Kultur-Monitoring-Daten (KulMon®). kurz&knapp-Bericht Nr. 6, 2024, S. 15 und 17, www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2024/07/IKTf_kurzundknapp_Nr.6_Kulturelle_Teilhabe_im_Alter_2024.pdf (Stand: 05.07.2024).

3 Das britische Netzwerk Museum Development North West hat diese Standards für Museen sowie ein entsprechendes Evaluationswerkzeug mit Checkliste weiterentwickelt; vgl. Museum Development North West: Age-Friendly Museums, 2019, www.museumdevelopmentnorth.org.uk/wp-content/uploads/2024/02/mdnw_age-friendly-museums-toolkit_sept2.pdf (Stand: 26.06.2024).

4 Vgl. Bundesverband Museumspädagogik (2023): Positionspapier: Bildung und Vermittlung alterssensibel gestalten, www.museumspaedagogik.org/publikationen/grundsatzpapiere/positionspapier-professionelle-vermittlungsarbeit-1-1-1 (Stand: 26.06.2024).

5 World Health Organization: Global report on ageism, 2021, www.who.int/teams/social-determinants-of-health/demographic-change-and-healthy-ageing/combatting-ageism/global-report-on-ageism (Stand: 26.06.2024).

6 Vgl. Fricke, Almuth und Haller, Miriam: Age matters! Alter als Dimension kultureller Diversität, in: Kulturpolitische Mitteilungen 172, 2021, S. 65; Fricke, Almuth und Haller, Miriam: Alter spielt (k)eine Rolle! Kulturpolitik für ältere Menschen, in: Crückeberg, Johannes; Heinicke, Julius; Kalbhenn, Jan Christopher et al. (Hg.): Handbuch Kulturpolitik. Wiesbaden 2024, https://doi.org/10.1007/978-3-658-34381-1_58-1 (Stand: 26.06.2024).

7 Vgl. Adams, Ann-Katrin: Museum und Menschen mit Demenz: zwischen Vermittlung für besondere Zielgruppen und einer neuen Sicht auf kulturelle Teilhabe, Frankfurt am Main 2023, S. 140, https://doi.org/10.21248/gups.76819 (Stand: 26.06.2024).

8 Vgl. Kastner, Sybille (2022): Sehnsucht nach Normalität ist nichts Spezifisches. Kunstvermittlung für Menschen mit demenziellen Erkrankungen, in: rheinform. Informationen für die rheinischen Museen, Köln 1/2024, S. 28–31, https://rheinform.lvr.de/media/medienrheinform/archiv/rheinform_2022-01_final_Gesamt_bf_es.pdf#page=30 (Stand: 26.04.2024).

9 Vgl. Mammel, Dorothee: Dass es mir dort schön gefallen hat und alles. Ältere Menschen mit Lernschwierigkeiten als Zielgruppe in der Museumsarbeit, in: Kulturräume+. Das kubia-Magazin 25, 2023, S. 33–35, www.kubia.nrw/wp-content/uploads/2023/12/Kulturraeume_25-bf.pdf (Stand: 26.042024).

10 Vgl. www.kubia.nrw/projekte/digitale-museumsfuehrungen/ (Stand: 26.06.2024).

11 Vgl. Gajek, Esther: Prekärer Ruhestand und Altersarmut von Frauen. Konsequenzen für Kulturelle Altersbildung im Museum, in: Kulturräume+. Das kubia-Magazin, Ausg. 20, 2021, S. 23, www.kubia.nrw/wp-content/uploads/2023/10/Kulturraeume_20.pdf (Stand: 26.04.2024).

12 Vgl. www.kultursalonplus.de, ebenso Wehr, Laura und Kenkmann, Andrea (2023): Es war wirklich eine Bereicherung! Kulturelle Teilhabe älterer, sozial benachteiligter Menschen im Museum, in: Kulturräume+. Das kubia-Magazin, Ausg. 25, S. 27–31, www.kubia.nrw/wp-content/uploads/2023/12/Kulturraeume_25-bf.pdf (beide Stand: 26.04.2024).

13 Vgl. www.dortmund.de/newsroom/nachrichten/neue-ausstellung-im-museum-fuer-kunst-und-kulturgeschichte-zeigt-einwanderung-aus-der-sicht-von-frauen.html (Stand: 26.06.2024).

14 Vgl. www.mkw.nrw/kultur/foerderungen/fonds-kulturelle-bildung-im-alter (Stand: 26.06.2024).

15 Vgl. https://lehmbruckmuseum.de/vermittlung/angebote/tim-tandem-im-museum/ (Stand: 26.06.2024).

Franzbrötchen und Feminismus

Von der Selbstkritik zur Neuausrichtung

Dr. Julia Meer

Sieben Monate lang wurden Menschen, die den Hamburger Hauptbahnhof Richtung Süd-Osten verließen, mit einem überdimensionalen Franzbrötchen konfrontiert. Die Hamburger Gebäck-Spezialität – eine Art plattgedrücktes Zimt-Croissant – prangte auf einem 10 x 6,5 m großen Banner an der Fassade des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg (MK&G) (Bild 1). Gestaltet wurde das Banner von den Guerrilla Girls, einer Aktivist*innengruppe, die sich 1985 in New York gegründet hat und seither Sexismus, Rassismus und Korruption im Kunstbetrieb anklagt. Der Ankauf ihres Gesamtwerks 2021 gab den Impuls für die Ausstellung „The F*word – Guerrilla Girls und feministisches Grafikdesign", die ich – Kuratorin der Ausstellung und Leiterin der untersuchten Sammlung Grafik und Plakat – im Folgenden vorstellen werde. Die Ausstellungstexte und -ansichten sind Open Access zugänglich,[1] daher wird der vorliegende Artikel auf kuratorische Herausforderungen, Folgeprojekte und Konsequenzen für die Sammlungserweiterung fokussieren.

© Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Dr. Julia Meer

ist seit 2020 Kuratorin am Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und leitet die Sammlung Grafik und Plakat. Sie erprobt kuratorische Strategien zur Erhöhung von Transparenz und Partizipation, zuletzt in den Projekten „The F*word – Guerrilla Girls und feministisches Grafikdesign" sowie „Wiki Women – Working together to close the gaps". Zuvor hat sie Designgeschichte unterrichtet und geforscht, u. a. am Massachusetts Institute of Technology und der Humboldt-Universität zu Berlin. 2012 hat sie gemeinsam mit Gerda Breuer *Women in Graphic Design 1890–2012* herausgegeben. Die studierte Kommunikationsdesignerin wurde mit einer Arbeit zur Rezeption der Neuen Typographie promoviert.

Der Status quo

Für „The F*word" haben wir die Sammlung Grafik und Plakat statistischen Analysen unterworfen und dabei allerlei Vorhersehbares und gleichwohl Deprimierendes erfahren: Nur 1,5 % der Arbeiten stammen von Gestalterinnen. Die meisten sind mit nur einer Arbeit vertreten, was darauf hindeutet, dass nicht das Œuvre der Gestalterin von Interesse war, sondern das Motiv. Über eine Ausstellung mit AIDS-Präventionsplakaten beispielsweise sind auch einige Plakate von FLINTA*[2] in die Sammlung gelangt. Größere Konvolute wurden kaum aufgenommen, die wenigen stammen meist von Gestalterinnen, die einen direkten Kontakt zum Museum hatten (häufig waren sie mit dort gesammelten und ausgestellten Gestaltern verpartnert) und in Hamburg ansässig waren.

Das gestalterische und kuratorische Konzept der Ausstellung

Diese deprimierende Ausgangslage wurde mithilfe der Ausstellungsgestalter*innen in ein empowerndes Erlebnis verwandelt. Die

Foto: Henning Rogge

Bild 1
Ansicht der Fassade des MK&G während der Ausstellungslaufzeit von „The F*word – Guerrilla Girls und feministisches Grafikdesign". Zu sehen ist eine für das MK&G erstellte Arbeit der Guerrilla Girls.

Räume waren bunt und optimistisch und quollen über mit beeindruckenden und inspirierenden Arbeiten. Statt den Mangel und die Lücken zu beklagen, vermittelte die Ausstellung die Kreativität und Kraft von Gestalterinnen. Im Hauptraum wurden rund 100 Arbeiten der Guerrilla Girls gezeigt, darunter auch der titelgebende Film, in dem die Gruppe dazu auffordert, das „F*word" (Feminismus) zu benutzen (Bild 2).

Ein wichtiger Teil der Ausstellung waren Stationen, die Besucher*innen Interaktion, Vertiefung und Austausch ermöglichten. Dazu gehörte neben der inzwischen obligatorischen Feedback-Wand eine interaktive Infografik, eine Selfie-Station mit Gorilla-Masken und Face-Filter, eine Bibliothek, eine Hörstation sowie ein Glossar (Bild 3). Gedruckt wurde es auf rund 30 Kissen und enthielt Begriffe wie „FLINTA*", „intersektional" und „Sisterhood". Dieses Glossar weist auf eine der größten Herausforderungen der Ausstellung hin: ein breit gefächertes Publikum zu erreichen. Sowohl die feministisch Informierten als auch diejenigen, bei denen der Begriff „Feminismus" und erst recht die vielen Abkürzungen eher Angst und Abwehr auslösen. Das Kissen-Glossar verwandelte diese Herausforderung in eine Einladung – regelmäßig lagen Menschen in den Kissen und lasen sich gegenseitig Definitionen vor. Ebenso schön waren die Begegnungen mit Besucher*innen, die mir in einer Mischung aus Verlegenheit, Erleichterung und Kompliz*innenschaft schmunzelnd mitteilten, wie gut ihnen der erläuternde Text gefallen habe. Er erlaubte – im Falle von Überforderung – das Ins-Kissen-Schreien. Auch die übrigen Ausstellungstexte waren auf Verständlichkeit hin optimiert und eher fragend Einblick-gebend als erklärend-wissend im Tonfall, so dass viele Besucher*innen sich laut eigener Aussage auf Augenhöhe angesprochen fühlten.

Foto: Henning Rogge

Bild 2
Ausstellungsansicht „The F*word", zentraler Ausstellungsraum mit rund 100 Arbeiten der Guerrilla Girls

Das hohe Maß an Transparenz mit Blick auf Strukturen des Hauses und die Geschichte der Sammlung sowie die dezidierte Selbstkritik sind in Ausstellungstexten keineswegs üblich – für unsere Direktorin Tulga Beyerle sind sie explizit gewünscht und alternativlos. So war es möglich, offen über die Ursachen der erschreckenden Unterrepräsentation von FLINTA* in der Sammlung zu schreiben und sogar über unsere eigene Ratlosigkeit angesichts einiger Fragen und Herausforderungen, vor allem mit Blick auf die Frage, wie die Sammlungserweiterung denn nun anders und besser erfolgen kann. Auf zwei Versuche alternativer Strategien möchte ich eingehen.

Alternative Wege der Sammlungserweiterung

In der Ausstellung wurde eine Sammlung von rund 300 feministischen Zines[3] gezeigt (Bild 4). Zusammengetragen wurden sie über einen Open Call, der dank der Unterstützung zahlreicher feministischer Archive wie dem FFBIZ und bildwechsel sowie Akteur*innen der internationalen Zine-Communities international gestreut werden konnte. Dieses Vorgehen hat gegenüber der klassischen, von der Leitungsperson initiierten Form der Sammlungserweiterung den Vorteil, dass die Reichweite über mein eigenes Netzwerk hinausgeht. Zwar bin ich Expertin in meinem Bereich, doch meine Interessen und meine Netzwerke sind die einer Einzelperson und bleiben entsprechend begrenzt, ebenso wie meine Sprachkenntnisse und meine Zeit. Neben den Ausstellungsvorbereitungen und der Arbeit

Foto: Jakob Börner

Bild 3
Ausstellungsansicht „The F*word", „Kissen-Glossar", das feministische Begriffe erläutert

mit der bestehenden Sammlung bleiben mir wöchentlich zwischen einer und drei Stunden für die Sammlungserweiterung. In dieser Zeit ist es nicht möglich, die Sammlung in der Art zu erweitern, wie ich es für sinnvoll halte. Es scheint mir daher zwingend notwendig, die Sammlungserweiterung von meiner Person zu lösen. Open Calls sind eine Möglichkeit, die Beauftragung von Expert*innen und die Etablierung von Advisory Boards eine andere.

Ein weiterer Versuch, Sammlungserweiterung anders zu denken, ist das Projekt *collecti*f.* Der Hintergrund war folgender: Das MK&G selbst verfügt über kein Ankaufsbudget, die meisten Arbeiten kommen als Schenkung ins Haus; einige – insbesondere historische Arbeiten – können über Stiftungen angekauft werden. Bei der Einwerbung zeitgenössischer aktivistischer Arbeiten bin ich allerdings regelmäßig damit konfrontiert, keine Aufwandsentschädigung zahlen zu können. In Kombination mit meinem Wunsch, die Sammlungserweiterung von meiner Person zu lösen, ist die Idee einer kollektiv finanzierten und kuratierten Sammlung feministischen Grafikdesigns entstanden. Besucher*innen waren eingeladen, Vorschläge zur Sammlungserweiterung zu machen und die Bezahlung der Gestalter*innen mit einer Spende ab 15 Euro zu unterstützen. So würde – in meiner Vorstellung – deutlich, dass der Wunsch, feministische Gestaltung zu bewahren, breiten Rückhalt in der Gesellschaft findet. Doch neben der geringen Beteiligung (nur zwölf Menschen haben gespendet und nur eine Person machte konkrete Ankaufsvorschläge), gab es einige erboste Kommentare; eine Person nannte *collecti*f* eine Schande für eine Institution. Offenbar habe ich das Interesse, aktiv an der Sammlungserweiterung beteiligt zu sein und diese finanziell zu unterstützen, überschätzt. Das Scheitern dieses Projekts war frustrierend und zeigt, dass es nicht leicht ist, etablierte Strukturen zu verändern – und auch, dass es nicht ausreicht, den Besucher*innen „zu erlauben", sich zu beteiligen, sondern Vermittlungs- und Beziehungsarbeit notwendig sind.

Folgeprojekte

„The F*word" war lediglich der Beginn eines langen Prozesses, und bei den meisten Folgeprojekten war das Verhältnis von Frustration und Freude ein deutlich ermutigenderes als bei *collecti*f*. Im Rahmen der Ausstellungsreihe „Wiki Women – Working together to fill the gaps" etwa haben wir Biografien von knapp 50 Gestalterinnen, die im MK&G vertreten sind, recherchiert, Kontakte zu Erb*innen und Freund*innen hergestellt und so wichtige Erkenntnisse erlangt. Im Rahmen von zwei Edit-a-thons[4] wurden diese über Wikipedia-Artikel öffentlich zugänglich gemacht. Inzwischen sind zu allen Gestalterinnen, von denen wir größere Konvolute haben, Informationen online zugänglich – kostenfrei, über das Mu-

Bild 4
Ausstellungsansicht „The F*word": Sammlung feministischer Zines, die über einen Open Call ins MK&G gelangten

Foto: Henning Rogge

seum und den Ausstellungszeitraum hinaus. In vielen bereits vorhandenen Einträgen wurde die Information, dass Arbeiten dieser Gestalterinnen im MK&G bewahrt werden, ergänzt – in der Hoffnung, dass dies zu mehr Leih-, Reproduktions- und Forschungsanfragen führt. Sobald die entsprechenden Verträge zur Klärung der Rechte vorliegen, werden wir zudem mehr Arbeiten (vor allem zeitgenössischer) Gestalterinnen in unsere *Sammlung Online*[5] hochladen. Die gemeinfreien Arbeiten sind bereits größtenteils auf Wikimedia Commons verfügbar. Auch im Museumsshop sind Gestalterinnen nun präsenter: Wir haben Postkarten mit Arbeiten von Gestalterinnen drucken lassen. Besonders dankbar bin ich, dass wir im Nachhinein eine kleine Publikation realisieren konnten, sowohl online und Open Access als auch in einer kleinen gedruckten Auflage. Sie enthält die Ausstellungstexte und -ansichten, Informationen zum Rahmenprogramm, zur Medienresonanz sowie Besucher*innenzahlen und -struktur. So bleiben die über die Ausstellung gewonnenen Erkenntnisse über die Laufzeit hinaus zugänglich.

Ich würde mich freuen, wenn „The F*word“ vergleichbare und weiterführende Projekte in anderen Häusern inspiriert – es macht durchaus Freude, sich selbst auf die Finger zu schauen! Im Frühjahr 2025 werde ich die Neuzugänge aus den Jahren 2021 bis 2024 zeigen und statistisch analysieren. Die Ergebnisse sind besser als bei „The F*word“ – aber bei Weitem nicht so gut wie erhofft. Trotz meines subjektiven Eindrucks, dass ich mich intensiv um Arbeiten von FLINTA* bemüht habe, liegt ihr Anteil im Jahr 2021 bei nur 26 %, im Jahr 2022 bei 67 % und im Jahr 2023 bei 71 %. Ursache sind vor allem Schenkungen. Erst durch die „statistische Selbstkontrolle“ habe ich erkannt, wie wichtig es ist, mich vom Prinzip „More of the Same“ zu lösen. Seither nehme ich nur in Ausnahmefällen Arbeiten an, die vorhandene Konvolute ergänzen. Der Schwerpunkt liegt auf der Etablierung neuer Sammelgebiete, wie beispielsweise den feministischen Zines, sowie der Diversifizierung vorhandener Sammlungsschwerpunkte, etwa durch den Ankauf iranischer und ägyptischer Filmplakate. Der nächste große Schritt sind Gespräche und Diskussionen, um weitere Versuche zur Öffnung der Sammlungserweiterung zu entwickeln. Das ist zeitaufwändig, denn es verlangt den Aufbau von neuem Wissen, Netzwerken und Strukturen. Doch eine radikale Neuausrichtung der Sammlungen ist der einzige Weg, um als Museum relevant zu bleiben.

Museums-Info

Museum für Kunst und Gewerbe
Steintorplatz 1
20099 Hamburg

Tel 040 428134 880
Mail service@mkg-hamburg.de
Web www.mkg-hamburg.de
FB www.facebook.com/mkghamburg/
X https://twitter.com/mkghamburg
IG www.instagram.com/mkghamburg/
YT www.youtube.com/user/MKGHamburg

Anmerkungen

1 Meer, Julia und Beyerle, Tulga (Hg.): The F*word – Guerrilla Girls und feministisches Grafikdesign, Heidelberg: arthistoricum.net-ART-Books, 2024. DOI: https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1325 (Stand: 20.5.2024).

2 FLINTA* (alternativ auch FLINTA oder FLINT) ist ein Akronym, das für Frauen, Lesben, intergeschlechtliche, nichtbinäre, transgeschlechtliche und agender Personen steht. Der angehängte Asterisk dient dabei als Platzhalter für alle Personen, die sich in keinem der Buchstaben wiederfinden, aber dennoch aufgrund ihrer sexuellen bzw. geschlechtlichen Identität von Marginalisierung betroffen sind. Mit der Abkürzung wird oft auf die Einladungspolitik bestimmter Räume verwiesen, die dadurch als inklusiv und für Personen mit unterschiedlichen Geschlechtsidentitäten offen dargestellt werden. Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/FLINTA* (Stand: 17.07.2024).

3 „-zine“ (von englisch „magazine“) ist Teil zahlreicher als Bezeichnungen von Publikationsformen dienender Kofferworte. Typischerweise handelt es sich um Publikationen in kleiner (weniger als 1.000) und sehr kleiner (weniger als 100) Auflage, die von Amateur*innen hergestellt werden und der Kommunikation innerhalb bestimmter Gruppen und Subkulturen dienen. Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/Zine (Stand: 17.07.2024).

4 Ein „Edit-a-thon“ ist eine Veranstaltung, bei der Autor*innen von Online-Plattformen wie OpenStreetMap, Wikipedia oder lokalen Wikis kollaborativ Artikel erstellen oder verbessern. Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/Edit-a-thon (Stand: 17.07.2024).

5 www.mkg-hamburg.de/sammlung (Stand: 17.07.2024).

Einladungen aussprechen und Allianzen bilden

Beispiele der diversitätsorientierten Weiterentwicklung des Düsseldorfer Theatermuseums

Dr. Sascha Förster

Ein Kulturinstitut, über dessen Eingang „Theatermuseum“ steht, wirkt auf viele Menschen nicht einladend. Wieso? Sowohl Theater als auch Museen gelten als Institutionen, deren Wissen und Vermittlung oft noch immer auf einem bildungsbürgerlichen und westlichen Kanon beruht. Potenzielle Besucher*innen befürchten, diesen Kanon mit seinen dazugehörigen aktuellen Diskursen beherrschen zu müssen, um sich an diesen Orten sicher bewegen zu können. Obwohl viele Museen und Theater seit einigen Jahren mit neuen Programmangeboten daran arbeiten, als einladender wahrgenommen zu werden, scheint ein Ort, an dem Theater und Museum sich im Begriff „Theatermuseum“ vereinen, alle Befürchtungen vor dem Kanon – und vor Langeweile – zu potenzieren. Mit der Neuausschreibung der Institutsleitung für ihr Theatermuseum im Jahr 2021 hat die Landeshauptstadt Düsseldorf den Anstoß zu Transformationen mit dem Fokus auf Diversitätsorientierung gegeben.

In der Ausschreibung dieser Leitungsstelle für das Theatermuseum & Dumont-Lindemann-Archiv (TMD) gehörten Erfahrungen im diversitätssensiblen Arbeiten daher zum Anforderungsprofil. Als ich mich – promovierter Theaterhistoriker mit Ausstellungs- und Sammlungserfahrung – auf die Stelle bewarb, war diese Anforderung für meine Bewerbung entscheidend. Nicht nur weil ich mein vorheriges Engagement für mehr Diversitätssensibilität an der Universität weiterentwickeln konnte, sondern weil dieser Stichpunkt mir zeigte, dass ich das Haus zu einem die vielfältige Stadtgesellschaft einladenden Gastgeber transformieren könnte. Wenige Monate nach meinem Amtsantritt wurde außerdem der Zuschnitt unseres Dezernats erweitert: Zu Kultur kam der Bereich Integration hinzu. Ein Zusammenschluss, der zeigt, wie sehr Museumsarbeit und gelebte Vielfalt Hand in Hand gehen.

© Landeshauptstadt Düsseldorf, Foto: Uwe Schaffmeister

Dr. Sascha Förster

ist seit 2021 Institutsleiter des Theatermuseums & Dumont-Lindemann-Archivs der Landeshauptstadt Düsseldorf. Zudem ist er seit 2021 Mitglied des Rats der Künste Düsseldorf, seit 2023 dessen Sprecher. Von 2012 bis 2021 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Theaterwissenschaftlichen Sammlung und am Institut für Medienkultur und Theater der Universität zu Köln, wo er mit der theaterhistorischen Arbeit *Zeitgeist und die Szenen der Imagination* promoviert wurde. Am Institut für Medienkultur und Theater gründete er die AG Diversity mit und lehrte u. a. zu queerhistorischen Themen. Er studierte Theaterwissenschaft im Bachelor und Master an der Freien Universität Berlin.

© TMD

Grundlagen: Dumont-Lindemann-Archiv und Hofgartenhaus

Für die Konzeption der diversitätssensiblen Ausrichtung des TMD war es mir wichtig, nicht nur aktuelle Diversity-Diskurse von außen ins Haus zu tragen, sondern in der Institution selbst Wurzeln für diese Ausrichtung zu finden. Entscheidend sind hierfür einerseits das Dumont-Lindemann-Archiv als Fundament des heutigen TMD und andererseits sein Standort, das historische Hofgärtnerhaus. Leicht abgewandelt als Hofgartenhaus ist der Standort seit 2023 Bestandteil unseres Außenauftritts als TMD Theatermuseum Hofgartenhaus Düsseldorf.

Das Dumont-Lindemann-Archiv wurde 1947 der Stadt Düsseldorf von Gustav Lindemann übergeben und dokumentiert die Geschichte des 1904 von ihm zusammen mit Louise Dumont gegründeten Schauspielhauses Düsseldorf. Mit dem künstlerischen Anspruch des Projekts waren soziale Aspekte verbunden: Es wurden Formen kultureller Bildung eingeführt und kulturelle Teilnahme durch günstige Tickets ermöglicht. Infolge der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten – und noch nicht einmal ein Jahr nach dem Tod Dumonts – musste der als Sohn eines jüdischen Vaters geborene Lindemann das Schauspielhaus zwangsverpachten. Dank verdeckter Unterstützung konnte er ab 1938 das Dumont-Lindemann-Archiv als Erinnerungsort für das Schauspielhaus einrichten. Den Löwenanteil der eigentlichen Archivarbeit verrichtete allerdings der jüdische Theaterjournalist Adolf Zürndorfer. Während Lindemann den Nationalsozialismus überlebte, wurden Zürndorfer und seine Frau Elisabeth Dorothea 1941 nach Łódź deportiert und dort ein Jahr später ermordet. Die Schicksale von Opfern von Antisemitismus und Rassismus zu vermitteln, ist eine Verantwortung des Hauses. Das TMD muss deswegen ein Ort mit dem Ziel sein, systemische Diskriminierung zu reflektieren und abzubauen.

Bild 1
Das Zuhause des TMD: Das Hofgartenhaus als Begegnungsort inmitten Düsseldorfs

Seit 1988 befindet sich das TMD im historischen Hofgärtnerhaus, zentral gelegen im Düsseldorfer Hofgarten (Bild 1). Der Hofgarten war Deutschlands erster Volksgarten – also ein Park, der allen Bürger*innen der Stadt zum Besuch offenstand. Ich habe das Hofgärtnerhaus zum Kern des neuen Nutzungskonzepts gemacht. So soll sich auch das TMD zu einem Haus entwickeln, das von der vielfältigen Stadtgesellschaft als ein ihr offenstehender Ort wahrgenommen wird. Hier wird das TMD zum Begegnungsort: Mit anderen Menschen und mit Theater- und Kulturgeschichte(n). Als gutem Gastgeber fällt dem Team des TMD die Aufgabe zu, diese Begegnungen einerseits zu ermöglichen und andererseits – das ist entscheidend – zu moderieren. Deswegen hinterfragen wir beispielsweise bei jeder Ausstellung aufs Neue, wie wir mit unseren Besucher*innen mit welcher Art von Texten und Vermittlungsebenen in den Austausch treten wollen. Wer das Haus besucht, soll keine Angst haben, zu wenig zu wissen.

Pink Palace: Queere Popkultur

Anlässlich der MTV Europe Music Awards in Düsseldorf fand im Herbst 2022 die MTV Music Week statt. Am TMD haben wir diese Chance genutzt, um das Haus für Popkultur zu öffnen, und haben dafür das Konzept *Pink Palace* entwickelt, das seither als

lose Veranstaltungsreihe existiert. Auch diese Öffnung für Popkultur sollte einen diversitätsorientierten Ansatz verfolgen: Im Zentrum von *Pink Palace* steht deshalb queere Popkultur. An zwei Abenden im Herbst 2022 haben wir „Queer Talent"-Nächte veranstaltet, bei denen nordrhein-westfälische Musiker*innen, die sich als queer identifizieren, aufgetreten sind. Außerdem haben wir eine Drag-Show veranstaltet und Musikvideos regionaler queerer Bands präsentiert (Bild 2). Mit *Pink Palace* verbindet sich ein Bekenntnis des TMD, sowohl queeren Künstler*innen (u. a. Thomas Bartling, Xeni Slay) eine Plattform zu geben als auch einen Raum zu schaffen, an dem die queere Community sich verstanden fühlt. Dieser Raum ist jedoch nicht exklusiv: Das Hofgartenhaus bleibt auch an diesen Abenden ein Begegnungsort – aber die Strukturen und Ästhetiken entstammen an diesen Abenden eben der queeren Community.

Bild 2
Die Freifrau von Kö belustigte die Besucher*innen des Pink Palace.

© TMD

Ballett am Rhein trifft Fortuna Düsseldorf

In der Jahresausstellung 2024 sollte der reichhaltige Bestand an Fotos vom Ballett am Rhein Düsseldorf–Duisburg vorgestellt werden. Allerdings hatte die Bürger*innenbeteiligung für den geplanten Opernneubau in Düsseldorf gezeigt, dass viele Menschen mit Oper und Ballett fremdeln. Das Gefühl, Ballett „verstehen" und das entsprechende Vorwissen mitbringen zu müssen, hält viele Menschen vom direkten Genießen der Tanzerfahrung auf der Bühne ab. Daher entwickelte ich die Idee, in der Ausstellung „Exzellente Fußarbeit" Ballett- mit Fußballfotos, in unserem Falle von Fortuna Düsseldorf, zu kombinieren (Bild 3). Denn – so meine Idee – vor dem Sprechen über Fußballfotos verspüren die wenigsten Menschen Hemmschwellen. Wenn sie beim Fußball Bewegungen athletischer Menschen betrachten können, wieso dann nicht auch beim Ballett – ganz ohne Kanon? Um uns als Team nicht im eigenen Ballett-Wissen zu verlieren, haben wir „Exzellente Fußarbeit" mit partizipativen Projekten vorbereitet: Unter anderem haben wir den Prozess von einem Ausstellungsbeirat begleiten lassen und gemeinsam mit „Hispi – Hilfe bei der sprachlichen Integration" Collagen für die Ausstellung gedruckt.[1]

Die Mitglieder für den Beirat, die sehr unterschiedliche Erfahrungen mit Ballett und Fußball mitbrachten, wurden unter anderem über die Kulturliste Düsseldorf gefunden. Die Kulturliste verteilt kostenfreie Tickets für Kulturveranstaltungen an Menschen, die sich aufgrund ihrer sozioökonomischen Situation die Tickets sonst nicht leisten könnten. Mit dem Beirat wurden unter anderem die kuratorischen Ideen, die geplanten Fotokombinationen und erste Texttafeln diskutiert. Wir nahmen außerdem gemeinsam an einer Führung durch das Balletthaus teil und haben ein Fußball-Training besucht. Hier wollten wir miterleben, was die Beiratsmitglieder faszinierte; aber wir wollten diese Menschen auch einfach besser kennenlernen. Erst wenn Beziehungen zwischen Beirat und Museums-Team entstehen, können beide Parteien miteinander auf Augenhöhe kommunizieren. Für die Ausstellung haben die Beiratsmitglieder zudem eigene Lieblingsobjekte ausgewählt, über die sie im Begleitheft kleine Beiträge verfasst haben.

Weil Ballett eine westliche Tanzpraxis ist, wollten wir herausfinden, wie Menschen anderer Kulturen auf die Fotos blicken. Dank der Zusammenarbeit mit „Hispi", die Sprachkurse für Geflüchtete anbieten, konnten wir mit fünf Menschen, u. a. aus Syrien und Afghanistan, zusammenarbeiten und diese als Künstler*innen gewinnen. Sie haben in drei

Terminen eine Auswahl der Ballett- und Fußballfotos gesichtet, ihre Eindrücke geschildert und mit uns über Gefühle gesprochen, die die Bilder bei ihnen wecken. Am Ende haben sie in einer Druckwerkstatt zehn Riso-Drucke[2] erstellt, in denen jeweils Motive aus Ballett- und Fußballbildern neu angeordnet wurden. Die Farbauswahl folgte wiederum den Gefühlen der Künstler*innen. Diese Emotionen sind in den Objektbeschriftungen dokumentiert, so dass eine Art Dialog der Künstler*innen mit den Besucher*innen entstehen kann. Denn Letztere können sich fragen, ob sie vergleichbare Gefühle hegen oder die Bilder andere Emotionen bei ihnen auslösen. Im persönlichen Austausch haben wir bei diesem Projekt Menschen kennenlernen dürfen, die sonst nicht Teil unseres Alltags sind. Dank ihrer Offenheit hat sich das Projektteam auch persönlich weiterentwickelt. So haben wir danach unter anderem entschieden, trotz angespannter Finanzlage die Texttafeln zur Ausstellung in Einfache Sprache übersetzen zu lassen. Denn so sind die Texte dann ebenso für Menschen zugänglich, die die deutsche Sprache erst erlernen.

Allianzen

Diesen Begriff, der für die diversitätsorientierte Arbeit des TMD bedeutsam ist, habe ich von Elisa Liepsch und Julian Warner geliehen. In der Einleitung zu dem von ihnen mitherausgegebenen Buch *Allianzen. Kritische Praxis an* weißen *Institutionen* verdeutlichen sie, wieso Allianzen zur Vielfalt an Perspektiven führen. Solche Allianzen verstehen wir am TMD als Bekenntnisse zu unseren Partner*innen. Wir kooperieren nicht nur für ein kurzes Projekt miteinander, sondern gehen langfristige und nachhaltige Arbeitsbeziehungen ein. Allianzen bedeuten daher gleichzeitig, sich für die Sichtbarkeit unserer Partner*innen und ihrer Communities auch außerhalb „unserer" Projekte einzusetzen. Aufgrund der Langfristigkeit sollen so Vertrauensverhältnisse entstehen, dank derer man sich offen kritisieren kann. Denn auch am TMD machen wir immer wieder Fehler, verlieren uns im Kanon, übersehen weiterhin das, was seit Jahrzehnten übersehen wurde, müssen eigene Privilegien hinterfragen usw. Diversität bedeutet für das Team des TMD eine konstante Reise des Reflektierens und Transformierens, die kein Ende findet. Oder wie Liepsch und Warner schreiben: „Wir müssen in Bewegung bleiben."[3] Das mag einschüchternd klingen. Aber mit Neugier und Offenheit birgt diese Reise unzählige inspirierende Begegnungen.

Foto: Anne Orthen

Bild 3
In der Ausstellung „Exzellente Fußarbeit" treffen Ballett- auf Fußballfotos.

Museums-Info

TMD Theatermuseum Hofgartenhaus Düsseldorf

Jägerhofstr. 1
40479 Düsseldorf

Tel 0211 8996130
Mail theatermuseum@duesseldorf.de
Web www.duesseldorf.de/theatermuseum
FB www.facebook.com/TheatermuseumDuesseldorf
IG www.instagram.com/theatermuseumduesseldorf

Anmerkungen

1 Für die Unterstützung bei der Vorbereitung der partizipativen Projekte danke ich dem yaw!kollektiv.
2 Die Risografie ist ein im Zylinderdruckverfahren durchgeführtes Schablonendruckverfahren nach Art der Siebdrucktechnik. Das Verfahren wurde von der japanischen Firma Riso entwickelt, woher das Verfahren seinen Namen hat. Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Risographie (Stand: 24.07.2024).
3 Liepsch, Elisa; Pees, Matthias und Warner, Julian (Hg.): Allianzen. Kritische Praxis an weißen Institutionen, Bielefeld 2018, S. 30.

POWR! Postkoloniales Westfalen-Lippe

Ein Gespräch mit Milena Täschner und Katharina Friesen über Diversitätsstrategien des LWL

Dr. Heike Baare

Welche Diversitätskonzepte spielen in Ihrer Arbeit eine Rolle? Auf welche Art setzen Sie sich mit diversitätssensibler Öffnung auseinander?

MT Diversität spielt in dem Sinne eine Rolle, dass wir in unserer Arbeit versuchen, Kultur ganzheitlich zu denken. Das soll heißen, dass „Kultur" erst einmal für alle da sein sollte und alle teilhaben können sollten und in einer Demokratie gesamtgesellschaftliche Teilhabe ein zentraler Baustein für ihre Wehrhaftigkeit, ihr Versprechen und ihren Anspruch ist. Mir ist dabei stets bewusst, dass Kultur in einigen Bereichen vom Soll-Zustand noch weit entfernt ist, und Kultur in vielerlei Hinsicht immer noch elitär und ausschließend agieren kann und/oder zumindest so wahrgenommen wird. Dieses Bewegen vom Ist-Zustand zum Ideal ist für mich zentrales Leitbild beim Abbau von Zugangsbarrieren und dem Ermöglichen von mehr Teilhabe.

KF Ein festgezurrtes Diversitätskonzept haben wir als Kulturverwaltung in dem Sinn nicht. Unsere Maßnahmen und Strategien, um mehr Diversität auf verschiedenen Ebenen zu erreichen, entwickeln sich immer weiter fort. Denn eine Erkenntnis aus dem bisherigen Prozess ist ganz klar: Je mehr wir uns

Foto: Privat

Katharina Friesen

ist seit 2021 in der LWL-Kulturabteilung tätig, zunächst als kulturpolitische Koordinatorin und aktuell als Referatsleiterin für Öffentlichkeitsarbeit, Kulturservice und Kulturpolitik. Sie studierte Politikwissenschaften und Internationale Kommunikation in Berlin, Frankfurt (Oder) und Warschau und arbeitete als Projektmanagerin für europäische Kultur- und Bildungsprojekte in Berlin sowie im Ruhrgebiet beim european centre for creative economy (ecce).

© LWL, Foto: Maria Kornelsen

Milena Täschner

ist seit 2022 Mitarbeiterin der LWL-Kulturstiftung des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe (LWL) und ist dort für die Gestaltung und Umsetzung des Förderschwerpunkts „POWR! Postkoloniales Westfalen-Lippe" zuständig. Der Förderschwerpunkt widmet sich 2024 in einer Vielzahl von Kulturprojekten der kolonialen Vergangenheit und postkolonialen Gegenwart Westfalen-Lippes. Sie studierte Internationale Beziehungen an der TU Dresden und Culture and Colonialism an der University of Galway.

als Kulturinstitution mit diversitätssensibler Öffnung befassen, umso mehr neue Baustellen tauchen im Prozess auf, auf die wir agil reagieren müssen. Und das ist jetzt nicht demotivierend gemeint. Im Gegenteil: Die Öffnung des Programms von Kultureinrichtungen, aber auch für neue Personalschichten und Kommunikationswege, die diversere Zielgruppen ansprechen, kann nur als (lernender) Prozess verstanden werden. Zentral in unseren Bemühungen sind die Ebenen, auf denen wir Diversitätsmaßnahmen denken und umsetzen: Publikum und Programm, Kommunikation und Ansprache und nicht zuletzt Personal und interne Strukturen. Aus meiner Sicht ist es enorm wichtig, dass nicht nur Kultureinrichtungen als wahrnehmbare Kulturorte Diversitätskonzepte erarbeiten und umsetzen, sondern auch Kulturverwaltungen und die Transformation damit strukturell angegangen wird, wie Milena Täschner schon sagt. Gleichzeitig stellen wir uns immer wieder die Frage: Wie können wir uns als Organisation für Strukturen und Personen, die im eigenen System noch nicht repräsentiert sind, öffnen und was bedeutet das in der Umsetzung? Eine erste Schlussfolgerung ist, dass dieser Transformationsprozess nicht allein aus dem bisherigen System heraus erfolgen kann, sondern verschiedene Perspektiven berücksichtigen muss. Wir arbeiten daher an einigen Stellen mit divers besetzten Beiräten, Critical Friends aus der BPoC-Community oder externen Berater*innen, die unsere Expertise mit Diversitäts- und Anti-Rassismustrainings schulen. Vielleicht ist es sogar ratsam, zunächst die internen Prozesse zu fokussieren und nicht schlicht vorauszusetzen, dass alle Kolleg*innen alle Diversitätsbestrebungen per se mittragen. Oft werden solche Transformationsthemen gesetzt, ohne das Personal mitzunehmen, und das kann schon die erste Hürde sein. Ich denke, es ist wichtig, auch intern zu vermitteln, warum es für unsere Gesellschaft und insbesondere für Kultureinrichtungen in öffentlicher Trägerschaft von zentraler Bedeutung ist, alle gesellschaftlichen Gruppen anzusprechen. Daran arbeiten wir gerade verstärkt.

© LWL-Kulturstiftung/breeder design

Bild 1
22 Kulturprojekte aus Westfalen-Lippe richten unter dem Titel „POWR! Postkoloniales Westfalen-Lippe“ ihre Blicke auf die koloniale Vergangenheit der Region und deren Auswirkungen und Bedeutungen für unsere heutige Gesellschaft.

2024 hat die LWL-Kulturstiftung den Förderschwerpunkt POWR! ausgerufen, der Projekte zum Thema Postkolonialismus fördert. Wie können Förderstrukturen dazu beitragen, Kulturprojekte inhaltlich diverser zu machen und neue Fördernehmer*innen anzusprechen?

MT Für Fördernehmer*innen gibt es eine Vielzahl an häufig auftretenden Problemen bei Kulturförderung. Da wäre zum einen die ungleiche Ressourcenverteilung von antragstellenden Institutionen: Während es bei manchen Einrichtungen hauptamtliche Stellen für die Antragstellung von Drittmitteln gibt, setzt sich bei anderen eine ehrenamtliche Person abends nach ihrem eigentlichen Vollzeitjob daran. Viele Projektträger*innen haben auch das Gefühl, in einem Vorgaben-Dickicht zu stecken und empfinden viele Vergabeprozesse als intransparent und schwer nachvollziehbar. Aber wie Katharina Friesen schon ansprach – auch mangelnde Sensibilität in Verwaltungen hinsichtlich unterschiedlicher Lebensrealitäten (Erreichbarkeit, rassismuskritische Geisteshaltung etc.) bildet Barrieren und führt dazu, dass oft ähnliche, etablierte Akteur*innen einen Antrag stellen und neue Fördernehmer*innen keinen Zugang finden.

Bei der Durchführung des Förderschwerpunkts POWR! haben wir aktiv an vielen dieser Stellen angesetzt (Bild 1). Insgesamt ging es darum, den Prozess des Antragstellens machtkritischer und zugänglicher zu gestalten. Um die Antragstellung für neue Zielgruppen zu öffnen, haben wir verschiedene Gruppen und Communities aktiv auf verschiedenen Wegen angesprochen. So gab es Zoom-Informationsabende, aber auch persönliche Ansprachen vor Ort. Ich habe außerdem unkonventionelle Kommunikationswege, z. B. über Messenger und via Sprachnachricht, angeboten. Bei der Antragstellung wurden die Projektträger*innen intensiv unterstützt, indem ich z. B. konkrete Hinweise zu frühen Antragsversionen gegeben habe. Denn gerade hier ergeben sich große Hürden z. B. für Personen, deren

© LWL, Foto: Lehn

Bild 2
In Minden erzählt die Ausstellung „Preußen auf See – Auf schwankenden Planken“ von der preußischen Seefahrtsgeschichte und ihren Verflechtungen zur Kolonialpolitik (bis 19. Januar 2025 im LWL-Preußenmuseum).

Muttersprache nicht Deutsch ist, was dann wiederum schnell ausschließt. Zuletzt ist mir immer eine rassismuskritische Geisteshaltung und kontinuierliche Weiterbildung wichtig, die sich oft in kleinen Dingen widerspiegelt.

Ganz allgemein sind neben Einzelinitiativen der Mitarbeiter*innen aber auch strukturelle Elemente wichtig, um Kulturprojekte inhaltlich diverser zu machen und neue Fördernehmer*innen anzusprechen. So hat die LWL-Kulturstiftung z. B. vergleichsweise wenig „harte“ Förderkriterien, womit die Förderung grundsätzlich für eine Vielzahl von Akteur*innen zugänglicher erscheint. Weiter wurde für das Themenjahr ein wissenschaftlicher Beirat einberufen, der die Anträge fachlich überprüft und somit eine gewisse Transparenz in den Entscheidungsprozess gebracht hat. Zuletzt ist wichtig, bei der Setzung neuer Themen für Kulturprojekte zu beachten, dass sie von einer entsprechenden Haltung der Institution getragen werden und sich dies z. B. auch in Form eines Leitbilds nach außen trägt.

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass es nicht nur reicht, ein neues Förderprogramm aufzulegen. Es muss darüber hinaus aktives Gemeinschaftsschaffen / Community Building erfolgen. Zielgruppen müssen explizit angesprochen und konkret bei der Antragstellung unterstützt werden.

© LWL, Foto: Lee

Bild 3
Die Ergebnisse der Ausstellungswerkstatt 2023 „Das ist kolonial“ werden in der gleichnamigen Ausstellung im LWL-Museum Zeche Zollern aufgegriffen (14. Juni 2024 bis 26. Oktober 2025).

Welche konkreten Empfehlungen, ausgehend von Ihren Erfahrungen, können Sie Einrichtungen, die sich im Prozess der diversitätsorientierten Öffnung befinden, geben?

MT Ich finde es wichtig, ein Bekenntnis zu diversitätsorientierter Öffnung als stetigen Prozess zu begreifen. Es reichen hier nicht einzelne Workshops von Individuen, sondern es ist essenziell, sich die gesamte Organisationskultur anzuschauen und eine übergreifende Geisteshaltung zu dem Thema zu entwickeln. Teil dieser Geisteshaltung sollte es sein, inhaltlich mutig zu sein, Neues zu wagen Deutungshoheit auch mal abzugeben und dabei nicht nur auf Applaus zu hoffen. Reibungen und Dissens gehören hier immer dazu und müssen ausgehalten werden bzw. sollten als zentraler Teil von demokratischer Kultur anerkannt werden. Gleichzeitig ist gerade im aktuellen Klima von wachsendem Rechtspopulismus und -extremismus wichtig, das große Ganze nicht aus den Augen zu verlieren. Worum geht es uns und warum ist eine diversitätsorientierte Öffnung nicht nur ein Mode-Thema oder ein „Nice-to-have“, sondern unabdinglich? Sich darüber als Einrichtung Gedanken zu machen und eine resiliente Haltung zu entwickeln, finde ich zentral.

KF Wie die Kollegin schon sagt, ist es zentral, die Öffnung für Diversität als einen Lern- und Veränderungsprozess und nicht als Projekt mit definiertem Anfang und Ende zu betrachten. Je größer die Organisation, desto länger kann dieser Weg sein. Aus unserer Erfahrung ist es hierfür essenziell, feste Ansprechpersonen in den Museen oder in der Verwaltung zu haben, die sich mit dem Thema auf verschiedenen Ebenen auseinandersetzen, Akteur*innen intern und extern im Transformationsprozess mitnehmen, Strategien entwickeln und – idealerweise – auch Fehler auf dem Weg einordnen und aus diesen lernen. So ist im LWL-Museum Henrichshütte Hattingen seit 2019 eine 360°-Agentin für Diversität[1] angestellt, bei der die Fäden zusammenlaufen und die einerseits die Fachlichkeit und andererseits die zeitlichen Ressourcen mitbringt, um den Diversitätsprozess zu konzipieren und umzusetzen. Um diesen Prozess nun auf die sieben weiteren LWL-Industriemuseen zu übertragen, soll die Stelle der

Agentin für Diversität ab 2025 verstetigt werden, was ein starkes Zeichen und eine wichtige Weichenstellung für die LWL-Kultur ist (Bild 2).

Vernetzung und Austausch, sowohl intern als auch extern, wären eine weitere Empfehlung. In einigen unserer Museen und in der LWL-Kulturabteilung sind Diversitäts-AGs bereits etabliert oder im Aufbau. Dadurch wollen wir den Austausch über die verschiedenen Vorhaben, die dezentral stattfinden, ermöglichen. Der Austausch mit weiteren Kulturakteur*innen, wie beispielsweise im Rahmen des Runden Tisches Diversität, der beim Kulturrat NRW angesiedelt ist, ist ebenfalls sehr bereichernd.

MT Gelernt haben wir in den letzten Jahren auch, dass diversitätsbezogene Themen im Programm von Museen nicht immer von allen Gruppen positiv angenommen oder sogar politisch missbraucht werden. Mitte Juni dieses Jahres eröffnete die Ausstellung „Das ist kolonial. Westfalens (un)sichtbares Erbe“ im LWL-Museum Zeche Zollern (noch bis 26.10.2025), die als zentrales Projekt im Rahmen des Themenjahrs POWR! gefördert wird und sich mit Postkolonialismus in Westfalen und seinen Folgen bis heute beschäftigt. Die Kuratorinnen der Ausstellung haben sich intensiv mit Vermittlungsformaten auseinandergesetzt, die so ein komplexes Thema zielgruppengerecht transportieren und dabei die Partizipation verschiedener gesellschaftlicher Gruppen ermöglichen sollten. Insbesondere der Safer Space für BPoC[2] im Rahmen der vorangegangenen Ausstellungswerkstatt „Das ist kolonial!“ in 2023 war ein Format, das Menschen, die täglich Rassismus erfahren, eine Reflexion der Ausstellungswerkstatt in einem geschützten Rahmen ermöglichen sollte (Bild 3). Aus meiner Sicht eine konsequente Weiterführung des Programms auf die Vermittlungsebene. Über viele Monate funktionierte dies problemlos und das Museum wurde von den Besucher*innen dabei unterstützt. An einem gewissen Punkt entflammte eine Diskussion um den Safer Space, die von rechtspopulistischen Akteur*innen als Shitstorm initiiert, gekapert und befeuert wurde. Wir hatten dabei den Eindruck, dass der Safer Space instrumentalisiert und der ursprünglich beabsichtigte inhaltliche Austausch zu Ausstellungsmethoden zum Thema Postkolonialismus durch den daraus resultierten Shitstorm verhindert wurde. Das zeigt, wie weit der Weg bei diversitätsbezogenen Themen teilweise noch ist.

KF Nichtsdestotrotz war der Großteil der Reaktionen – die neben dem Shitstorm durchgehend positiv und bekräftigend waren – der Beweis dafür, wie wichtig es ist, als Museum aber auch als Kulturverwaltung neue Wege zu gehen, komplexe Themen der Gegenwartsgesellschaft anzupacken und aktiv zur Aufarbeitung eines lang verdrängten Kapitels beizutragen.

Weiterführende Leseempfehlung

Publikation *Kultur in Bewegung – Diversität* des LWL und der Kulturpolitischen Gesellschaft

Information

LWL-Kulturstiftung
Freiherr-vom-Stein-Platz 1
48147 Münster

Tel 0251 591 6951
Mail info@lwl-kulturstiftung.de
Web www.lwl-kulturstiftung.de
www.powr2024.de
IG @lwlkulturstiftung

LWL-Kulturabteilung
Fürstenbergstr. 15
48133 Münster

Tel 0251 591 6349
Mail kulturpolitik@lwl.org
Web lwl-kultur.de
IG @lwl_kultur

Anmerkungen

1 Gefördert im Rahmen des Programms „360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft“ der Kulturstiftung des Bundes.

2 Ein geschützter Raum in einem kleinen Teil der Ausstellungswerkstatt, der für BPoC reserviert war. Die Besucher*innen wurden darum gebeten, das Museum bei diesem Experiment zu unterstützen. Der Zugang zum Safer Space war nie reglementiert oder kontrolliert. Es wurde auf das Verständnis der Gäste gesetzt.

Spielzeug und Rassismus

Konzept für antirassistisches Kuratieren

Prof. Dr. Karin Falkenberg

Im Juli 2023 hat das International Council of Museums die Neudefinition für den Begriff Museum in deutscher Übersetzung veröffentlicht: Museen sind diversitätssensible Orte im Dienst der Gesellschaft.[1] Für das Spielzeugmuseum ist dies von Bedeutung, da das Haus Rassismusvorwürfe zu bearbeiten hatte. Welche Schritte auf dem Weg zu Diversitätssensibilität wichtig sind und wie die Methodik und Praxis des bundesweit ersten Konzepts für antirassistisches Kuratieren aussieht, stellt dieser Beitrag vor.

Wie alles begann: Ein Rassismusvorwurf

Eines Tages klingelte, wie so oft, das Telefon in meinem Büro im Spielzeugmuseum. Eine Besucherin meldete sich. Sie sagte: „Sie haben rassistisches Spielzeug unkommentiert in der Ausstellung." Sie beschrieb sich selbst als Black American und im Klang ihrer Stimme war zu hören, wie sehr sie das, was sie gerade im Museum gesehen hatte, bewegt und empört hatte. Mir war klar, dass es sich um den *Alabama Coon Jigger* handeln musste, und ich sah das Objekt vor meinem inneren Auge im Museum stehen (Bild 1). Doch ich konnte in diesem Moment kein rassistisches Problem erkennen.

Nach dem Telefonat ging ich zur Vitrine. Da stand der Stein des Anstoßes: Ein über 100 Jahre altes Blechspielzeug – ein schlanker Schwarzer Mann mit Dreiteiler und Schlips, auf dem Kopf trägt er einen Strohhut und an den Füßen weiße Gamaschen. Er steht auf einem Podest, auf dem sein Name zu lesen ist. Das Spielmoment ist ein Federmotor: Wird ein Schlüssel gedreht, tanzt die Figur. Hersteller war die Firma Ernst Paul Lehmann in Brandenburg, die das Spielzeug zwischen 1912 und 1924 – also in der Kolonialzeit – produziert hatte.

Wir begannen zu recherchieren: Tatsächlich entpuppte sich das Objekt als eindeutig rassistisch. Die Bezeichnung „Coon" ist in den USA ein Schimpfwort für Schwarze Personen. Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff „Jigger".[2] Plötzlich war offensichtlich, dass bereits der Name des Spielzeugs rassistisch ist – und damit nicht genug.

Ein weiteres rassistisches Moment verbirgt sich in der Spielfunktion. Versklavte Menschen mussten in den USA nach stets unbezahlter Arbeit regelmäßig abends für ihre *weißen* Herren tanzen.[3] In den Händen *weißer* Kinder hatte die Spielfigur eben diesen machtvollen Lerneffekt: *Weiße* Kinder betä-

Prof. Dr. Karin Falkenberg

ist Direktorin des Spielzeugmuseums Nürnberg, Honorarprofessorin für Museumswissenschaften an der Kadir-Has-Universität Istanbul und wissenschaftliche Direktorin des Instituts für Ludologie. Ihre Habilitation erfolgte 2013 mit dem Titel „Museum und Emotion", die Promotion 2004 zum Thema Rundfunkrezeption. Karin Falkenberg war Leiterin des Rundfunkmuseums Fürth, sie war im Münchner Stadtmuseum, im Schokoladenmuseum Köln sowie beim Bayerischen Rundfunk, im Sutton-Verlag Erfurt und im Lamuv Verlag Göttingen tätig. Falkenberg studierte Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Medien- und Kommunikationswissenschaften sowie Empirische Kulturforschung an den Universitäten Marburg, Wien und München.

© Spielzeugmuseum, Foto: Rudi Ott

Bild 1
Alabama Coon Jigger, wie er in der Blechspielzeugausstellung im Spielzeugmuseum stand, 2018

tigten den Schlüssel, um ein Spielzeug, das eine Schwarze Person darstellte, für sich tanzen zu lassen.

Diese Erkenntnisse verfehlten ihre Wirkung nicht und zeigten die Notwendigkeit weiterer Auseinandersetzung mit möglichen Reproduktionen von Rassismen.[4] In einem ersten Schritt engagierten wir die Diversitätstrainer*innen Alexandra Conrads[5] und Jürgen Schlicher[6], um das Team zu sensibilisieren. Dieser Workshop zeigte, dass ein *weißes* Team mitunter Diskriminierungserfahrungen gemacht hatte – jedoch keine Rassismuserfahrungen. Solche Erfahrungen können prägend und traumatisierend auf das weitere Leben wirken. Es wurde deutlich, dass die Erkenntnisse des Forschungsfelds zu Rassismus für unser Haus von großer Bedeutung sind.

Erklären? Bebildern? Tabuisieren?

Wie wollten wir nun mit dem rassistischen Ausstellungsstück umgehen? Sollten wir ein so komplexes und schwer zu erklärendes Objekt nicht einfach besser komplett vom Publikum fernhalten?

Das stärkste Moment in einem Museum ist das Objekt selbst. Das belegt die wissenschaftliche Wirkungsforschung. Museen sind für Objekte gemacht. Am zweitstärksten wirken Bilder und erst an dritter Stelle stehen Texte.[7] Das bedeutet: Wenn wir die Tanzfigur wieder zurück in die Ausstellung bringen wollten, um die Problematik zu erklären, würde allein das Zurschaustellen den Rassismus sofort reproduzieren. Was also tun mit einem Spielzeug, für das es keinen adäquaten Weg, sondern nur ein „Falsch“ und ein weiteres „Falsch“ gab?

Die Neudefinition des Spielzeugmuseums versteht das Haus als zukünftiges Emotionales Weltmuseum, das die Zukunftsfähigkeit von Stadt und Gesellschaft stärkt. Das Museum fördert Weltverständnis, spielerischen Mut zur verantwortungsvollen Weltgestaltung und das Streben nach einem nachhaltigen und gelingenden menschlichen Miteinander.[8]

Suchprozess nach einem tragfähigen Konzept

Wir gründeten einen Arbeitskreis, in dem Expertise aus verschiedenen Forschungsfeldern zusammenkam. Kooperationspartnerinnen wurden die Illustratorinnen Hannah Marc und Emily Winkelsträter, die beide, ebenso wie Alexandra Conrads, Schwarze Deutsche sind.

Zum Projektstart gehörte die Definition des Forschungsfeldes: Es geht um Rassismus gegenüber Schwarzen Menschen oder PoC – People of Color. Wir schlossen Rassismus gegenüber asiatisch gelesenen Menschen, Ableismus oder Sexismus *vorerst* aus.

Ungeahnten Schwung brachte der neue Direktor der Museen der Stadt Nürnberg in das Projekt. Dr. Thomas Eser schlug eine Ausstellung zu dem Thema vor. Folglich hatte ich einen klar definierten Arbeitsauftrag und damit verbunden den nötigen Schutz. Wir setzten uns zwar nicht als Betroffene mit Rassismus auseinander. Gleichwohl raten Experten, bei öffentlichkeitsstarken Projekten eine schützende Hand einzufordern, denn die politische Landschaft in Deutschland weist in ihren Randbereichen mitunter extreme Meinungen auf.

Die Pandemie und die temporären Schließungen der Museen bescherten uns überraschend die nötige Zeit für die Auseinandersetzung mit dem hochkomplexen Thema. Wir analysierten die Sammlung des Spielzeugmuseums diesbezüglich erstmals quantitativ. Unter 93.000 Objekten im Spielzeugmuseum zählten wir rund 700 Schwarze Spielfiguren. Darunter sind Spielzeuge, die Schwarze Menschen auf völlig unproblematische und nicht rassistische Art und Weise zeigen. Aber es gibt auch reihenweise rassistisches Spielzeug: Als solches identifizierten

© Spielzeugmuseum, Foto: Rudi Ott

Bild 2
Alabama Coon Jigger mit empowerndem Comicstrip von Hannah Marc und Emily Winkelsträter

wir rund 100 Objekte. Von diesen wiederum wählten wir sieben für die Entwicklung des Konzepts und für die Ausstellung aus.

Handlungsempfehlungen für antirassistisches Kuratieren

Die Idee, die sich final durchsetzte, lautete: Wir „empowern" die Objekte. Der Begriff „Empowerment"[9] meint „Selbstbemächtigung". So, wie sich in den USA mit der Black-Lives-Matter-Bewegung Schwarze und Indigene Menschen „empowern" und im Sinne der Menschenrechte Gleichberechtigung erkämpfen, so sollten auch die Rassismus reproduzierenden Objekte im Spielzeugmuseum „empowert" werden. Auf dieser Idee fußend, entwickelten wir das erste *Konzept für antirassistisches Kuratieren*.

Für rassistisches Spielzeug bedeuteten unsere Überlegungen im Transfer: Die Objekte wehren sich gegen den ihnen eingeschriebenen Rassismus mit einer jeweils neu erzählten Geschichte, die die Kraft der Selbstbestimmung und Selbstdefinition in den Mittelpunkt stellt. Damit nicht genug: Im *Konzept für antirassistisches Kuratieren* sollte all das spielerisch funktionieren – nicht mit erhobenem Zeigefinger, sondern mit einem Augenzwinkern und intuitiver Leichtigkeit. Schließlich geht es um Spielzeug. Klingt kompliziert? War es zeitweise auch, denn für antirassistisches Kuratieren gab es bislang keinen Königsweg.

© Spielzeugmuseum, Foto: Rudi Ott

Bild 3
Rassistische Illustration, *Pippi in Taka-Tuka-Land*, 1951

Spielerisches „Empowerment" der Objekte

Das *Konzept für antirassistisches Kuratieren* sieht nicht nur rein kognitive Triggerwarnungen vor, sondern auch ganzheitlich wirkende Rollenspiele, Kombinationsspiele, Versteckspiele, Puzzle- und Phantasiespiele an den Objekten und in den Vitrinen – spielerische Momente, gepaart mit Hands-on-Angeboten und einem Hauch von Fröhlichkeit, um Rassismus gezielt seine verletzende Macht zu nehmen.

Im ersten Arbeitsschritt definieren wir auf wissenschaftlicher Basis für jedes Objekt die rassistischen und herabwürdigenden Momente und isolieren sie. Was konkret macht den Rassismus aus? Ist es nur ein einzelner Aspekt eines Spielzeugs, der problematisch ist oder sind es mehrere? Im zweiten, praktischen Schritt nehmen wir dem Rassismus durch künstlerisch-spielerische Veränderungen der Objekte die Macht. Drei Beispiele:

Beim *Alabama Coon Jigger* sieht das Empowerment konkret so aus: Die Illustratorinnen Hannah Marc und Emily Winkelsträter entwickelten ein Triptychon im Comic-Stil **(Bild 2)**. Die Tanzfigur steigt im ersten Bild von ihrem Podest, zieht im zweiten Schritt den Schlüssel des Federmotors ab und wirft diesen, die Szene verlassend, final hinter sich. Die Geschichte stellt die Selbstermächtigung ins Zentrum: Zukünftig entscheidet die Spielfigur, wo sie hingehen und wann sie tanzen möchte. Was das Wort „Coon" betrifft, lassen wir das originale Objekt in der Vitrine bewusst im Dunkeln stehen. Nichts wird tabuisiert, doch Besuchende müssen sehr genau hinsehen, wenn sie den rassistischen Namen lesen wollen.

Der Kinderbuchklassiker *Pippi in Taka-Tuka-Land* von Astrid Lindgren (1951) liest sich stellenweise wie eine Kolonialgeschichte im Kleinen. Für „Spielzeug und Rassismus" werden die Taka-Tuka-Kinder mit einem Zoetrop empowert, das Besuchende selbst in Bewegung setzen können **(Bild 3 und Bild 4)**. Die Schwarzen Mädchen tanzen auf Augenhöhe mit Pippi Langstrumpf. Alle Kinder tragen goldene Kronen – nicht nur Pippi.

Eine fast nackte Schwarze Puppe, die nur mit Stirnband und Lendenschurz bekleidet ist, wurde im Jahr 2020 eigens für das Spielzeugmuseum angekauft. Das Exponat macht deutlich, dass rassistisches Spielzeug nicht

© Spielzeugmuseum, Foto: Rudi Ott

Bild 4
Zoetrop mit Pippi und den Schwarzen Kindern in Taka-Tuka-Land

nur ein historisches Problem der Kolonialzeit darstellt, sondern Alltag in unserer Gegenwart ist. Die Puppe hat in der Ausstellung sowohl elegante afrikanische als auch aktuelle mitteleuropäische Kleidung zur Auswahl. Im Perspektivwechsel können Besuchende die Puppe jeweils anders gestaltet betrachten.

Wirkung des neuen Konzepts

Dass ausgerechnet das vermeintlich harmlose und unpolitisch anmutende Spielzeugmuseum mit einem berechtigten Rassismusvorwurf konfrontiert war und konstruktiv damit umging, war einer der stärksten Überraschungsmomente gleichermaßen für Medien, Museumswelt und Publikum.

Das Spielzeugmuseum erlebte bundesweite Berichterstattung und erhielt hoffnungsfrohe Nachfragen aus anderen Museen, die ebenfalls Wege im Umgang mit problematischen und rassistischen Objekten suchten und suchen. Das erste Konzept mit Impulsen, Planungs- und Handlungsanleitungen liegt nun vor. Die Ausstellung „Spielzeug und Rassismus“ hat transferier- und anwendbare, wissenschaftlich satisfaktionsfähige antirassistische Standards gesetzt.

Mit Kritik von außen selbstreflexiv und konstruktiv umzugehen – das ist unser Königsweg für nachhaltige, diversitätssensible Präsentationen „für alle“ im Spielzeugmuseum. Wir arbeiten weiter an Veränderungen und Verbesserungen, denn unsere Gesellschaft steht nicht still. Das Bewusstsein für die Vielfalt der Blickwinkel wächst. Museen sind Orte im Dienst der Gesellschaft. Ihnen wird hohes Vertrauen entgegengebracht. Sie zeigen und beweisen mit Objekten, was alles Kultur und was Geschichte ist. Dies gilt insbesondere für Spielzeug, das edukative und welterklärende Funktion hat und damit politisch ist – und keinesfalls immer unschuldig.[10]

Museums-Info

Spielzeugmuseum
Karlstraße 13–19
90403 Nürnberg

Tel 0911 231 3164
Mail spielzeugmuseum@stadt.nuernberg.de
Web www.spielzeugmuseum-nuernberg.de
FB www.facebook.com/spielzeugmuseumnb
IG www.instagram.com/spielzeugmuseum.nuernberg

Anmerkungen

1 Vgl. https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/635-offizielle-deutsche-uebersetzung-der-neuen-definition-fuer-museen.html (Stand: 10.07.2024).
2 Schmid, Bernhard: American Slang. Wörterbuch der amerikanischen Umgangssprache, Köln 1997.
3 Zeuske, Michael: Handbuch Geschichte der Sklaverei. Eine Globalgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin und Boston 2013.
4 Blanchard, Pascal; Bancel, Nicolas; Boëtsch, Gilles et al.: Menschenzoos. Schaufenster der Unmenschlichkeit. Aus dem Französischen von Susanne Buchner-Sabathy, Hamburg 2012; Fohrbeck, Karla und Wiesand, Andreas Johannes: „Wir Eingeborenen“. Zivilisierte Wilde und exotische Europäer. Magie und Aufklärung im Kulturvergleich, Hamburg 1983; Reinhard, Wolfgang: Die Unterwerfung der Welt. Globalgeschichte der europäischen Expansion 1415–2015, 5. Auflage, München 2020; Schnurr, Eva-Maria und Patalong, Frank (Hg.): „Deutschland, deine Kolonien“. Geschichte und Gegenwart einer verdrängten Zeit, 2. Auflage, München 2022; Zickgraf, Peer: Völkerschau und Totentanz. Deutsches (Körper-)Welttentheater zwischen 1905 und heute, Marburg 2012.
5 Alexandra Conrads, Rassismuskritische und diversitätsorientierte Prozessbegleitung: www.alexandraconrads.de (Stand: 10.07.2024).
6 www.diversity-works.de (Stand: 10.07.2024).
7 Commandeur, Beatrix; Kunz-Ott, Hannelore und Schad, Karin (Hg.): Handbuch Museumspädagogik. Kulturelle Bildung in Museen, München 2016; Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen (Berliner Schriften zur Museumsforschung, Band 30, Sonderband), Berlin 2016.
8 Falkenberg, Karin: Das Spielzeugmuseum auf dem Weg zum Emotionalen Weltmuseum. Nachhaltigkeitsstrategie – Leitbild – Konzept. Hg. von Karin Gleixner, Koordinatorin kommunale Entwicklungspolitik für die Stadt Nürnberg. Mit einem Vorwort von Oberbürgermeister Marcus König, Nürnberg 2021.
9 Can, Halil: Empowerment – Selbstbemächtigung in People of Color-Räumen, in: Arndt, Susan und Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissenschaftsarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk, 3. Auflage, Münster 2019, S. 587–590.
10 Dieser Beitrag wurde in abgewandelter Form erstmalig veröffentlicht in: Standbein Spielbein, hg. vom Bundesverband Museumspädagogik, Heft 121, Mai 2024, S. 24–30.

Nicht nur Worte

Praktische Schritte zu einer inklusiven und dekolonialen Archivpraxis im DE-BIAS-Projekt

Kerstin Herlt und Kristina Rose

Bibliotheken, Archive und Museen sind zentrale Akteure bei der Konstruktion unseres kulturellen Gedächtnisses und prägen das kollektive Verständnis von Geschichte und Kultur. Die Entscheidungen darüber, welche Objekte gesammelt, bewahrt und zugänglich gemacht werden, wurden häufig aus der Perspektive der Mehrheitsgesellschaft getroffen, was dazu geführt hat, dass das kulturelle Selbstverständnis marginalisierter Gemeinschaften (im Folgenden „Communities“ genannt) vernachlässigt wurde. Kulturerbe-Einrichtungen erscheinen daher oft eher als Orte, die „über“ diese Gemeinschaften sprechen, anstatt „für“ sie da zu sein, wodurch das Gefühl des Nicht-Dazugehörens verstärkt wird.[1]

Angestoßen durch zivilgesellschaftliche Bewegungen sind in den letzten Jahren Initiativen und Projekte für eine dekoloniale Archivpraxis entstanden, die sich darauf konzentrieren, eurozentristische und kolonial beeinflusste Archivmethoden zu transformieren. Ein wesentlicher Aspekt ist hierbei die aktive Partizipation jener Communities, deren kulturelle Objekte und Erzählungen archiviert werden. Dadurch soll sichergestellt werden, dass ihre Perspektive und ihr kulturelles Wissen in Sammlungen und Sammlungsbeschreibungen adäquat berücksichtigt werden. Ein Beispiel für ein solches Projekt ist DE-BIAS, das den Schwerpunkt auf die kritische Auseinandersetzung mit diskriminierender Sprache in Metadaten legt.[2]

Foto: Privat

Kerstin Herlt

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und EU-Projektkoordinatorin für Digitale Projekte und Strategien am DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum in Frankfurt am Main. Zu ihren Aufgaben gehört u. a. die Koordination von EFG – The European Film Gateway, ein Portal, das die Daten der europäischen Filmarchive zugänglich macht und für die Europeana aggregiert. Weitere aktuelle Projekte sind der Aufbau eines gemeinsamen europäischen Datenraums für das Kulturerbe, in Zusammenarbeit mit Europeana und anderen Akteuren, sowie DE-BIAS, das einen KI-unterstützten und inklusiven Ansatz wählt, um diskriminierende Sprache in den Sammlungsbeschreibungen europäischer Kulturerbeeinrichtungen zu erkennen und zu kontextualisieren.

Foto: Privat

Kristina Rose

ist seit 2019 am DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum in Frankfurt am Main beschäftigt. Ihre Arbeit als Datenkoordinatorin umfasst die Fachstellenarbeit Mediathek-Film der Deutschen Digitalen Bibliothek sowie Datenlieferungen an das European Film Gateway und Europeana. Darüber hinaus arbeitet sie in vielfältigen Projekten des DFF mit Bezug zu filmografischem und filmbezogenem Datenaustausch mit. Zuvor studierte sie Filmwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz mit anschließendem Masterstudium „Filmkultur“, einer Kooperation zwischen der Goethe-Universität Frankfurt und dem DFF.

CC-BY-SA DE-BIAS

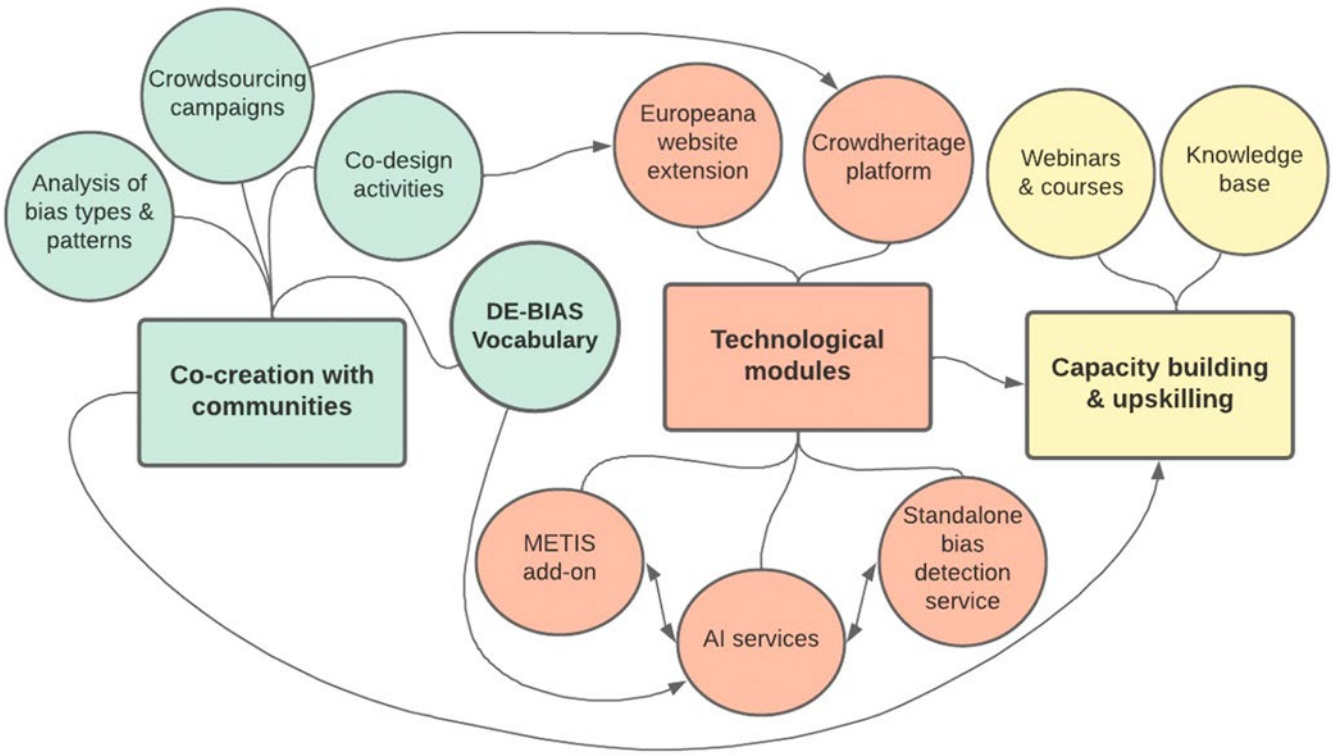


Bild 1
Darstellung der verschiedenen Module und Arbeitspakete in DE-BIAS aus dem Projektantrag

Über das Projekt

DE-BIAS hat sich zur Aufgabe gemacht, diskriminierende oder veraltete Begriffe in den Sammlungsbeschreibungen zu kennzeichnen und zu kontextualisieren. Dabei sieht es sich zwei großen Herausforderungen gegenüber: Die Kulturerbe-Einrichtungen können ihre Metadaten aufgrund des schieren Umfangs ihrer Sammlungen nicht großflächig überarbeiten. Zudem stellt sich die Frage, wie diese Institutionen mit Communities bei der Erstellung eines inklusiven Vokabulars auf Augenhöhe zusammenarbeiten können.

Das Projekt wird im Kontext der Europeana[3] gefördert. Die Plattform für das europäische Kulturerbe macht derzeit über 50 Millionen digitale Objekte zugänglich. Um die großen Datenmengen der Europeana auf diskriminierende Begriffe hin zu analysieren, entwickelt DE-BIAS eine Anwendung (im Folgenden „Bias Detection Tool“ genannt), die anhand eines festgelegten Vokabulars problematische Begriffe in fünf Sprachen (Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch und Niederländisch) erkennt, kontextualisiert und, wenn möglich, zeitgemäße Alternativen vorschlägt.

Das Tool wird in die Europeana integriert und den Institutionen auch als Stand-alone-Anwendung zur Verfügung gestellt. Zusätzlich werden Lernmaterialien entwickelt, um die langfristige Wirkung und den Fortbestand der Projektergebnisse zu fördern (Bild 1).

Das DE-BIAS-Vokabular

Im Mittelpunkt des Projekts steht das mehrsprachige DE-BIAS-Vokabular zu den drei Themenfeldern Migration und koloniale Vergangenheit, Geschlecht und sexuelle Identität sowie ethnische und ethnisch-religiöse Identität. Das Vokabular wird den (historischen) Kontext liefern, der die Problematik zu den aufgelisteten Begriffen erklärt und Kulturerbe-Einrichtungen darüber hinaus als Hilfestellung dienen, wie sie mit diesen Bezeichnungen in ihren Metadaten umgehen können. Die Erarbeitung des Vokabulars umfasst mehrere Ebenen: Erstens die Analyse wiederkehrender Muster von Voreingenommenheit und Stereotypisierung – sogenannte „patterns of bias“ – in den Daten auf der Europeana. Zweitens werden vorbestehende anti-diskriminierende und anti-rassistische Glossare und Thesauri in das DE-BIAS-Vokabular integriert. Die dritte Ebene sind die Co-Creation-Aktivitäten mit den Communities, die ebenfalls zur Bildung des Vokabulars beitragen.[4]

Zusammenarbeit mit den Communities

Die Planung und Evaluierung der Co-Creation-Aktivitäten im DE-BIAS-Projekt basieren auf Methodologien zur Förderung kultureller Teilhabe und des interkulturellen Dialogs, die maßgeblich vom Projektpartner ECCOM entwickelt wurden.[5] Um in den Austausch mit den Communities zu treten und deren Einschätzung zu potenziell diskriminierenden Begriffen einzuholen, ist es wichtig, Personen einzubinden, die das Vertrauen der Communities genießen. Als Vermittler*innen sind sie in der Lage, für die Integrität des Projekts zu bürgen, die Kommunikation zu erleichtern sowie den Communities eine aktive Rolle bei der Entwicklung des Vokabulars zu übertragen. Ihre Einbindung kann darüber hinaus Traumata abmildern, die durch diskriminierende Sprache hervorgerufen werden.[6]

In den Co-Creation-Workshops tauscht sich die Gruppe darüber aus, ob und in welchem Kontext die gewählten Begriffe problematisch sind. All diese Überlegungen fließen in das DE-BIAS-Vokabular ein, so dass Kulturerbe-Einrichtungen eine informierte Entscheidung treffen können, wenn sie ihre Sammlungsbeschreibungen bzw. Metadaten bearbeiten möchten.

Linguistische Aspekte

Neben der oben beschriebenen Methodologie bildet die Typologie[7] den theoretischen Leitfaden für das Erkennen diskriminierender Sprache. Sie umfasst eine Übersicht verschiedener Formen, in denen Sprache bzw. Metadaten in Kulturerbe-Einrichtungen diskriminierend, verletzend oder anderweitig problematisch sein können: Diese reichen von Fremdzuschreibungen wie „Indianer" oder „Eskimo" über Stereotype wie „dunkler Kontinent" bis hin zu veralteter oder absichtlich abwertender Sprache, Diminutiven und Euphemismen. Das Vokabular umfasst bisher mehr als 600 Begriffe, wobei die Verteilung auf die fünf Sprachen des Projekts nicht einheitlich ist. Jede Sprache hat ihre eigenen linguistischen und kulturell-historischen Gegebenheiten, so dass eine „einfache" Übersetzung der Begriffe von einer in die anderen Sprachen nicht möglich ist. Die Verschiebungen sind zudem dadurch bedingt, dass die im Projekt beteiligten Länder andere Schwerpunkte bei der Auseinandersetzung mit Diskriminierung und Geschichtsaufarbeitung legen. Und auch wenn vergleichbare Begriffe im Vokabular in verschiedenen Sprachen vorkommen, so bedürfen sie doch oft (leicht) unterschiedlicher Kontextualisierung.

Da das Bias Detection Tool das Vokabular nutzt, um Metadaten auf problematische Begriffe hin zu untersuchen, ergeben sich bestimmte Herausforderungen aus den linguistischen Besonderheiten der verschiedenen Sprachen: z. B. Pluralbildung, Komposita und mehrdeutige Begriffe. Das Erkennen der Begriffe aus dem Vokabular erfolgt deswegen anhand des Lemmas und nicht anhand exakter Übereinstimmungen. Darüber hinaus wird getestet, ob es möglich ist, mehrdeutige Begriffe nur bei der Verwendung in bestimmten Kontexten zu erkennen. Die Treffergenauigkeit des Tools wird im Sommer 2024 validiert und verbessert, um diese Herausforderungen zu meistern.

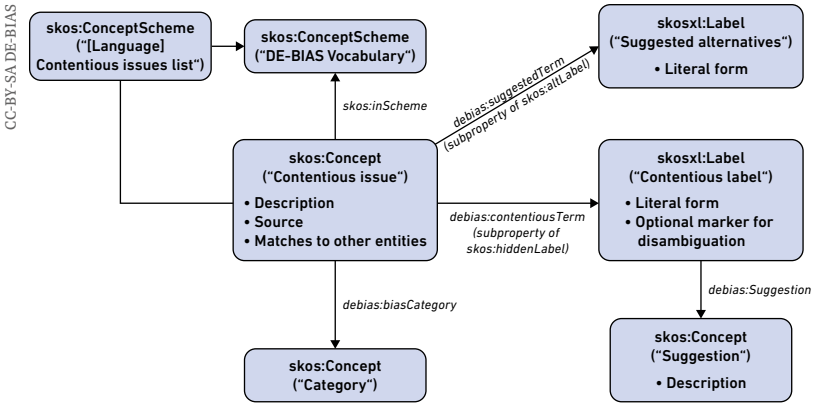


Bild 2
Schematische Darstellung des vorläufigen DE-BIAS Knowledge Graph

CC-BY-SA DE-BIAS

Vernetzt als Graph

Bereits früh im Projekt fand ein Austausch mit Cultural AI[8] in den Niederlanden statt, die das zweisprachige Glossar *Words Matter*[9] bzw. *Woorden doen ertoe*[10] in einen Knowledge Graph umgesetzt haben.[11] Das Modell des Words Matter Knowledge Graph[12] beruht darauf, jedem Begriff – sowohl auf Niederländisch als auch auf Englisch – einen eindeutigen Identifikator zuzuweisen. Dies ermöglicht anschließend, die problematischen Begriffe („Contentious label") eindeutig zu referenzieren und mit weiteren Elementen wie der Kontextualisierung („Contentious issue"),

CC-BY-SA DE-BIAS

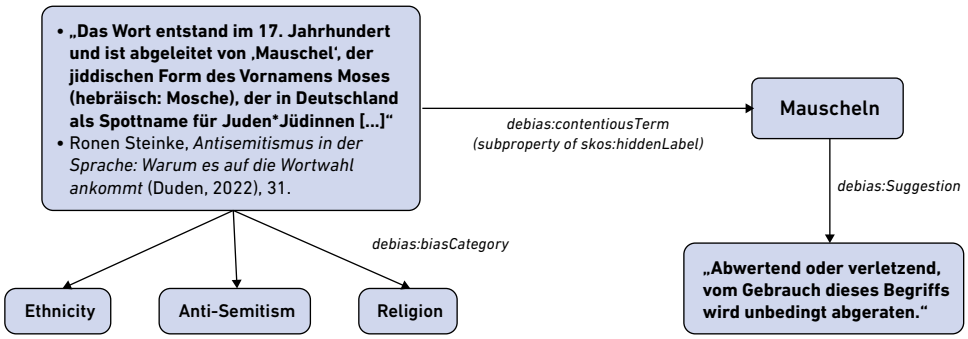


Bild 3
Konkretes Beispiel der Modellierung: Die Zuordnung zu Concept Schemes wurde für die bessere Leserlichkeit ausgespart.

den Empfehlungen zur Verwendung („Suggestion") und ggf. alternativen Begriffen in Verbindung zu setzen. Diese Vorgehensweise deckt sich mit den Anforderungen an das DE-BIAS-Vokabular: Mehrsprachigkeit, Informationen zu Kontext und Hintergrund sowie Vorschläge zu Verwendung und alternative Begriffe. Folglich findet die Modellierung von Cultural AI in abgewandelter Form[13] auch in DE-BIAS Verwendung (Bild 2 und Bild 3). Bild 3 zeigt ein konkretes Beispiel mit dem Begriff „mauscheln". In diesem Fall gibt es keine vorgeschlagenen alternativen Begriffe und auch der Hinweis auf Mehrdeutigkeit ist nicht vonnöten.

Das DE-BIAS-Projekt hat nicht nur Lösungsansätze für die automatische Kennzeichnung und Kontextualisierung diskriminierender Begriffe entwickelt, sondern auch Methoden der Zusammenarbeit mit den Communities, die über den Aufbau des DE-BIAS-Vokabulars hinausgehen. Es versteht sich als Anregung für Kulturinstitutionen, gemeinsam mit den Communities Perspektiven für eine inklusive und dekoloniale Archivpraxis zu entwickeln[14] und als Aufforderung für Entscheidungsträger*innen und Geldgeber*innen, diese Initiativen zu unterstützen.

Museums-Info

DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum e. V.
Schaumainkai 41
60596 Frankfurt am Main

Tel 069 9612200
Mail info@dff.film
Web www.dff.film
FB www.facebook.com/dff.film
X twitter.com/dff_film
IG www.instagram.com/dff.film/

Anmerkungen

1 Vgl. Brunow, Dagmar: Curating Access to Audiovisual Heritage: Cultural Memory and Diversity in European Film Archives, Image and Narrative 18, no. 1, 2017, S. 101.
2 Das Projekt DE-BIAS – Detecting and Cur(at)ing Harmful Language in Cultural Heritage Collections wird vom Digital Europe Programme der Europäischen Union gefördert. Unter der Leitung des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum sind insgesamt elf Partner beteiligt: https://pro.europeana.eu/project/de-bias (Stand: 10.07.2024).
3 www.europeana.eu (Stand: 10.07.2024).
4 Zum Thema Migration und koloniale Vergangenheit arbeitet die KU Leuven mit der kongolesischen Community in Belgien und in der Demokratischen Republik Kongo zusammen, das Netherlands Institute for Sound and Vision mit der surinamesischen Community, das DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum mit der jüdischen Community in Deutschland und die European Fashion Heritage Association mit der LGBTQ+ Community in UK und Italien.
5 Vgl. Da Milano, Cristina; Falchetti, Elisabetta und Guida, Maria Francesca (Hg.): Intercultural Rehearsals, Mailand 2019.
6 Vgl. Da Milano, Cristina; Taes, Sofie et al.: A Community Engagement Methodology: Resources, reflections, recommendations, v 3, Juli 2024, S. 58 ff.
7 Die im Projekt entstandene Typologie „Report on research into bias types and patterns" ist derzeit noch in Überarbeitung und wird im Herbst 2024 publiziert.
8 www.cultural-ai.nl/ (Stand: 10.07.2024).
9 www.materialculture.nl/sites/default/files/2018-08/words_matter.pdf.pdf (Stand: 10.07.2024).
10 www.materialculture.nl/sites/default/files/2018-09/WordsMatter_DEF_Totale_PDF_NL.pdf (Stand: 10.07.2024).
11 Hierbei werden Informationen – also Wissen – in Form von Knotenpunkten und ihrer Verbindungen untereinander festgehalten. Die Dinge, die miteinander verknüpft werden sollen, sind klassifiziert, und diese Klassen wiederum können über ihre Eigenschaften miteinander in Beziehung gebracht werden. Die Vertreter*innen einer Klasse (also beispielsweise Individuen, die der Klasse „Mensch" angehören) nennt man Instanzen. Durch diese Art der Wissensorganisation entsteht in einem Knowledge Graph ein dichtes Netz aus Instanzen und ihren Beziehungen.
12 https://zenodo.org/doi/10.5281/zenodo.7456064 (Stand: 10.07.2024).
13 Anders als bei Words Matter, wird im DE-BIAS Knowledge Graph hauptsächlich mit den Klassen Concept und Label aus SKOS (Simple Knowledge Organization System) gearbeitet.
14 Ergebnisse und Erfahrungsberichte aus der DE-BIAS Community-Arbeit werden regelmäßig auf der DE-BIAS-Webseite veröffentlicht: https://pro.europeana.eu/project/de-bias (Stand: 10.07.2024).

Raum geben

Learnings aus den Community-Ausstellungen des DOCK im Altonaer Museum

Tanja-Aminata Bah

Seit 2019 nimmt das Altonaer Museum am Programm „360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft“ der Kulturstiftung des Bundes teil. Das Altonaer Museum ist Teil der Stiftung Historische Museen Hamburg (SHMH) und präsentiert die Kultur- und Stadtgeschichte der ehemaligen Stadt Altona und der Elbregion. Das Museum versteht sich dabei als Stadt-, Nachbarschafts- und Familienmuseum. Das 360°-Programm findet an unterschiedlichen Kulturinstitutionen in Deutschland statt. Es geht um einen diversitätssensiblen und diskriminierungskritischen Prozess auf den Ebenen Personal, Programm, Publikum und Organisation. Ziel des Projekts in Altona ist es, das Museum als zentralen Ort für gesellschaftliche Debatten in der Nachbarschaft zu etablieren und partizipativ vielfältige Geschichte(n) zu erzählen. Insbesondere soll der Prozess bisher in Kulturinstitutionen unterrepräsentierte Perspektiven, z. B. migrantische, junge, queere, Schwarze[1] oder ökonomisch benachteiligte Stimmen, stärken. Dazu versuchen wir u. a. nachbarschaftliche Vernetzung herzustellen und zu pflegen und diversitätssensible Ansätze in der Ausstellungspraxis zu verankern. An einem Beispiel aus unserer Programmarbeit – den seit 2021 stattfindenden kostenlosen Ausstellungen im „DOCK“ in der neugestalteten Säulenhalle – zeigen sich viele Learnings für diversitätssensible Prozesse.

Von außen wirkt das 360°-Programm auf viele zunächst wie ein klassisches Outreachprojekt. Es geht um meist eher abstrakt benannte „neue Zielgruppen“, „Teilhabe“ sowie um Menschen, die Kulturinstitutionen bislang nur selten besucht haben. Vor allem zu Beginn unseres Prozesses war es wichtig, ein solides Netzwerk aufzubauen und zu pflegen. Netzwerken ist ein kontinuierlicher Prozess. Er unterlag im Laufe des Programms Veränderungen und sich wandelnden Zielrichtungen.

Wir versuchten, Kontakte aus vorhergehenden Projekten im Haus (z. B. der partizipativen Ausstellung „Mahalla Altona. Muslime erzählen aus ihrem Alltag“, 2019) und bereits bestehende Kontakte der Kolleg*innen aus der kulturellen Bildung und der Wissenschaft zu vertiefen. Außerdem erweiterten wir unser Netzwerk durch unsere Präsenz in unterschiedlichen städtischen Austauschformaten, durch proaktives Vorstellen bei Organisationen aus der Nachbarschaft und die Teilnahme an Gedenktagen sowie Awareness-

Foto: Privat

Tanja-Aminata Bah

ist seit September 2021 als „360°-Community Curator“ am Altonaer Museum tätig. Sie studierte Geschichte sowie Sprachen und Kulturen Afrikas in Köln und Helsinki und absolvierte das Programm „M. A. Curating“ in Bristol mit einem Schwerpunkt in der Sozialgeschichte und einem Jahrespraktikum bei Bristol Museums. In ihrer musealen Praxis interessiert sie sich für Repräsentation, Migration und postkoloniale Themen. Als selbsterklärte „Geschichte(n)erzähler*in“ und Gamer*in greift sie dabei oft Methoden des Storytelling oder aus dem digitalen Raum auf. Die Erforschung Schwarzer Lokalgeschichte(n) begleitete ihren Werdegang bislang auf allen Stationen.

© SHMH – Altonaer Museum, Foto: Elke Schneider

Monaten (z. B. seit 2020 dem *Black History Month*). Zusätzlich kontaktierten uns Gruppen auch selbsttätig.

Dabei ist ganz entscheidend, unsere Partner*innen nicht nur als „neue weitere Zielgruppe" zu verstehen, sondern sie als individuelle Menschen mit ganz unterschiedlichen, manchmal sogar negativen, Erfahrungen in Bezug auf Museen und Institutionen der Mehrheitsgesellschaft wahrzunehmen. Genauso gilt es zu verhindern, dass unsere Nachbar*innen als „Token" fungieren, also als Stellvertretende für ganze Personengruppen, ohne dass in der Institution ein wirkliches Hinterfragen von Machtverhältnissen stattfindet. Voraussetzung war daher Sensibilität für Diversität, Diskriminierung und Machtverhältnisse sowie das Wissen um den lokalen Diskurs zu Teilhabe in der Stadt. Denn viele unserer Partner sind nicht nur museal, sondern auch gesamtgesellschaftlich – häufig sogar aufgrund mehrerer Merkmale, also intersektional – von Ausgrenzung betroffen oder kämpfen schon seit Jahrzehnten langwierige Kämpfe um Teilhabe. Dies benötigt kontinuierliche Reflexionsarbeit und Anpassungen an den derzeitigen Dialog.

Jenseits theoretischer Überbauten brauchte es, gerade zu Beginn, vor allem eines, um auf Augenhöhe zu arbeiten: Zuhören. Was erhoffen sich die mit uns in Kontakt tretenden Organisationen und Nachbar*innen von uns als Kulturinstitution? Welche Expertisen bringen sie mit? Was stört sie? Was läuft bereits gut?

Neben dem Bedarf an kostenfreien Zugängen zum Haus wurden vor allem der Wunsch nach stärkerer Repräsentanz in unseren Ausstellungen und die Anerkennung vielfältiger Expertisen im Laufe der Programmlaufzeit deutlich. Über vielfältigere Erzählungen historischer und aktueller Geschichten in der Ausstellungsarbeit hinaus ging es hier nicht selten um Raum und das Teilen von Macht.

Bild 1
Die Ausstellung „El Ele, Omuz Omuza" der Türkischen Gemeinde in Hamburg und Umgebung e. V. war im September und Oktober 2021 unsere erste Ausstellung im neuen DOCK.

2021 entstand die neue eintrittsfreie Säulenhalle im Eingangsbereich des Altonaer Museums. Diese neugestaltete Halle bietet nicht nur die Möglichkeit, anhand exemplarischer Highlights in unsere Dauerausstellung „hineinzuschnuppern", sondern beantwortet zugleich den Wunsch nach Raum für eigene Inhalte: das „DOCK".

Im DOCK können Gruppen aus Hamburg und Altona 21 m Wandfläche und fünf mobile Vitrinen mit ihren eigenen Themen und Ausstellungen bespielen und so an das Museum „andocken". Der Raum steht dabei kostenfrei zur Verfügung, die Laufzeiten sind variabel. Der Prozess wird jeweils durch das Museum begleitet. Gleich zur Eröffnung im September 2021 zog die Türkische Gemeinde in Hamburg und Umgebung e. V. ein und zeigte eine Ausstellung zur Rolle historischer und heutiger türkischer Fußballvereine unter dem Namen „El Ele, Omuz Omuza". Seit der ersten Ausstellung gestalteten rund 15 sehr vielfältige Gruppen unseren Raum, darunter institutionell getragene Schul- und universitäre Projekte, ehrenamtlich getragene (post)migrantische Selbstorganisationen, Schwarze Initiativen, religiöse Gemeinden und Menschen aus ökonomisch prekären Verhältnissen **(Bild 1)**.

Anlassbezogene Veranstaltungen oder Aktionen waren in den ersten Jahren des 360°-Prozesses ein gutes Mittel, um erste Kontakte zu knüpfen und Vertrauen aufzubauen. Mit den Ausstellungen im DOCK entstanden weiterführende Dialoge um Repräsentation und Gerechtigkeit, die zusammen mit anderen Maßnahmen zu einer Fokusverschiebung auch in anderen Bereichen der Programmarbeit führten.

Zu Beginn hatte das Projekt noch kaum Vorgaben oder Formalia – mit klaren Vor- und Nachteilen. Wenige Vorgaben können bei allen Beteiligten zu Verunsicherung führen, im schlimmsten Fall fühlen sich Externe nicht ernst genommen. Gleichzeitig gab dieser Start

uns und unseren Partner*innen die Möglichkeit, gemeinsam zu lernen, wie wir in Zukunft zusammenarbeiten wollen – eine Seltenheit in vielen Museen und eine der größten Stärken des Projekts. Das bis heute recht schlank gehaltene und kontinuierlich weiterentwickelte Set an Vereinbarungen ermöglicht uns die Anpassung an die jeweiligen Bedürfnisse, Wissensschätze und Ressourcen unserer Partner*innen und das Lernen im Dialog auf Augenhöhe.

Wie entstehen aber die Inhalte im DOCK? Zunächst verzichten wir auf eine öffentliche Ausschreibung. Vielmehr sprechen wir proaktiv einzelne Organisationen mit spannenden Projekten an. Gleichzeitig gibt es eine stetig steigende Zahl an Initiativbewerbungen von bekannten und uns bisher unbekannten Gruppen. Mal handelt es sich um ganz neue Projekte, die eigens für diesen Raum konzipiert werden, mal werden bestehende Präsentationen oder Inhalte für das DOCK überarbeitet. Ein Schwerpunkt liegt auf aktuellen Fotoprojekten. Gemeinsam arbeiten wir an der Umsetzung der Idee, mal etwas autonomer, mal kollaborativer. Die Generierung der Inhalte im DOCK obliegt in erster Linie unseren Partner*innen. Die Rolle der zuständigen Person im Museum ist hier eine vorwiegend logistische und zwischen den Parteien vermittelnde, was gut funktioniert. Wir kümmern uns um die Formalia, z. B. Deadlines für die Öffentlichkeitsarbeit und Produktion, um Buchungen von Dienstleistungen und helfen bei der Durchführung von Veranstaltungen oder bei der Recherche von Objekten. Außerdem teilen wir die in drei Jahren gewonnenen Erfahrungswerte und beraten bei praktischen Anliegen und Fragestellungen, z. B: Wie wollen wir Objekte präsentieren und schützen? Wie schreibt man einen Museumstext? Eine Herausforderung bleibt die Aushandlung von Inhalten aber dennoch, denn diese müssen für das Museum vertretbar oder ggf. im Einzelkontakt mit Besuchenden kommunizierbar bleiben. Das A und O ist hier, wie im gesamten 360°-Prozess, eine gute, transparente Kommunikation, die Bestimmung von Ansprechpersonen auf beiden Seiten und ein solides Erwartungs- und Krisenmanagement.

Unsere ganz praktische Arbeit führt oft zu einem wichtigen Aha-Erlebnis bei den Partner*innen, die unsere Prozesse kennenlernen, und wirkt darüber hinaus im Museum als Katalysator, da es um mehr geht als Teilhabe und „neue Inhalte“. Zentral sind vielmehr die Anerkennung von und Wertschätzung für Erfahrungen, Expertisen und Wissensschätze außerhalb unserer „Museumsbubble” und ein kalkuliertes Zurücktreten zugunsten anderer Stimmen. Im Kern handelt es sich um eine Frage der Gerechtigkeit, da wir als Stadtmuseum den öffentlichen Auftrag haben, die Geschichte der Stadt so vollumfänglich wie möglich zu bewahren. Das funktioniert aber nur, wenn alle Menschen am Tisch mitreden können und wir als Museum die Narrative nicht zu stark kontrollieren. Die Erkenntnisse aus dem DOCK unterstützen dabei, in Kombination mit der Expertise der Projektstelle, auch einen Wandel bei der regulären Programmarbeit zu vollziehen. Um die Ernsthaftigkeit unseres Anliegens zu untermauern, müssen Diversität und Vielstimmigkeit im Haus Querschnittsthemen werden. Das 360°-Projekt berät und vernetzt daher die Ausstellungskurator*innen von Dauer- und Sonderausstellungen, zeigt neue Perspektiven auf, die auf Kontakten des DOCK oder aus dem Netzwerk aufbauen, oder entwickelt gemeinsam mit dem Museumsteam Erzählstrategien für unsere Ausstellungs- und Veranstaltungsarbeit. Hilfreich sind hier strukturierende Fragen, die im 360°-Prozess erarbeitet wurden, und die Anbindung der Stelle an den Fachbereich „Wissenschaft“ mit eigenen auch historisch fundierten Schwerpunktthemen. Häufig ergeben sich darüber hinaus direkte Anschlussmöglichkeiten, da die Ausstellungen thematisch an unsere Sonderausstellungen „andocken“ können.[2] Zusätzlich werden unsere ehemaligen Partner*innen nach der Beendigung ihrer Ausstellungen zur Gestaltung von Workshops oder Inhalten im Altonaer Museum oder in einem anderen SHMH-Haus eingeladen (Bild 2 und Bild 3).

© SHMH – Altonaer Museum, Foto: Elke Schneider

Bild 2
„geografisch post/kolonial. Wie aus Karten und Bildern Welt entsteht“ (2023) kontextualisierte die Sonderausstellung „Von Hier nach Dort. Unterwegs mit Kompass und Navi“.

Bild 3
Die Kuratorin der bisher erfolgreichsten DOCK Ausstellung „My Black Skin. Lebensreisen“, Dayan Kodua, betreute in der „Langen Nacht der Museen“ einen Stand mit Büchern ihres Verlages.

In diesem Artikel stehen die DOCK-Ausstellungen im Vordergrund, der 360°-Prozess auf der Ebene des Personals und der Organisation sollte jedoch ebenfalls kurz Erwähnung finden. Diese Maßnahmen benötigen oft einen langen Atem, denn nachhaltiges institutionelles Lernen geschieht eher in Jahrzehnten als in Jahren. Interne Maßnahmen sind neben der langfristigen Programmarbeit entscheidende Erfolgsfaktoren: Über die Mittel der Projektstelle können z. B. Fort- und Weiterbildungsangebote für Kolleg*innen finanziert werden, um Sensibilität zu fördern und Wissensstände zu erweitern. Hilfreich für das Gelingen ist nicht zuletzt, dass die 360°-Stellen häufig mit Menschen besetzt sind, die eine internationale Geschichte haben, sowie mit BIPoC oder intersektional aufgestellten Personen. Es geht hier nicht nur um die Vereinfachung eines Vertrauensaufbaus, sondern auch um die nachhaltige Verankerung dieser Perspektiven in der Institution. Zusätzlich wird die 360°-Agentin als kritische Beobachterin an einigen Einstellungsverfahren beteiligt. Ein weiterer großer Teil der Arbeit entfällt zudem auf zentrale Steuerungsgremien und Gremien der SHMH, um strategische Leitlinien für die Zukunft zu entwickeln. So fließen Erkenntnisse aus dem 360°-Prozess in Altona auch in einen stiftungsweiten diversitätsorientierten Organisationsentwicklungsprozess.

Nicht selten hört man im kollegialen Austausch den wohlwollenden Wunsch vom „Reinholen neuer Stimmen“. Die Erfahrung aus Altona zeigt, dass zu diesem Wunsch viel Zuhören, Sensibilität für Formen der Ausgrenzung und für Machtverhältnisse, eine klare Haltung zur Arbeit auf Augenhöhe, transparente Kommunikation und nicht zuletzt sehr viel Flexibilität gehören. Um ernsthaft und nachhaltig am Wandel zu arbeiten, braucht es außerdem Einsatzbereitschaft, Durchhaltevermögen und die Möglichkeit zum Transfer von Formaten in dauerhafte programmatische Setzungen.

Von einer breiten Perspektive auf Geschichte(n) profitieren dabei nicht nur Menschen, die durch Kulturinstitutionen bisher nicht ausreichend repräsentiert wurden. Unsere Erfahrung zeigt, dass insgesamt mehr Anschlüsse an die Alltagserfahrungen **aller** Besuchenden möglich werden.

Diversität leben und gestalten ist kein „Hexenwerk“, denn schon mit kleinen Ressourcen lassen sich einige erste Weichen stellen. Vielleicht nehmen Sie sich heute vor, eine bislang wenig repräsentierte Stadtgeschichte zu recherchieren oder eine bereits im Haus aktive Organisation auf einen Kaffee einzuladen? Die Erfahrung aus dem DOCK zeigt, dass im Prozess nicht alles perfekt laufen muss. Herausforderungen, Konflikte und die kontinuierliche Weiterentwicklung gehören dazu, denn „ausgelernt“ hat man nie.

© SHMH – Altonaer Museum, Foto: Elke Schneider

Museums-Info

Stiftung Historische Museen Hamburg
Altonaer Museum

Museumstraße 23
22765 Hamburg

Tel 040 428 135 0
Mail info@am.shmh.de
Web www.shmh.de/altonaer-museum/
FB www.facebook.com/AltonaerMuseum/
IG www.instagram.com/altonaer_museum/
www.instagram.com/histmuseenhh/

Anmerkungen

1 „Schwarz“ (großgeschrieben) ist im Gegensatz zur Farbe (kleingeschrieben) „[…] eine Eigenbezeichnung, die viele afrodiasporische Menschen und Initiativen verwenden. Sie kommt aus dem englischsprachigen Rassismusdiskurs (‚Black‘).“ Es geht dabei nicht um Hautfarbe. „Als politische Selbstbezeichnung wird Schwarz groß geschrieben […].“ Vgl. Neue Deutsche Medienmacher*innen: „Schwarz“, in: NdM-Glossar. Wörterverzeichnis der Neuen deutschen Medienmacher*innen (NdM) mit Formulierungshilfen, Erläuterungen und alternativen Begriffen für die Berichterstattung in der →★ Einwanderungsgesellschaft, Berlin 2022, S. 13, https://neuemedienmacher.de/fileadmin/dateien/Glossar_Webversion.pdf (Stand: 13.08.2024).

2 So ging die 2023 im DOCK gezeigte Ausstellung „geografisch post/kolonial. Wie aus Karten und Bildern Welt entsteht“ aus der Arbeitsgruppe „Kritische Geographien Globaler Ungleichheiten“ an der Universität Hamburg und dem studentischen Kollektiv „Kartattack“ hervor und kontextualisierte unsere Sonderausstellung „Von Hier nach Dort. Unterwegs mit Kompass und Navi“. Sie legte dabei ein besonderes Augenmerk auf Kinder und Jugendliche.

Neue Normalität

Das Deutsche Röntgen-Museum auf dem Weg zu einem Museum „für alle“

Dr. Uwe Busch

Es steht außer Frage, dass Kultureinrichtungen mehr Vielfalt ermöglichen müssen, um dem demografischen Wandel gerecht werden zu können. „Der Weg ist dabei das Ziel“, wie es Olaf Zimmermann in seinem Beitrag im 2021 veröffentlichten Bericht zur Diversität in Kultureinrichtungen beschreibt.[1] Allerdings ist dieser Weg aus unserer Erfahrung nicht immer leicht und mit einigen Hürden verbunden.

Das Deutsche Röntgen-Museum (DRM) in Remscheid-Lennep versucht seit 2023, diesen Weg zu beschreiten. Die Entscheidung, Diversität als Grundlage unseres Handelns nachhaltig zu verankern, hat sich dabei für alle direkt Beteiligten als ein äußerst lohnenswerter Zugewinn herausgestellt. In diesem Artikel wollen wir über den Beginn und unsere bisherigen Erfahrungen berichten. Wir hoffen, damit Kolleg*innen zu ermutigen, diese für eine nachhaltige professionelle und vielfältige Museumsarbeit wichtige Entscheidung ebenfalls mit ihren Teams zu treffen.

© Deutsches Röntgen-Museum, Foto: Christina Falkenberg

Dr. Uwe Busch

ist seit 2015 Direktor des Deutschen Röntgen-Museums in Remscheid, dessen Neuausrichtung und Entwicklung von einem themenzentrierten Spezialmuseum zu einem lebensnahen Erlebnismuseum für alle Besuchenden er maßgeblich vorantrieb. Nach einem Studium der Physik und pädagogischen Psychologie an der Ruhr-Universität Bochum, das er 1990 mit dem zweiten Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien abschloss, wechselte er nach kurzer Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Didaktik der Physik der Ruhr-Universität Bochum an das Deutsche Röntgen-Museum in Remscheid. Hier verantwortete er bis 2014 als wissenschaftlicher Mitarbeiter und stellvertretender Museumsdirektor die Bereiche Wissenschaft/Forschung und Museumspädagogik. 2003 wurde er zum Doktor der Humanbiologie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen promoviert.

Einordnung und Ausgangslage

Das Deutsche Röntgen-Museum in Remscheid-Lennep ist das einzige Museum weltweit, das sich mit der Biografie des ersten Physik-Nobelpreisträgers Wilhelm Conrad Röntgen (1845–1923) und der vielfältigen und interdisziplinären Anwendung der von ihm 1895 entdeckten Röntgenstrahlen beschäftigt. Mit seiner einzigartigen Sammlung zum Nachlass Röntgens und zur Technikgeschichte, seinem hauseigenen Fachwissen über die historische Entwicklung der Radiologie und anderer zahlreicher Anwendungsfelder der Röntgenstrahlen ist das DRM ein überregional bedeutsames naturwissenschaftlich-technisches Museum (Bild 1).

Das DRM hat sich in den letzten 20 Jahren erheblich weiterentwickelt – neben den baulichen und räumlichen Erweiterungen und Veränderungen insbesondere durch eine vollkommen neu konzipierte interaktive und alle Besuchenden ansprechende ständige Ausstellung sowie innovative Bildungs- und Vermittlungsprogramme vor Ort und im Outreach (Bild 2).

Ausführliche interne Betrachtungen und Diskussionen haben zu dem Schluss geführt, dass sich das DRM neu orientieren muss. Wir

© Deutsches Röntgen-Museum, Foto: Christina Falkenberg

Bild 1
Außenansicht Deutsches Röntgen-Museum

haben daher gemeinsam neue Grundwerte entwickelt, die uns gleichsam als Kompass dienen und an denen wir unsere Aktivitäten ausrichten können. In unserem Leitbild haben wir eine Vision mit einer langfristigen Perspektive entwickelt, mit der sich alle Mitarbeitenden identifizieren können, und den Weg dorthin als unsere neue Mission definiert.

In direkter Nachbarschaft wird das Geburtshaus von Wilhelm Conrad Röntgen als Begegnungsort für den Austausch und Diskurs von Forschenden und Interessierten aus der ganzen Welt mit betreut. Verortet sind beide Häuser am Geburtsort des Wissenschaftlers in Remscheid-Lennep. In der kreisfreien Großstadt Remscheid haben ca. 38 % der Bürger*innen aus über 120 Nationen eine Heimat gefunden. Die kürzlich für die Stadt prognostizierte Bevölkerungsentwicklung von 2023 bis 2043 spiegelt dabei in besonderer Weise den demografischen Wandel wider. Folgerichtig soll Diversitätsmanagement in den nächsten Jahren sukzessive, ganzheitlich, nachhaltig und prozessorientiert in allen Aufgabenbereichen des Museums implementiert, verstetigt und weiterentwickelt werden. Als übergeordnetes Ziel wird die Verankerung des Diversitätsmanagements auf strategischer und operativer Ebene in der Gesamtverwaltung verfolgt. Sowohl die Stadtverwaltung als auch das DRM haben hierfür mittlerweile die Charta der Vielfalt[2] unterzeichnet.

Die für unseren Prozess wichtige professionelle Begleitung erhielten wir über das Förderprogramm „Neue Normalität – Diversitätsentwicklung in Kultureinrichtungen“ des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft NRW (MKW). Ziel dieses Förderprogramms war das Anstoßen struktureller und nachhaltiger Veränderungsprozesse, die eine gleichberechtigte und diskriminierungsfreie Teilhabe und Vielfalt in den geförderten Kultureinrichtungen ermöglichen. Es war dabei den Kultureinrichtungen überlassen, eigene Schwerpunkte zu setzen. Für die beabsichtigte Öffnung des Hauses für ein diverses Publikum wurde der Fokus im DRM auf den Ausstellungsbereich sowie die Bildungs- und Vermittlungsarbeit gelegt. Gleichermaßen wurde das Ziel definiert, Transferleistungen für weitere städtische Kultureinrichtungen zu erbringen und Impulse zu geben, um dazu beizutragen, dass Diversitätsorientierung als Aufgabe sowohl des Kultursektors als auch der gesamten Stadtverwaltung verstanden wird. Aus den bereitgestellten Fördermitteln und den erforderlichen Eigenmitteln wurde daher die Stelle einer Diversitätsbeauftragten im DRM im Förderzeitraum befristet eingerichtet.

Für die Umsetzung der Förderziele haben wir uns am Modell „Four Layers of Diversity“ nach Gardenswartz und Rowe[3] orientiert und dabei die innere Dimension fokussiert. Diese umfasst (nahezu) unveränderbare individuelle Merkmale, die die Identität eines Menschen in besonderem Maße prägen. Hierzu gehören: Alter, Behinderung bzw. geistige und physische Fähigkeiten, Geschlecht bzw. geschlechtliche Identität, sexuelle Orientierung, Hautfarbe, nationale und ethnische Herkunft, Religion und Weltanschauung sowie soziale Herkunft.[4]

© Deutsches Röntgen-Museum, Foto: Sara Christ

Bild 2
Blick in die neue Ausstellung „Moderne Medizin“

Unsere Ansätze zur Umsetzung von mehr Diversität

Für die inhaltliche, zeitliche und personelle Planung und Durchführung des Gesamtprozesses wurde für den Förderzeitraum (15.09.2022–31.12.2023) eine Steuerungsgruppe aus Museumsleitung, stellvertretender Museumsleitung und der Diversitätsbeauftragten eingerichtet, die sich wöchentlich zu einem Jour Fixe traf. Zu ihren Aufgaben gehörte insbesondere die Verankerung von Diversität im Leitbild des Museums sowie die systematische Implementierung von Diversität als Querschnittsthema und als übergreifender Schwerpunkt in die bestehende Arbeit. Gleichermaßen war das Begleiten der zielorientierten Veränderung als solcher, im Sinne eines Change-Managements, Aufgabe der Steuerungsgruppe.

Verankerung im Leitbild

Ein zentraler Aspekt war die Überarbeitung unseres 2004 entwickelten Leitbildes. Als Selbstverständnis des Museums bietet es Struktur und Orientierung für alle internen und externen Beteiligten. Intern wirkt es richtungsweisend insbesondere für das tagtägliche Handeln, das eigenständige Treffen von Entscheidungen sowie anstehende und zukünftige Veränderungsprozesse. Unter Einbeziehung einer externen Prozessbegleitung und unter Mitwirkung aller Mitarbeitenden wurde das Leitbild im Gesamten, bestehend aus Vision, Mission, Purpose und Werten, kritisch betrachtet, analysiert und vielfaltsorientiert aktualisiert. Ziel war es hier, im Leitbild Diversitätsorientierung im Sinne eines langfristigen, kontinuierlichen Veränderungsprozesses richtungsweisend zu verankern, um sicherzustellen, dass Diversität bei aktuellen wie auch künftigen Entscheidungs- und Veränderungsprozessen automatisch mitgedacht wird.[5]

Nach einem internen Abstimmungsgespräch der Projektleitung wurde in einem Tagesworkshop für alle interessierten Mitarbeitenden grundlegendes Wissen vermittelt und gemeinsam die inhaltliche Grundlage für das neue DRM-Leitbild erarbeitet (Bild 3). Eine Kleingruppe, bestehend aus Vertretungen aller Museumsbereiche, arbeitete anschließend über mehrere Wochen an der Formulierung von Vision, Mission und Werten und erprobte das neue Leitbild im Sinne eines Abgleichs von Theorie und Praxis. Die finale Endfassung wurde dann von der Museumsleitung unter Einbeziehung der Mitarbeitenden durch eingeräumte Feedbackmöglichkeiten beschlossen.

Im Leitbild wurde Diversität als Wert festgeschrieben: „VIELFALT – Wir respektieren die Würde und Persönlichkeit eines jeden

© Deutsches Röntgen-Museum, Foto: Sara Christ

Bild 3
Entwicklung eines gemeinsamen Leitbildes mit allen Mitarbeitenden

© Deutsches Röntgen-Museum, Foto: Sara Christ

Bild 4
Leitfaden zu einer diversitätsbewussten, wertschätzenden Sprache

Menschen. Deshalb schaffen wir eine Atmosphäre des Willkommens für alle, unabhängig von Alter, Behinderung, Geschlecht, Herkunft, Hautfarbe, Religion und sexueller Orientierung.[6]

Implementierung von Diversität als Querschnittsthema

Um Diversität als Querschnittsthema in alle Bereiche des Museums zu implementieren, wurden Handlungsfelder (Ausstellung, Bildung und Vermittlung, Röntgenlabor, Öffentlichkeitsarbeit, Archiv und Sammlung, Personal) festgelegt. Für diese wurde sodann eine Matrix zur Durchführung einer Ist-Analyse erstellt. Sie ermöglicht es, einzelne Diversitätsdimensionen zusammen zu betrachten und orientiert sich an den Aspekten der Barrierefreiheit und der Antidiskriminierung bzw. des Allyships[7], die weiter operationalisiert wurden. Dadurch soll einer Reproduktion von stereotypem Denken entgegenwirkt und das Denken in Mehrfachzugehörigkeiten (Intersektionalität) ermöglicht werden. Auf Grundlage eines Maßnahmenkatalogs wurden im Anschluss Ziele formuliert, die in die Konzepte der einzelnen Museumsbereiche eingebunden und abschließend im Sinne einer Gesamtstrategie aufeinander abgestimmt wurden.

Die Analysematrix wurde von den zuständigen leitenden Mitarbeitenden der jeweiligen Bereiche nach dem Ampelprinzip selbst ausgefüllt. Als Hilfestellung gab es einen Fragenkatalog, die Diversitätsbeauftragte stand in beratender Funktion zur Seite. Gleichzeitig wurden die Erkenntnisse aus den Begehungen mit lokalen Verbänden bereitgestellt.

Maßnahmenkatalog und Aufwand-Wirkungs-Matrix

Aus der Ist-Analyse ist ein großer Katalog mit Maßnahmen entstanden, die jeweils unterschiedliche personelle, zeitliche und finanzielle Ressourcen erfordern. Zur Entscheidung über die konkrete Umsetzbarkeit von Maßnahmen wurde eine Aufwand-Wirkungs-Matrix erstellt. Sie gibt Aufschluss darüber, welche Maßnahmen direkt umgesetzt werden können und zu schnellen Erfolgen führen, welche Maßnahmen langfristig als Projekte geplant werden sollten und welche Maßnahmen aufgrund des unverhältnismäßigen Aufwands besser nicht in Angriff genommen werden sollten.[8]

In jedem Handlungsfeld wurde die wichtige Rolle der Mitarbeitenden sichtbar, speziell in den Bereichen Service und Empfang sowie Bildung und Vermittlung. Zudem zeigte sich, wie ausschlaggebend die interne und externe Kommunikation ist. Als langfristige Handlungsbedarfe wurden festgehalten:

- Regelmäßige Information und Sensibilisierung für Mitarbeitende
- Ausbau externer Informationsmöglichkeiten
- Optimierung interner Kommunikationsabläufe
- Entwicklung multisensorischer Ausstellungs-, Bildungs- und Vermittlungsansätze
- Implementierung eines inklusiven Orientierungs- und Leitsystems
- Bauliche Maßnahmen
- Auseinandersetzung mit Diversität auf inhaltlicher Ebene

Change-Management

Die Implementierung von Diversitätsorientierung in einer Organisation erfordert es, alle Bereiche in den Blick zu nehmen. Dies führt zu einem langfristigen Veränderungsprozess

und einer Weiterentwicklung der gesamten Organisation. Ein erfolgreiches Change-Management begleitet die Veränderung und trägt dazu bei, dass diese von allen Beteiligten mitgetragen wird. Zu Beginn des Projekts wurden deshalb museumsintern vier Workshops für das Kernteam angeboten. Daraus ergab sich der Wunsch nach kompakter weiterführender Information hinsichtlich eines diversitätssensiblen Sprachgebrauchs. Ein daraufhin erstellter Leitfaden wurde an alle Mitarbeitenden des Museums verteilt (Bild 4).[9]

Um der gesamten Stadtverwaltung Diversitätsorientierung als Aufgabe nahezubringen, wurde eine dreiteilige Veranstaltungsreihe geplant: Die erste Veranstaltung mit dem Titel „Vielfalt sichtbar machen" diente dem inhaltlichen Einstieg. Bei dem zweiten Termin, „Vielfalt bewusst machen", lag der Fokus auf der Transferleistung. Anhand ausgewählter Best-Practice-Beispiele wurde aufgezeigt, wie sich eine Kulturinstitution auf verschiedenen Ebenen diversitätssensibel öffnen kann. An beiden Veranstaltungen wurden Informations- und Sensibilisierungsworkshops angeboten.[10] Die dritte Veranstaltung, die der Impulsgebung dienen sollte, stand unter dem Motto „Vielfalt verankern". In einem World Café wurde anschließend diskutiert, wie die Diversitätsorientierung in der gesamten Stadtverwaltung systematisch verbessert werden kann (Bild 5).

© Deutsches Röntgen-Museum, Foto: Sara Christ

Bild 5
Mögliche Wege zu einer gemeinsamen Vision

Interventionen

Mit gezielten Interventionen wurde im Anschluss auf geäußerte Unterstützungsbedarfe und Anfragen eingegangen und auf Verunsicherung und Widerstände reagiert. In diesem Kontext wurden erste Projekte umgesetzt:

- Einrichtung eines Leseclubs: Unterstützung des sinnentnehmenden Lesens mit Förderung der Stiftung Lesen; Zielgruppe sind Grundschulkinder aus sozial benachteiligten Kontexten
- Erprobung verschiedener Vermittlungsangebote für Personen mit leichten bis mittelgradigen kognitiven Einschränkungen in Kooperation mit den ambulanten Diensten der Lebenshilfe
- Konzeption eines Museumsrundgangs mit diversitätsorientierter Auseinandersetzung mit Ausstellungsinhalten: Recherche zum Einfluss des kolonial-rassistischen Menschenbildes und der Rassenideologie des Nationalsozialismus auf die Verbreitung, Entwicklung und Anwendung der Röntgentechnologie im Zeitraum 1895 bis in die 1940er Jahre; Integration der recherchierten Inhalte in die Medienstationen der Dauerausstellung
- Planung und Ausrichtung eines Empowerment-Festivals gemeinsam mit dem Kommunalen Integrationszentrum und den Koordinator*innen von NRWeltoffen in den Räumlichkeiten des Deutschen Röntgen-Museums: Das Festival richtete sich an BIPoC und Allys. Angeboten wurden niedrigschwellige Workshops aus dem kreativ-künstlerischen Bereich, Konzerte und der zuvor erläuterte Museumsrundgang *Color Blindness in X-Rays*. Es gab sowohl offene Workshops als auch Workshops, die als Safer Spaces angeboten wurden. Begleitet wurde die Veranstaltung durch eine Awareness-Person.[11]

Unsere Learnings:

- Diversitätsorientierung ist kein Nice-to-have, sondern ein Must-have.
- Diversitätsorientierung ist ein langfristiger, kontinuierlich zu verfolgender Veränderungsprozess.

- Das Leitbild ist Richtschnur, Orientierungshilfe und Commitment für alle Beteiligten.
- Die gemeinsame IST-Analyse eröffnet Handlungsoptionen und Verwirklichungshorizonte.
- Change-Management erfordert regelmäßige Infos und weitere Sensibilisierungen.
- Diversity-Management in Kultureinrichtungen erfordert spezielle personelle Ressourcen.
- Erfolgreiches und nachhaltiges Diversity Management bedarf insbesondere für kommunal geführte Häuser einer Top-Down-Strategie.
- Die Einrichtung einer koordinierenden Stabsstelle ist empfehlenswert.

Herausforderungen

- Rechtfertigung und Akzeptanz im inneren, politischen und öffentlichen Raum
- Transfer von Arbeitsergebnissen in städtische Verwaltung und Kommunalpolitik
- Temporäre Förderungen ergeben Ungewissheiten in der Fortsetzung der begonnenen Aktivitäten

Trotz der zahlreichen auch administrativen Herausforderungen versuchen wir hier im Team den begonnenen Weg für unser Haus konsequent weiterzugehen. Aufgrund des Abschlusses des Förderprogramms und des daraus resultierenden Verlusts der zusätzlichen Personalkapazitäten ist dies zwar nur in kleineren Schritten möglich, aber die ausgearbeiteten Ideen und Ziele sind mittlerweile fester Bestandteil unserer Museumsarbeit geworden.

Museums-Info

Deutsches Röntgen Museum

Schwelmer Straße 41
42897 Remscheid

Tel 02191 16 3384
Mail info@roentgenmuseum.de
Web https://roentgenmuseum.de/
FB www.facebook.com/roentgen.museum
IG www.instagram.com/roentgenmuseum
YT www.youtube.com/channel/UCEhlG7m4zD5KbsqhGF2ENJA

Anmerkungen

1 Priller, Eckhard; Schrader, Malte; Schulz, Gabriele und Zimmermann, Olaf: Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020. Hg. von Olaf Zimmermann für die Initiative kulturelle Integration, Berlin 2021, www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2022/01/Diversitaet-in-Kulturinstitutionen-2018-2020.pdf (Stand: 18.07.2024).
2 Siehe www.charta-der-vielfalt.de (Stand: 18.07.2024).
3 Siehe hierzu in diesem Heft den Beitrag von Jenin Elena Abbas, S. 5, Bild 2. Gardenswartz, Lee und Rowe, Anita: Diverse teams at work. Capitalizing on the power of diversity, Chicago 1994.
4 Dreas, Susanne A.: Diversity Management in Organisationen der Sozialwirtschaft. Eine Einführung, Wiesbaden 2019, https://doi.org/10.1007/978-3-658-20546-1 (Stand: 18.07.2024).
5 Hausmann, Andrea: Wirkungsvolle Organisations- und Leitbildentwicklung in Kulturbetrieben. Wiesbaden 2021, https://doi.org/10.1007/978-3-658-33618-9 (Stand: 18.07.2024).
6 Strategieplan des Deutschen Röntgen-Museum für die Jahre 2024 bis 2026, Drucksache 16/5607 der Stadt Remscheid vom 27.02.2024, https://sessionnet.krz.de/remscheid/bi/vo0050.asp?__kvonr=21438 (Stand: 18.07.2024).
7 Vgl. Salter, Nicholas P. und Migliaccio, Leslie: Allyship as a Diversity and Inclusion Tool in the Workplace. Diversity within Diversity Management (Advanced Series in Management, Vol. 22), Leeds 2019, S. 131–152. Der Begriff „Allyship" kommt ursprünglich aus den USA und wurde im Kontext der Diskriminierung von Menschen gebraucht, die keine weiße Hautfarbe haben. Dabei geht es darum, dass eine „privilegierte Person" sich mit einem Menschen aus einer gesellschaftlich diskriminierten Gruppe solidarisiert. Der Begriff hat mittlerweile eine Erweiterung erfahren und wird im Zusammenhang mit Diskussionen über Diversität verwendet. Vgl. hierzu https://epale.ec.europa.eu/de/blog/das-konzept-allyship (Stand: 26.07.2024).
8 Hofmann, Martin: Tools, in: Prozessoptimierung als ganzheitlicher Ansatz, Wiesbaden 2020, https://doi.org/10.1007/978-3-658-26626-4_4 (Stand: 18.07.2024).
9 Leitfaden Vielfalt sichtbar machen. Mit Diversitätsbewusstsein zu einer wertschätzenden Sprache. Hintergrundwissen und Praxistipps, Deutsches Röntgen-Museum 2023.
10 Vgl. die Sachstandsberichte zum Förderprojekt „Vielfalt sichtbar machen": Diversitätsorientierter Öffnungsprozess und Implementierung eines nachhaltigen Diversity Managements im Deutschen Röntgen-Museum: Drucksache 16/3796 der Stadt Remscheid vom 31.01.2023, https://sessionnet.krz.de/remscheid/bi/vo0050.asp?__kvonr=19622 und Drucksache 16/4624 der Stadt Remscheid vom 31.07.2023, https://sessionnet.krz.de/remscheid/bi/vo0050.asp?__kvonr=20453 (beide Stand: 28.07.2024).
11 Abschlussbericht und Ergebnistransfer des landesgeförderten Projekts Diversitätsentwicklung im Deutschen Röntgen-Museum, Stadt Remscheid. Mitteilungsvorlage 16/5656, https://sessionnet.krz.de/remscheid/bi/vo0050.asp?__kvonr=21488 (Stand: 18.07.2024).

Vielfalt in den städtischen Museen Kölns

Inklusion und Diversität im Museumsdienst Köln

Dr. Marion Hesse-Zwillus und Dominik Fasel

Vielfältiges Köln

Köln – viertgrößte Stadt Deutschlands, heterogene Stadtgesellschaft, viel Tourismus und über 50 Museen. Der Museumsdienst Köln verantwortet zentral die Bildung und Vermittlung in den neun städtischen Museen Kölns und darüber hinaus Marketing und Kommunikation für den Museumsstandort. Die städtischen Museen beherbergen stadt- und kunstgeschichtliche, historische und archäologische sowie außereuropäische Sammlungen.

Der Museumsdienst ist sich seiner Aufgabe bewusst, die thematisch vielfältige Museumslandschaft Kölns mit der lebendigen heterogenen Gesellschaft zusammenzubringen. Daher hat er im Zuge der Verwaltungsreform der Stadt Köln 2019 die Chance genutzt und im Sachgebiet Bildung und Vermittlung zwei Stellen für Querschnittsaufgaben im Bereich Vielfalt geschaffen: Eine Stelle für Inklusion und Barrierefreiheit möchte für Menschen mit unterschiedlichen Behinderungen und Beeinträchtigungen die Museen besuchenswert machen, eine Stelle für Diversität möchte alle Menschen ansprechen, die noch nicht zum Stammpublikum gehören.

Vielfalt meint in diesem Kontext Vielfalt im Hinblick auf Alter, Geschlecht und Geschlechtsidentität, sexuelle Orientierung, Religion und Weltanschauung, kulturelle und ethnische Herkunft, Behinderung und Beeinträchtigung sowie soziale Herkunft unter Berücksichtigung ihrer Überschneidungen und Wechselwirkungen (Intersektionalität).[1] Die beiden Arbeitsbereiche arbeiten daher eng zusammen und setzen einzelne Maßnahmen gemeinsam um.

Fünf Jahre sind nun vergangen: Wie sah die Strategie aus, was wurde konzipiert und implementiert, wie wird mit den Erwartungen und zukünftigen Herausforderungen umgegangen?

© Museumsdienst Köln, Foto: Nikolai Stabusch

Dr. Marion Hesse-Zwillus

hat seit 2019 das Querschnittsthema Inklusion für den Museumsdienst Köln auf- und ausgebaut. Als Leitung Programme Inklusion ist sie dort u. a. für Vermittlungsangebote, partizipatives Netzwerken sowie Beratung und Sensibilisierung zu Inklusion und Barrierefreiheit in den neun Museen der Stadt Köln zuständig. Das Themenfeld Inklusion und Barrierefreiheit beschäftigt sie seit gut 14 Jahren.

© Museumsdienst Köln, Foto: Nikolai Stabusch

Dominik Fasel

leitet seit 2019 die Programme Diversität und Museum im Museumsdienst Köln. Schwerpunkt seiner Arbeit ist die partizipative, mehrsprachige und diskriminierungskritische Vermittlung im Museum. Er studierte Geschichte in Bonn und Saint Andrews (UK) und ist seit 2007 in verschiedenen Positionen in der Museumspädagogik tätig.

© Museumsdienst Köln, Foto: Nikolai Stabusch

Strategie Diversität und Museum

Die Vermittlungsarbeit im Bereich Diversität lässt sich in vier Handlungsfelder fassen:

Programm: Das analoge und digitale Programm des Museumsdienstes wird für neue Zielgruppen ergänzt bzw. geöffnet. Dies geschieht sowohl exklusiv durch Angebote für spezifische Zielgruppen als auch inklusiv durch den Abbau von Barrieren (z. B. mehrsprachige Veranstaltungen) und mit niedrigschwelligen Angeboten (Bild 1).

Personal: Das Team der freiberuflichen Vermittler*innen ist essenziell bei der Durchführung der Angebote und steht im direkten persönlichen Kontakt mit den Besucher*innen. Daher sind Informationen für Guides zu neuen Methoden und Kompetenzen sowie im Bereich Antidiskriminierung ein wichtiger Baustein. Darüber hinaus muss das Team ergänzt werden durch Menschen mit Kompetenzen und Erfahrungen, die noch nicht im Team vorhanden sind (z. B. Sprachkenntnisse, Erfahrungen in der Community-Arbeit oder interreligiöse Kompetenzen). Aber auch die festen Teams im Museumsdienst Köln und den städtischen Museen werden beraten und geschult, um Ausstellungen, Texte und Vermittlungsangebote möglichst diskriminierungsarm und niedrigschwellig zu gestalten.

Bild 1
Einblick in die türkischsprachige Führung mit Zeichenworkshop im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud

Projekte, Kooperationen und Community-Arbeit: Die Bildung und langfristige Pflege eines Netzwerkes sowie Partnerschaften mit Personen und Gruppen sind wichtig, um bedarfsgerecht, publikumsorientiert und nachhaltig arbeiten zu können. Hierzu gehören Kontakte zu städtischen Stellen, Vereinen und Migrant*innen-Selbstorganisationen sowie Multiplikator*innen. Darüber hinaus können sie als Kooperationspartner*innen in Projekten Menschen an die Museen heranführen, die bisher nicht zum Publikum gehören. Sie sind Brücke in die Zielgruppe und Ressource für Expertise. Diversitätssensible Maßnahmen in der Vermittlung müssen durch entsprechende Maßnahmen in PR, also Marketing und Kommunikation, begleitet werden. Neue Zielgruppen müssen über neue Kommunikationskanäle, aufsuchende Community-Arbeit und mehrsprachige Informationen

© Museumsdienst Köln, Foto: Nikolai Stabusch

Bild 2
Einblick in die frühe Arbeit mit Kooperationspartner*innen (partizipative Veranstaltung mit dem Kompetenzzentrum für Kulturelle Bildung im Alter und inklusive Kultur (kubia) und dem Runden Tisch für inklusive Kultur in 2020)

erreicht werden. Daher ist die Zusammenarbeit mit der zuständigen Abteilung im Museumsdienst Köln sowie ihre Beratung ein wichtiger Baustein.

Partizipation: Der Museumsdienst ermöglicht partizipative Zugänge zu Ausstellungen der Kölner Museen. In einzelnen Museen werden Vertreter*innen der Stadtgesellschaft an der Erarbeitung neuer Ausstellungen beteiligt (z. B. „Köln-Expert*innen" im Kölnischen Stadtmuseum), ergänzen Ausstellungen mit eigenen Inhalten oder machen auf der Vermittlungsebene ihre Perspektive für Besuchende der Ausstellungen sichtbar. Ziel ist es hierbei, durch die Beteiligung unterschiedlicher Menschen eine Vielstimmigkeit herzustellen, neue Perspektiven in Ausstellungen zu bringen, Brücken zur Lebenswirklichkeit der Menschen herzustellen und neue Gruppen an die Museen heranzuführen, die dann selbst als Multiplikator*innen in ihre Netzwerke wirken.

Die definierten Handlungsfelder berühren die drei Bereiche des klassischen Diversity Managements – Publikum, Personal und Programm (3P-Ansatz)[2] – sowie die weiteren „Ps" – Partnerschaften und PR – und sind dadurch geeignet, eine nachhaltige und grundlegende Öffnung zu bewirken.

Strategie Inklusion und Museum

Wer sind eigentlich die eingangs genannten Menschen mit Behinderungen und Beeinträchtigungen, die mit inklusiven und barrierefreien Angeboten in den Museen erreicht werden sollen? Zahlenmäßig lässt sich diese Gruppe von Menschen mit einer Hör-, Seh-, Mobilitätsbehinderung oder kognitiven Beeinträchtigung, sichtbaren und nicht-sichtbaren Behinderungen nur schwer fassen. Als Gradmesser liefert uns der Landesbetrieb IT NRW[3] Zahlen für Menschen in Nordrhein-Westfalen, die eine Schwerbehinderung haben, also einen Grad der Behinderung (GdB) von mindestens 50. Dies sind in NRW mit 10,55 % rund 1,9 Mio. Menschen. Da viele Einschränkungen im Laufe des Lebens hinzukommen, lohnt sich zudem ein Blick auf die Angaben zu Senior*innen (hier Menschen über 65 Jahre). Das sind 20,71 %, Tendenz in den kommenden Jahren aufgrund des demografischen Wandels steigend. In vielen Museen sind sie – neben Schulklassen – die häufigste Besuchsgruppe. Hinzu kommen Menschen, die von einer zeitweiligen Einschränkung betroffen sind und z. B. Gehhilfen nach einem Beinbruch verwenden. Neben all diesen Primärnutzenden von inklusiven und barrierefreien Museumsangeboten gibt es noch unzählige Sekundärnutzende, wie z. B. Familien mit Kinderwagen, die sich über eine Rampe freuen. Mit inklusiven und barrierefreien Angeboten wird also ein großer Teil des Publikums erreicht, dem der Zugang ermöglicht oder erleichtert wird.

Wie die beiden Beispiele der Gehhilfe-Nutzenden und der Familie mit Kinderwagen verdeutlichen, reicht es nicht aus, wenn sich inklusive und barrierefreie Angebote allein auf das Bildungs- und Vermittlungsprogramm erstrecken. Die Wirkung von kultureller Teilhabe kann für sie nur entlang einer barrierefreien und inklusiven Visitor Journey erfolgen, welche die Strategiegrundlage im Querschnittsthema Inklusion bildet: Von barrierefreien Informationen – gedruckt oder digital – vor einem Museumsbesuch über Anreise, Nutzung von museumseigenen Facilities und Orientierung im Museumsgebäude bis hin zum Ausstellungsbesuch, der Teilnahme an Bildungs- und Vermittlungsprogrammen sowie dem Besuch von Café und Shop – alle

Stationen eines Museumsbesuchs sollen entsprechend der Strategie inklusiv und barrierefrei konzipiert sein.

Um Inklusion nicht als „Nischenprodukt“ oder „Add-on“, sondern nachhaltig im gesamten Museumsbetrieb zu verankern, gehörte neben der Konzeption von inklusiven Bildungs- und Vermittlungsprogrammen v. a. die Sensibilisierung und Beratung der Kolleg*innen im Museumsdienst Köln und in den verschiedenen Abteilungen der städtischen Museen als Hauptaufgabe für die Querschnittsstelle Inklusion mit dazu. Diese Sensibilisierungen und Beratungen richten sich entsprechend an alle Abteilungen entlang der gesamten Bandbreite der inklusiven Visitor Journey. Dadurch wird eine stärkere inklusive Bewusstwerdung, Haltung und Verantwortung sowie Kompetenzstärkung im inklusiven Handeln in den verschiedenen Arbeitsbereichen bewirkt.

Die Vernetzung und der fachliche Austausch mit städtischen Kolleg*innen und Abteilungen sowie die kommunale Gremienarbeit, der Kontakt zu Firmen und mit nationalen und internationalen in der inklusiven und barrierefreien Kulturarbeit tätigen Fachkolleg*innen bereichert und erweitert die Perspektiven. Schließlich stärkt eine partizipative Herangehensweise durch die Einbeziehung von Menschen mit Behinderung als Expert*innen in eigener Sache die Qualität von und Akzeptanz für Inklusion und Barrierefreiheit im Museumsbereich (Bild 2).

© Museumsdienst Köln, Foto: Nikolai Stabusch

Bild 3
Gäste einer inklusiven Führung im Dialog vor einem Bild im Museum Ludwig

Vielfältiges Programm

Wie werden nun diese Strategien mit Leben gefüllt? Zwei Einblicke in ein vielfältiges Programm zur kulturellen Teilhabe in den städtischen Museen sowie ein Beispiel aus der dahinterliegenden Rahmenarbeit sollen dies verdeutlichen:

Seit 2019 baut der Museumsdienst Köln sukzessive das kostenfreie Programm an öffentlichen Führungen in Herkunftssprachen aus.

Von den rund 450.000 Kölner*innen mit einem statistisch erfassten Migrationshintergrund[4], hat rund die Hälfte einen biografischen Bezug zu einer der folgenden Herkunftssprachen: Türkisch, Arabisch, Polnisch, Italienisch, Russisch, Ukrainisch.[5] Ziel war es zunächst, Führungen in diesen Sprachen in einzelnen der städtischen Museen zu etablieren und von dort ausgehend sukzessive auf weitere Museen und weitere Sprachen auszuweiten. Hinzu kamen Sprachen, die für ein bestimmtes Haus eine wichtige Rolle spielen, z. B. chinesisch-sprachige Führungen im Museum für Ostasiatische Kunst Köln. Inzwischen bietet der Museumsdienst Köln, verteilt auf die neun städtischen Museen, kostenfreie öffentliche Führungen in insgesamt zehn Herkunftssprachen an.[6] Hierbei geht es nicht nur darum, sprachliche Barrieren abzubauen, sondern Wertschätzung für Mehrsprachigkeit zu leben und Anlässe für sozialen Austausch zu schaffen.[7]

Hinzu kommen eine Differenzierung nach Altersgruppen und verschiedene methodische Zugänge: Eine türkischsprachige Führung mit Zeichenworkshop im Wallraf-Richartz-Museum (Bild 1) richtet sich an kunstinteressierte Erwachsene, die sich, angeleitet durch einen Künstler, Zeichentechniken der Alten Meister selbst mit dem Zeichenstift erschließen wollen. Zweisprachige deutsch-türkische Tandem-Führungen für Senior*innen sind dialogisch aufgebaut und haben eine starke soziale und intergenerationelle Komponente. Die ukrainischsprachigen Familienführungen im Museum Ludwig und Wallraf-Richartz-Museum wiederum geben thematisch wechselnde vertiefte Einblicke in jeweils eine Kunstepoche bzw. einen Kunststil.

Als zweites Beispiel dient hier die Zielgruppe Menschen mit Sehbehinderung. Da v. a. die Teilhabe von blinden und sehbehinderten

Menschen am Museum durch unterschiedlichste museumsseitige Barrieren erschwert wird, wurde für diese als erstes ein Bildungs- und Vermittlungskonzept in allen Museen erstellt.[8] Durch die sehr unterschiedlichen Bestände der Museen – von zweidimensionalen Bildern über dreidimensionale Objekte bis hin zu historischen Gebäuden – wurden Führungskonzepte mit unterschiedlichen Methoden entwickelt. So werden die Fotos, Grafiken und Bilder v. a. der Kunstmuseen deskriptiv vermittelt. Farben, Materialien, Strukturen, Stile, Größen und ihre Verhältnisse zueinander, Raumwirkungen etc. sind entscheidende Elemente des gemeinsamen Dialogs über Kunst. Die Wahrnehmung der Räume in ihrer Größe, Akustik und Wirkung lässt historische Räume wie die Cäcilienkirche des Museums Schnütgen oder das Gestapo-Gefängnis im NS-Dokumentationszentrum erfahren und Bezüge zu Objekten herstellen. Dreidimensionale Objekte werden v. a. durch Repliken und Materialien tastbar gemacht. Weitere Sinne, wie Hören und Riechen, werden in das Programm passend eingebunden, so dass das Erleben möglichst im Zwei-Sinne-Prinzip erfolgen kann. Die einzelnen Bildungs- und Vermittlungsprogramme orientieren sich an den Wünschen von Menschen mit Behinderung: Sie geben als Expert*innen in eigener Sache in Pilotführungen Feedback zur Konzeption von neuen Angeboten und bringen ihre Anregungen für die zukünftige Arbeit ein. Alle Angebote finden über das Jahr verteilt an verschiedenen Terminen statt, an denen Einzelbesuchende teilnehmen können. Für Gruppen sind sie darüber hinaus jederzeit buchbar.

© LVR-Kulturkonferenz 2024, Foto: Lisa Kröger, LVR

Bild 4
Beispiel für eine gemeinsame Sensibilisierung zu Vielfaltsdimensionen auf der LVR- Kulturkonferenz 2024

Angeschoben durch die Pandemie sind einige der Programme für blinde und sehbehinderte Gäste ins Digitale verlegt worden. Besonders die Erleichterungen durch das Entfallen der Anreise und die Nutzung von barrierefreien Funktionen an den eigenen Endgeräten sowie eine erweiterte Methodik (z. B. sehr genaue Detailbetrachtung durch starke Vergrößerungen und Vergleiche von im Museum weit entfernt aufgestellten Objekten) machen sie für sehende und nicht-sehende Gäste nach wie vor zu einem attraktiven Angebot (Bild 3).

Die Schnittstelle von Inklusion und Diversität ist sehr groß, so dass viele Synergien über die gesamte Arbeit genutzt werden können. Als Beispiel hierzu sei die Rahmenarbeit von Beratungen und Sensibilisierungen genannt, wie u. a. die Arbeit mit der Kommunikations- und Öffentlichkeitsarbeit zeigt. Aus den zwei Querschnittsperspektiven kann hier die Öffnung zu einem vielfältigen Publikum angestoßen werden: Wie erreicht man ein weit gestreutes und heterogenes Publikum? Wie kann eine vielfaltssensible Ansprache erreicht werden? Wie funktioniert eine entsprechende Text- und Bildgestaltung? Hierzu gehören u. a. Schlagworte wie: diskriminierungssensible (Bild-)Sprache, barrierefreie PDF-Dateien, Nutzung von Leichter und/oder Einfacher Sprache. Insgesamt soll der Blick auf die Gäste verändert werden. Mit diesen Beratungen und Sensibilisierungen wird die Brücke geschlagen zwischen den Gästen und den für sie konzipierten Programmen (Bild 4).

Vielfalt ist nur der Anfang

Wie v. a. die Bandbreite an Bildungs- und Vermittlungsprogrammen für die unterschiedlichsten Gäste der Kölner Museen nach außen deutlich erkennen lässt, hat der Museumsdienst Köln mit der Schaffung der beiden Querschnittsstellen Inklusion und Diversität den Anschluss an eine zeitgemäße Vermittlung für die gesamte Gesellschaft vollzogen.[9] Die nach innen gerichtete Rahmenarbeit in Form von Beratungen, Sensibilisierung sowie Partizipation und Netzwerken für beide Querschnittsthemen ermöglicht eine solide, nachhaltige Weiterentwicklung. Wie sieht hier die Zukunft aus?

Zum Teil wirft die kommende Entwicklung in Sachen Öffnungsprozesse der Museen für ein vielfältiges Publikum ihre Schatten bereits voraus: Das Kulturdezernat der Stadt Köln hat in 2023 einen Leitbildprozess zur kulturellen Teilhabe mit allen städtischen Kultureinrichtungen durchgeführt. Dieser wurde mit der Verabschiedung des Leitbildes „In Vielfalt durch Vielfalt. Kulturelle Teilhabe an den Kulturinstitutionen der Stadt Köln“[10] 2024 im Rat bekräftigt. Dies betrifft nicht zuletzt die zukünftige Arbeit der Kölner Museen, die nun durch eine eigene Stelle im Museumsdienst Köln im Bereich kulturelle Teilhabe unterstützt werden sollen. Ihre Hauptaufgaben werden die Entwicklung von gemeinsamen Standards zur kulturellen Teilhabe sowie die Beratungen und Schulungen für die Museen zum Umgang mit heterogenen Besucher*innen sein.

Eine Herausforderung im Museumsdienst Köln besteht derzeit darin, diese neue Entwicklung mit den bisherigen Bestrebungen der Querschnittsaufgaben optimal zusammenzuführen, um angesichts einer auch in Köln angespannten Haushaltslage weiterhin alle Leistungen und Angebote für mehr kulturelle Teilhabe aufrechterhalten zu können. Klar bleibt aber: Es ist unsere Aufgabe und unser Ziel, den aktuellen Bedarfen der städtischen Museen und ihres vielfältigen Publikums gerecht zu werden und ein zeitgemäßes Programm für alle anbieten zu können. Heute und in Zukunft.

Information

Museumsdienst Köln

Leonhard-Tietz-Str. 10
50676 Köln

Programme Inklusion und Museum

Tel 0221 221 24091
Mail Marion.Hesse-Zwillus@stadt-koeln.de

Programme Diversität und Museum

Tel 0221 221 24083
Mail Dominik.Fasel@stadt-koeln.de

Web https://museumsdienst.koeln
www.museen.koeln
FB www.facebook.com/museenkoeln/

Anmerkungen

1 Stadt Köln: 2020: Köln l(i)ebt Vielfalt – Diversity Konzept, www.stadt-koeln.de/mediaasset/content/pdf5001/diversity/5001_diversity_konzept_01-2018_bfrei.pdf, S. 18.

2 Zu den drei bzw. fünf P vgl. Zukunftsakademie NRW: ZAK NRW. Jetzt. Change. Grow. Impulse. Workbook, Bochum 2019, S. 194.

3 Aktuelle Zahlen entsprechend der Statistik vom Landesbetrieb Information und Technik NRW „Bevölkerung am 31.12. [2023] nach ausgewählten Altersgruppen und Geschlecht“ sowie „Statistik der schwerbehinderten Menschen“, Stichtag 31.12.2021.

4 Diese statistische Gruppe beinhaltet Ausländer*innen, Eingebürgerte, Aussiedler*innen sowie deren Kinder gemäß der statistischen Erfassung der Stadt Köln, vgl. dazu Stadt Köln (Hg.): Statistisches Jahrbuch 2022, 99. Jg. (Kölner Statistische Nachrichten 9/2023), S. 43.

5 Ebd., S. 49–51.

6 Übersicht unter https://museenkoeln.de/portal/Sprachen_Languages (Stand 01.07.2024).

7 Vgl. dazu Fasel, Dominik: Mehrsprachigkeit in der musealen Vermittlungsarbeit in Köln – Sprachliche Identitätsbildung am außerschulischen Lernort, in: Angerer-Pitschko, Magdalena und Wakounig, Vladimir (Hg.): Mehrsprachigkeit, Identität und Bildung (Mehrsprachigkeit als Chance 3), Leipzig 2022, S. 199–210.

8 Hesse-Zwillus, Marion: Kunst und Kultur anders sehen – Vermittlungsangebote für Menschen mit Sehbehinderung in den Museen der Stadt Köln, in: museen.koeln – Das Magazin, Nr. 2/2022, Köln 2022, S. 41–43.

9 Vgl. die Forderungen zu Inklusion und Diversität im jüngst (27.06.2024) erschienenen Positionspapier des Bundesverbandes Museumspädagogik e. V.: „Vielfalt im Museum. Inklusiv und diversitätsorientiert agieren und vermitteln“ (entwickelt von der Fachgruppe Inklusion und Diversität des BVMP e. V.): www.museumspaedagogik.org/fileadmin/Data/Dokumente/Publikationen/Grundsatzpapiere/BVMP_Positionspapier_Inklusion-Diversitaet_2024.pdf (Stand: 17.07.2024).

10 Online einsehbar unter: www.kulturentwicklungsplan.koeln/media/filer_public/7c/51/7c519412-ddcf-45ae-aa02-25482120834b/20240311_leitbild_textfinal.pdf (Stand: 03.07.2024).

Stadtgeschichte neu erzählt

Das neue Ausstellungskonzept des Kölnischen Stadtmuseums

Stefan Lewejohann und Sascha Pries

Am 23. März 2024 konnte das Kölnische Stadtmuseum der Öffentlichkeit übergeben und für die Besuchenden geöffnet werden. Dem freudigen Ereignis, das mit einer großen Eröffnungsfeier am Vorabend begangen wurde, ging eine lange Zeit der Planung und der Ungewissheit voraus. Ein defekter Wasserhahn hatte im Zeughaus – dem ehemaligen Standort des Museums – in der Nacht vom 25. auf den 26. Juni 2017 einen verheerenden Wasserschaden verursacht. Große Teile der Ausstellungseinrichtung wurden zerstört. Zwar blieben fast alle Ausstellungsobjekte unbeschädigt, mussten allerdings umgehend und in großer Eile evakuiert und in ein Asyldepot transportiert werden.

Eine Wiedereröffnung der Dauerausstellung am alten Standort schied nach eingehender Prüfung aufgrund der desolaten baulichen Situation des historischen Gebäudes aus. Große Teile der Installation und Gebäudetechnik stammen noch aus den 1950er Jahren, als das Zeughaus nach den verheerenden Weltkriegsschäden als neue Stätte des Kölnischen Stadtmuseums hergerichtet wurde. Am 18. Dezember 2018 entschied der Rat der Stadt Köln schließlich den Umzug des kompletten Museums in ein ehemaliges Kaufhaus in der nahegelegenen Minoritenstraße (Bild 1). Seit der Geschäftsschließung des Modekaufhauses 2016 hatte das Gebäude leer gestanden.

Am neuen Standort bezog das Stadtmuseum damit ein Gebäude, das 1986 als zeitgemäßer Sitz des 1842 an anderer Stelle gegründeten Kölner Familienunternehmens Franz Sauer erbaut worden war. Auf den ehemaligen Verkaufsflächen sollte nun die Ausstellung ihren Platz finden. Die darüberliegenden Geschosse sollten die Restaurierungswerkstätten und Büroräume aufnehmen, die Kellerräume Bibliothek, Lager und andere Funktionsbereiche des Museums. Insgesamt standen den Kuratoren für die Erzählung und Präsentation der Kölner Stadtgeschichte knapp 750 m² Ausstellungsfläche zur Verfügung und damit deutlich weniger als die Hälfte der Fläche im Zeughaus.

© Kölnisches Stadtmuseum, Foto: Leon Huffer

Sascha Pries

ist seit 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Kölnischen Stadtmuseums. Neben seiner Arbeit als Kurator zahlreicher Sonderausstellungen betreute er von 2014 bis 2023 auch das Großbauprojekt „Historische Mitte“. Von 2017 bis 2024 war er Teil des zweiköpfigen Kuratoren-Teams für die Konzeption der neuen Dauerausstellung am neuen Standort des Museums.

Stefan Lewejohann

ist seit 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter des Kölnischen Stadtmuseums. Nach einem zweijährigen Volontariat arbeitete er von 2013 bis 2015 als freiberuflicher Ausstellungsmacher. Von 2017 bis 2024 war er gemeinsam mit Sascha Pries für die Neukonzeption der Dauerausstellung am neuen Standort des Museums verantwortlich. Er ist Mitherausgeber der Zeitschrift *Geschichte in Köln*.

Foto: Constantin Ehrchen

Bild 1
Das ehemalige Modekaufhaus Franz Sauer ist seit 2024 die vorübergehende Heimat des Kölnischen Stadtmuseums.

Dennoch bot sich dem Museum mit der Neukonzeption der Dauerausstellung nun die Gelegenheit, die Geschichte der Stadt Köln auf eine zeitgemäße sowie innovative Art und Weise zu erzählen.

Stadtgeschichte neu erzählt

Zu den ersten Entscheidungen des kuratorischen Teams gehörte die Abkehr von einer klassisch-linearen Erzählweise. Eine thematische Grundstruktur sollte künftig den Hauptteil der Ausstellung ausmachen. Einfache Fragen sollten zudem einen gegenwärtigen Zugang zur Geschichte Kölns ermöglichen. Hierfür wurde mit einem emotionsgeschichtlichen Ansatz ein neuer und ungewöhnlicher Vermittlungszugang zur Kölner Stadtgeschichte gewählt.[1] Gefühle sind mächtig, und jedes Individuum ist und war in seinem Handeln und seinen Entscheidungen beeinflusst von Gefühlen.[2]

Acht emotionale Fragen leiten in dieser Ausstellung heute durch die Stadtgeschichte und öffnen aus einer gegenwärtigen Perspektive die Tür in die Vergangenheit der Stadt: Was macht uns wütend? Woran glauben wir? Was bereitet uns Lust? Was lässt uns hoffen? Wovor haben wir Angst? Was lieben wir? Was bewegt uns? Was verbindet uns?

Die Fragen verfolgen dabei einen doppelten Zweck: Sie erlauben die direkte Ansprache der Besuchenden und erfordern ein konkretes Sich-in-Beziehung-setzen, denn alle können aus der jeweils eigenen Lebenswirklichkeit und mit Hilfe des eigenen biografischen Erfahrungshorizonts persönliche Antworten auf diese Fragen geben. Gleichzeitig entstehen so Brücken aus der individuellen Gegenwart in die gemeinsame Geschichte, die überraschende Parallelen, aber auch Brüche und Unterschiede über einen längeren Entwicklungszeitraum aufzeigen. Eingeleitet wird dieser Vermittlungsansatz durch einen chronologisch angelegten Bereich, der im ersten Obergeschoss den Auftakt des Museums bildet. Hier werden in einem Rundgang anhand zentraler Objekte der Sammlung die historischen Wegmarken der Kölner Stadtgeschichte in ihrer zeitlichen Abfolge von der Antike bis in das Jahr 2021 gezeigt (Bild 2).

Im Zentrum des Auftaktraums steht das historische Stadtmodell, das Köln in seiner topografischen Gestalt von etwa 1571 zeigt und durch eine Augmented-Reality-Anwendung ergänzt wird. Dank der komprimierten Darstellung ermöglicht dieser Raum Gästen mit knappem Zeitbudget einen schnellen Überblick über die wichtigsten historischen Epochen und Entwicklungen. Um diesen Auftaktraum gruppieren sich die epochenübergreifenden Frageräume in den weiteren Geschossen. Somit dient er als idealer Einstieg und Ausgangspunkt für die weitere individuelle Entdeckungstour.

Auf den übrigen drei Geschossen finden sich die sogenannten Frageräume. Vorgelagerte kreisrunde Reflexionsräume nehmen die Besuchenden auf den Etagen in Empfang und geben die Möglichkeit, sich aus der eigenen Lebenswelt heraus mit den auf der Etage gestellten Fragen zu befassen und eigene Antworten zu entwickeln.

Foto: Constantin Ehrchen

Bild 2
Blick in den „Raum der Stadtgeschichte", der die Geschichte in chronologischer Weise anhand zentraler Sammlungsobjekte erzählt.

Die Reflexionsräume (Bild 3) sind bewusst als Orte des Aufenthalts angelegt und bieten die Möglichkeit zu einer inneren Auseinandersetzung mit den Fragen. In diesen Bereichen werden auch Objekte des partizipativen Projekts *Die Köln-Expert*innen* gezeigt. Dabei wurde eine Gruppe von Kölner*innen aufgefordert, aktuelle Antworten auf die in der Ausstellung aufgeworfenen Fragen zu geben. Über mehrere Monate hinweg diskutierte die heterogene, diverse 17-köpfige Gruppe gemeinsam die Fragen und erarbeitete Antworten auf diese. In einem weiteren Schritt suchten die Teilnehmenden Objekte aus ihrem persönlichen Besitz, die zu den Fragen der Ausstellung passen.

Die hierbei zusammengetragenen Geschichten und Objekte fungieren auf besondere Weise als Brücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit, da sie mit einer individuellen biografischen Geschichte oder Erfahrung verbunden sind. So sind zwei Boxhandschuhe einer Teilnehmerin ihre Antwort auf die Frage „Was verbindet uns?“. Nachdem sie nach Köln gezogen war, trat sie in einen Kampfsportverein ein, um in einer Gemeinschaft Anschluss zu finden – noch heute verbindet sie mit vielen der Vereinsmitglieder eine Freundschaft.

All diese Objekte und die mit ihnen verbundenen Geschichten werden in der Ausstellung als Auftaktobjekte zu den einzelnen Räumen gezeigt und stellen so einen Gegenwartsbezug her. Gleichzeitig sollen diese Objekte die Besuchenden dazu auffordern, sich selbst mit diesen Fragen zu befassen, sie zu reflektieren und eigene, persönliche Antworten zu finden.

An diese im Zentrum stehenden Reflexionsräume knüpfen die jeweiligen historischen Frageräume an. Diese liefern episodenhaft und manchmal assoziativ zeitgeschichtliche Antworten auf die Fragen. Sie bieten historische und emotionsgeschichtliche Perspektiven zu einzelnen Ereignissen oder Themen und erzeugen durch die Gegenüberstellung unterschiedlicher Objekte spannende Momente und Reibungspunkte. So nimmt der Raum „Woran glauben wir?“ beispielsweise die großen monotheistischen Religionen, die in Köln vertreten sind, in den Fokus (Bild 4). Er befasst sich andererseits aber auch mit alternativen Glaubenssystemen oder Ideologien. Hier werden die Geld- und Finanzgeschichte des Münzprägeortes Köln, die erfolgreiche Indoktrination von Jugendlichen im NS-Staat und die quasi-religiösen Anwandlungen im Profisport als Teile der Kölner Stadtgeschichte nebeneinander präsentiert.

Ein Museum für Alle

Ein besonderes Augenmerk legt das Museum auf das Thema Barrierefreiheit. Zahlreiche taktile Vermittlungselemente in der Ausstellung laden dazu ein, das Museum mit allen Sinnen zu erfassen, und geben sehbeeinträchtigen Personen die Möglichkeit, Geschichte sprichwörtlich zu begreifen (Bild 5). Daneben bieten taktile Grafiken und Texte in Punktschrift die Möglichkeit, Inhalte zu erfassen. Mit dem Ziel, möglichst viele Inhalte der Ausstellung barrierearm zugänglich zu machen, wurden Objekte teils in aufwendigem 3D-Scanverfahren digitalisiert und nachgebildet.

Foto: Constantin Ehrchen

Bild 3
Blick in einen sog. Reflexionsraum. Hier können sich die Besuchenden mit sich und den emotionalen Fragen auseinandersetzen.

© Kölnisches Stadtmuseum, Foto: Sascha Pries

Bild 4
Blick in den Bereich „Woran glauben wir?“

Gemeinsam mit dem LVR-Zentrum für Medien und Bildung wurde zudem ein Multi-Media-Guide entwickelt, der blinden und sehbeeinträchtigten Menschen die Orientierung in der Ausstellung ermöglicht. Der Guide ist über QR-Codes abrufbar und führt die Besuchenden entlang eines Bodenleitsystems durch das Museum. Die audiodeskriptiv ergänzten Texte zu den Objekten ermöglichen so die Teilhabe am kulturellen Angebot. Außerdem sind die längeren im Guide eingebundenen Texte als Videos in Deutscher Gebärdensprache abrufbar.

Der Multi-Media-Guide bietet für sehende Besuchende zudem die Möglichkeit, historisches Videomaterial – wie beispielsweise Werbefilme von Kölnisch-Wasser-Herstellern – abzurufen. So wird die Ausstellung, die sich auf nur 750 m² erstreckt, in den digitalen Raum erweitert.

Museum mit Vielen: Der Open Space

In Zukunft möchte sich das Stadtmuseum in seiner Arbeit noch mehr als ein offenes und partizipatives Museum präsentieren, das auch als diskursives Forum dient und agiert. Gemeinsam mit den Kölner*innen sollen aktuelle Themen und Fragestellungen der Stadtgesellschaft erörtert und diskutiert werden.

Im Foyer bietet der „Open Space“ die Möglichkeit, kleinere Ausstellungen zu zeigen. Gemeinsam mit Vereinen, Mitgliedern der freien Geschichtsszene, städtischen Ämtern, Firmen, Organisationen, Forschungsinstituten oder Künstler*innen wollen wir diverse Themen im musealen Kontext bearbeiten. Das Ziel ist es, schwerpunktmäßig nicht nur historische Themen abzubilden, sondern Bezüge zu gegenwärtigen Diskursen des urbanen Köln herzustellen. Bereichert werden die Ausstellungen durch innovative und möglichst diskursive Formate im Begleitprogramm, die einen Austausch zu den behandelten Themen ermöglichen. So wird das Kölnische Stadtmuseum zu dem, was es im Kern sein sollte: ein Forum, an dem die Stadtgesellschaft zusammenkommt und über die Geschichte und Zukunft der Stadt diskutiert sowie ein Ort, der Teilhabe und Mitgestaltung fördert.

© Kölnisches Stadtmuseum, Foto: Sascha Pries

Bild 5
Reproduktionen wie diese Nachbildung einer mittelalterlichen Reliquienbüste laden die Besucher*innen zum Anfassen und Mitmachen ein.

Museums-Info

Kölnisches Stadtmuseum
Minoritenstraße 13
50667 Köln

Tel 0221 221 22398
Mail ksm@stadt-koeln.de
Web www.koelnisches-stadtmuseum.de
FB www.facebook.com/koelnischesstadtmuseum
IG www.instagram.com/koelnisches_stadtmuseum

Anmerkungen

1 Vgl. hierzu den von Prof. Dr. Ute Frevert geleiteten Forschungsbereich „Geschichte der Gefühle“ des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung: www.mpib-berlin.mpg.de/forschung/forschungsbereiche/geschichte-der-gefuehle. Der Forschungsbereich hat am 30. Juni 2024 seine Arbeit beendet (Stand: 19.07.2024).
2 Ute Frevert: Mächtige Gefühle. Von A wie Angst bis Z wie Zuneigung. Deutsche Geschichte seit 1900, Frankfurt a. M. 2020, S. 7 ff.

GEDENKSTÄTTE BRAUWEILER DES LVR
PULHEIM-BRAUWEILER
Neueröffnung der Gedenkstätte Brauweiler des LVR im LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler

Zu den Höhepunkten im Rahmen des 1.000-jährigen Jubiläums der Abtei Brauweiler gehört die Neueröffnung der Gedenkstätte Brauweiler des LVR im Juni 2024. Sie markiert den Abschluss einer zweijährigen konzeptionellen und inhaltlichen Überarbeitung und Neuausrichtung der Gedenkstätte im ehemaligen Frauenhaus, dem heutigen Bürohaus auf dem Abteigelände.

© LVR-ADR, Foto: Vanessa Lange

Blick in den Flur der Gedenkstätte

Die Gedenkstätte dokumentiert die Geschehnisse der Jahre 1933 bis 1945 in der damaligen Arbeitsanstalt Brauweiler. Die seinerzeit schon seit etwa 120 Jahren bestehende Einrichtung wurde während des Nationalsozialismus zusätzlich als frühes Konzentrationslager und später als Gestapo-Gefängnis genutzt.

Die Nutzungsfläche wurde auf das Doppelte vergrößert (jetzt 340 m²). Bauliche sowie methodische und gestalterische Maßnahmen wurden umgesetzt, um barrierearme Angebote zu schaffen. Ergänzend dazu wurde ein Führungs- und Workshop-Programm in Leichter Sprache ausgearbeitet. In diese Texte flossen neue Erkenntnisse zur Nutzung des Abteigeländes durch die SA, die SS und die Kölner Gestapo ein. Zahlreiche Lebensgeschichten von Gefangenen, Insassinnen und Insassen sowie Tätern wurden recherchiert und in die neue Dauerausstellung integriert. Ein besonderes Anliegen war die Umsetzung der Zweisprachigkeit (Deutsch und Englisch). Über den neuen Mediaguide ist es möglich, die Texte außerdem auf Französisch und Polnisch abzurufen. Gleiches gilt für zahlreiche Zeit- und Zweitzeugen-Interviews. Sie sind nun mit Übersetzungen und Untertitelung sowie in Deutscher Gebärdensprache (DGS) abrufbar. In den ehemaligen Waschräumen ist ein neuer Wechselausstellungsbereich entstanden. Vier Räume in einem neu erschlossenen Parallelflur können nun zudem für die Gedenkstättenpädagogik genutzt werden.

Die Neukonzeption hat zur Vertiefung von Inhalten sowie neuen Erkenntnissen und Hinweisen auf bisher unbekannte Quellen geführt. Die Spurensuche nach Informationen über ehemalige Inhaftierte geht weiter. Der Eintritt ist frei.

Gedenkstätte Brauweiler des LVR/ Dr. Markus Thulin

MUSEUM
https://gedenkstaettebrauweiler.lvr.de

LVR-KULTURZENTRUM ABTEI BRAUWEILER
PULHEIM-BRAUWEILER
Die erste Dauerausstellung: 1.000 Jahre Abtei Brauweiler

Am 28. Juni eröffnete unter dem Titel „1.000 Jahre Abtei Brauweiler. Ein Ort rheinischer Geschichte“ die erste Dauerausstellung zur 1.000-jährigen Geschichte der Abtei. Diese ergänzt die bestehende Gedenkstätte Brauweiler des LVR, die speziell die NS-Geschichte des Ortes beleuchtet.

Die neue Dauerausstellung des LVR-Kulturzentrums Abtei Brauweiler präsentiert auf knapp 200 m² die wechselvolle und vielschichtige Abteigeschichte. Die Ausstellung ist chronologisch aufgebaut und wird durch Querschnittsthemen wie die Baugeschichte ergänzt, was eine tiefere Auseinandersetzung mit den verschiedenen Nutzungsepochen ermöglicht. Auch die Ausstellungsarchitektur greift diese verschiedenen Phasen auf: Klösterliche Kapitel sind durch romanische Bögen gestaltet, während die „dunklen Kapitel“ der Geschichte durch hohe, unüberwindbare Mauern symbolisiert werden.

© LVR-AFZ, Foto: Richard Irmler

Blick in die neue Dauerausstellung.

Bedeutende Zeugnisse, Fotografien und Abbildungen der Abteigeschichte sowie kurze, einfach gehaltene Texte gliedern die Chronologie der Ausstellungskapitel. Neben der fast 800-jährigen Nutzung als Benediktinerkloster werden auch die bereits erwähnten dunklen Kapitel der Geschichte thematisiert. Die Nutzungen nach der Säkularisierung des Klosters 1802 als französisches Bettlerdepot, als Arbeitshaus, als Camp für „Displaced Persons“ und psychiatrisches Landeskrankenhaus werden zum Teil erstmalig präsentiert. Die Ausstellung setzt auf Multimedialität, Interaktion und ein Erleben mit allen Sinnen. Ein Highlight ist das Thema Baugeschichte, das mittels 3D-Mapping die sich wandelnde Bebauung des Abteigeländes seit 1024 multimedial darstellt. Kinder werden mithilfe der Comicfigur Maxi auf eine besondere Entdeckungsreise durch die Abteigeschichte geschickt.

LVR-Kulturzentrum Abtei Brauweiler/Richard Irmler

INFORMATION
https://abteibrauweiler.lvr.de

UNESCO-WELTERBE ZOLLVEREIN
ESSEN
Die neue „Untertagewelt“ Blick in die Arbeitswelt unter Tage

Der Bereich des Bergwerks, in dem die eigentliche Steinkohle abgebaut wurde, ist aufgrund der Stilllegung der Zeche Zollverein bereits seit vielen Jahren nicht mehr zugänglich. Dennoch übt diese untertägige, fast schon geheime Welt mit unzähligen Strecken, Schächten und Maschinen nach wie vor eine große Faszination aus. Ohne selbst einfahren zu müssen, erhalten die Gäste des UNESCO-Welterbes Zollverein im Rahmen der Führung „Grubenlicht und Wetterzug“ einen Eindruck von der Welt, die in 1.000 m Tiefe liegt. Die Untertagewelt ist ebenerdig und für Gäste mit motorischen Einschränkungen zugänglich.

Foto: Andrea Kiesendahl / Stiftung Zollverein

Für das richtige Unter-Tage-Feeling tauchen Besucher*innen in zwei Räumen auf großer Leinwand bzw. auf Monitoren in den späten Bergbau ein.

Zu Beginn der Zeitreise gibt es eine kurze Einführung: Strecke, Schacht, Flöz … Was ist das eigentlich alles? Selbst für die Menschen der Region ist die Welt des Bergbaus erklärungsbedürftig geworden. Kaum einer denkt bei „Alter Mann“ noch an stillgelegte Hohlräume. Dazu kommen die unglaublichen Dimensionen. Wie schnell fuhr ein Förderkorb nach unter Tage? Wie viele Menschen arbeiteten im Bergwerk? Und wie viel Steinkohle wurde in 135 Jahren abgebaut? Kaum vorstellbare 240 Millionen Tonnen!

Überblickshaft erfahren die Gäste die Highlights der langen Zollverein-Geschichte, die vom ersten Schürfschein 1839 bis zur aktuellen Schachtverfüllung reicht. Technische Entwicklungen gehören ebenso dazu wie soziale Meilensteine und politische Ereignisse.

Die Männer unter Tage und ihre Motivation, ins heutige Ruhrgebiet auszuwandern, um im Bergbau zu arbeiten, stehen ebenso im Mittelpunkt wie die Originalobjekte mit denen sie Kohle abbauten oder Maschinen reparierten. In einem Raum stellen sich Zollverein-Bergleute aus fünf Generationen vor, danach öffnet sich eine Schatzkammer mit bergmännischem Werkzeug und Ausrüstungsgegenständen voller Geschichten.

Stiftung Zollverein/Doreen Scholz

MUSEUM
www.zollverein.de

KUNSTMUSEUM MÜLHEIM AN DER RUHR
Im Herzen wild Brücke – Bauhaus – Blauer Reiter & Sammlung +

Als Museum, das 1909 gegründet wurde, ist das Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr eines der ältesten Kunstmuseen im Ruhrgebiet. Mit seiner Wiedereröffnung nach sechsjähriger Sanierung wird es sich als „Neuer Ort“ in der vielfältigen Museumslandschaft in NRW neu positionieren.

Mit der großen zweiteiligen Sammlungspräsentation „Im Herzen wild“ zeigt das Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr die Schätze des Museums in neuen, spannenden Konstellationen. Die Werke der Klassischen Moderne aus der Städtischen Sammlung treten in der Ausstellung „Brücke – Bauhaus – Blauer Reiter“ mit den Werken der Stiftung Sammlung Ziegler in einen direkten Dialog, um die Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts in unterschiedlichen motivischen Facetten zu beleuchten. Durch eine thematische Hängung – Tiere, Blumen, Bildnisse, Kinder, Landschaften, Figuren – wird die Gleichzeitigkeit des Unterschiedlichen sichtbar gemacht.

Foto: Walter Schernstein

Außenansicht des Kunstmuseums Mülheim an der Ruhr mit dem Hajek-Brunnen

„Sammlung +“ führt mit thematischen Räumen die Auseinandersetzung mit der Sammlung ab 1945 fort und öffnet zugleich das Kunstmuseum für Kooperationen mit Künstler*innen und (Privat-)Sammlungen. Fantastische Figurationen leiten über zu imaginären Landschaften, grafische Meisterwerke der amerikanischen Pop Art blicken auf neue Horizonte, auf Konsumwelten, Massenmedien und Zeitgeschehen. Die Grafiksammlung stellt originale Handzeichnungen, seltene, kostbare Blätter aus bekannten Zyklen sozialkritischer Grafiken und ein Skizzenbuch von Heinrich Zille den Werken von Théophile-Alexandre Steinlen gegenüber. Die beiden Eröffnungsausstellungen sind noch bis zum 12. Januar 2025 zu sehen.

Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr/Anja Bauer-Kersken

MUSEUM
www.ruhrkunstmuseen.com/de/museen/kunstmuseum-muhlheim-der-ruhr

Surrealistische Entdeckungen

Die unbekannte Seite von Alberto Giacometti

Dr. Friederike Voßkamp

Der Schweizer Künstler Alberto Giacometti (Bild 1) zählt zu den wichtigsten und gefragtesten Bildhauer*innen der Moderne. Hört man seinen Namen, denkt man unweigerlich an seine hageren, hoch aufragenden Bronzefiguren, die er vor allem in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte. Dass er namhaftes Mitglied der surrealistischen Gruppe war, die sich vor genau einhundert Jahren um den Schriftsteller André Breton in Paris formierte, und in den 1920er- und 1930er-Jahren ganz andere Werke schuf, rückte bisher selten in den Fokus. Ebenso wenig bekannt ist seine langjährige Freundschaft zum zehn Jahre älteren Künstlerkollegen Max Ernst, die sich auch in ähnlichen künstlerischen Ansichten äußert.

Die Ausstellung „Alberto Giacometti – Surrealistische Entdeckungen", die vom 01. September 2024 bis zum 15. Januar 2025 im Max Ernst Museum Brühl des LVR (Bild 2) zu sehen ist, widmet sich eben diesen beiden Aspekten und zeigt eine Seite von Alberto Giacometti, die man bislang kaum gesehen hat. Rund 70 Werke, darunter Skulpturen, Zeichnungen, Gemälde sowie Fotografien und Dokumente, führen die Bandbreite seines surrealistischen Schaffens vor Augen, das von seinem Interesse an der Erforschung des Unbewussten und der Mehrdeutigkeit der Zeichen geprägt ist. Gleichzeitig geht die Ausstellung der Frage nach, inwieweit der Surrealismus Giacomettis Werk auch über seine offizielle Zugehörigkeit zur surrealistischen Bewegung hinaus bestimmt und Motive, Themen und Verfahren der Surrealist*innen darin zum Vorschein kommen. Ergänzt wird die Präsentation durch ausgewählte Skulpturen und Gemälde von Max Ernst aus der museumseigenen Sammlung, die so mit den Arbeiten von Giacometti in einen direkten Dialog treten und die freundschaftlichen und künstlerischen Bezüge zwischen beiden aufzeigen. Die Schau ist als exklusive Kooperation mit der Fondation Giacometti, Paris, entstanden, die als renommiertes Ausstellungs- und Forschungsinstitut zum Leben und Schaffen des Schweizer Künstlers über die weltweit größte Sammlung seiner Werke verfügt, gespeist aus dem Nachlass seiner Witwe Annette.

Foto: LVR-ZMB, Helene Claußen

Dr. Friederike Voßkamp

ist seit 2020 Kuratorin und wissenschaftliche Referentin am Max Ernst Museum Brühl des LVR, seit 2022 hat sie dort zudem die Sammlungsleitung inne. Sie studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Öffentliches Recht in Heidelberg und Athen sowie Museologie an der École du Louvre Paris und promovierte in Heidelberg zu einem motivgeschichtlichen Thema der frühen Moderne. In Zusammenarbeit mit der Fondation Giacometti, Paris, kuratiert sie die Ausstellung zum surrealistischen Werk von Alberto Giacometti.

Aus der Schweiz in die Kunstmetropole Paris

Alberto Giacometti wurde 1901 in Borgonovo, einem kleinen Bergort im Kanton Graubünden in der italienischsprachigen Schweiz in eine Künstlerfamilie hineingeboren: Sein Vater war der impressionistische Landschafts- und Porträtmaler Giovanni Giacometti, seine jüngeren Brüder Diego und Bruno waren

in den Bereichen Design und Architektur tätig. Nach zunächst in Genf begonnenem Studium an der Kunstakademie und der Kunstgewerbeschule geht Alberto 1922 mit Anfang 20 nach Paris und tritt in die Klasse des damals führenden französischen Bildhauers Antoine Bourdelle an der Académie de la Grande Chaumière ein. Im selben Jahr zieht es auch den Anfang 30-Jährigen Max Ernst, bis dato wichtiges Mitglied der Kölner Dada-Bewegung und aktiv in der Rheinischen Kunstszene, in die französische Metropole. Beide begegnen sich aber wohl erst sieben Jahre später im Rahmen einer Ausstellung in der Galerie der Verlegerin Jeanne Bucher, an der sich Giacometti mit einigen Werken beteiligt. Bucher hatte wenige Jahre zuvor das Mappenwerk *Histoire naturelle* (Naturgeschichte) von Max Ernst herausgegeben.

Eine enge Freundschaft entwickelt sich, vor allem durch gemeinsame Künstlerkontakte wie André Masson, Joan Miró oder Hans Arp und ab 1933 durch die unmittelbare Nachbarschaft ihrer Ateliers im 14. Arrondissement. Auch im Rahmen der aufkommenden surrealistischen Bewegung verbinden sie gemeinsame Aktivitäten. Im Jahr 1924 hatte Breton, der Kopf der Gruppe, sein *Manifest des Surrealismus* veröffentlicht und damit die Initialzündung zu einer auf mehreren künstlerischen Feldern agierenden geistigen Strömung gegeben, die bürgerliche Konventionen ablehnte und sich der Überwindung einer vernunftgeleiteten Wahrnehmung der Wirklichkeit verschrieb. Breton war es auch, der Giacometti 1930 sozusagen als Surrealist „entdeckte“ und ihn in den Kreis der Surrealist*innen einlud, nachdem er dessen Werk *Boule suspendue* (Schwebende Kugel) in einer Gruppenausstellung in der Pariser Galerie Pierre gesehen hatte. Die erotische Symbolkraft dieser objekthaften Plastik, die zwei kugel- und sichelförmige Elemente zusammenführt, hatte Breton so fasziniert, dass er die Arbeit umgehend erwarb. Das Werk zeigt eingefasst in ein kasten- bzw. käfigartiges Metallgestell eine Kugel, die an einem Faden über einer eingekerbten Sichel hängt. Mit dieser Konstruktion erprobte Giacometti die Bewegung von Objekten im Raum, ein Thema, das für sein Schaffen von zentraler Bedeutung war, wobei eine Bewegung hier zugleich möglich erscheint als auch durch das Verharren der beiden Elemente im Käfig unmöglich gemacht wird. Gleichzeitig sieht man hier bereits das Motiv des Käfigs als Andeutung von Räumlichkeit, das Giacometti auch in späteren surrealistisch geprägten Arbeiten der Nachkriegszeit wie etwa bei *Le Nez* (Die Nase) von 1949 wieder aufgreifen wird.

© Archives Fondation Giacometti, Paris

Bild 1
Rogi André, *Alberto Giacometti*, um 1935

Der surrealistische Bildhauer par excellence

Auch in gemeinsamen Ausstellungen wurden die Werke von Alberto Giacometti und Max Ernst zueinander in Verbindung gesetzt. Hierzu zählt die Gruppenschau „Abstrakte Malerei und Plastik“ 1934 im Kunsthaus Zürich, wo sie gemeinsam mit Hans Arp, Julio González und Joan Miró zu sehen waren. Zu dieser Ausstellung entwarf Max Ernst nicht nur das Plakat, sondern schrieb auch das Vorwort im Katalog, wobei er Giacometti neben Arp als den (!) Vertreter der surrealistischen Skulptur benennt.

Foto: LVR-ZMB, Dominik Schmitz

Bild 2
Max Ernst Museum
Brühl des LVR

Giacomettis Mitgliedschaft im Kreis der Surrealist*innen währte allerdings nur fünf Jahre. Mitte der 1930er-Jahre befindet sich der Künstler in einer Umbruchphase, in der er nach neuen, anderen Ausdrucksmöglichkeiten sucht und sich dabei verstärkt der Arbeit nach der Natur zuwendet, was den Überzeugungen von Breton und weiteren Surrealist*innen zuwiderlief. So erfolgte im Februar 1935 sein Ausschluss aus der Gruppe; seine surrealistischen Freundschaften blieben davon jedoch unberührt, insbesondere die zu Max Ernst.

Im September 1935 besucht Ernst Giacometti bei dessen Familie im schweizerischen Bergell im kleinen Ort Maloja. Zusammen unternehmen sie Ausflüge in die bergige Umgebung (Bild 3) und stoßen im nahe gelegenen Fornogletscher auf massive, durch die Naturgewalten geformte Steine, wie Max Ernst begeistert in einem Brief an die befreundete Kunsthistorikerin Carola Giedion-Welcker berichtet:

„Während in Genf die Völker aufeinanderschlagen, sind Alberto u. ich vom plastischen Fieber befallen. Wir bearbeiten grosse u. kleine Granitblöcke aus den Moränen des Fornogletschers. Durch Zeit, Eis u. Wetter wunderbar abgeschliffen, sehen sie schon an sich phantastisch schön aus: da kann die Menschenhand nicht mit. Warum aber nicht die Arbeit den Elementen überlassen und uns begnügen, runenartig unsere Geheimnisse in sie einzuritzen?“

Die vorgefundenen Steine bemalt Ernst zum Teil mit Ölfarbe, zum Teil bearbeitet er sie mit dem Stichel, erweitert bestehende Strukturen und deutet sie assoziativ zu organischen Formen, Linien oder Figuren aus. Auf diese Weise entstehen mehr als 20 Steinskulpturen, von denen der Großteil bei Giacomettis Mutter Annetta in Maloja verbleibt. Drei Steine nimmt Max Ernst für seine eigene Sammlung mit und stellt sie später etwa im Garten seines Atelierhauses in Huismes in der französischen Touraine auf (Bild 4). Heute befin-

den sie sich im Max Ernst Museum Brühl des LVR und treffen im Rahmen der Ausstellung (wieder) auf Arbeiten von Alberto Giacometti.

Künstlerfreundschaft und wechselseitige Inspiration

Knapp zehn Jahre nach dem Aufenthalt in Maloja wird Max Ernst mit seiner 1944 entstandenen Bronzeplastik *Table mise* (Gedeckter Tisch) direkten Bezug auf das surrealistische Schaffen seines Freundes nehmen. So erinnert vor allem die spielbrettartige Komposition der Bronze an Giacomettis *Projet pour une place* (Projekt für einen Platz), das sich in der Sammlung von Peggy Guggenheim, Ernsts dritter Ehefrau, befand und dort 1942 in der Ausstellung ihrer New Yorker Galerie „Art of This Century" gezeigt wurde. Die Durchdringung von spitzen und runden Formen, wie sie in der Arbeit von Max Ernst in den auf der Tischplatte angeordneten Elementen zum Ausdruck kommt, greift wiederum Werke wie *Vide-poche* (Taschenleerer) oder *Objet désagréable à jeter* (Unangenehmes Objekt zum Wegwerfen) auf, die Giacometti Anfang der 1930er Jahre, also zu Beginn ihrer beider Bekanntschaft entwirft.

Dass beide Künstler auch in dieser Zeit, in der Max Ernst im Exil in den USA lebt, Giacometti sich hauptsächlich in der Schweiz und später auch wieder in Paris aufhält, weiterhin im Austausch stehen, belegen gegenseitige Widmungen und Geschenke. So erhält Giacometti von Max Ernst wohl in den 1950er

© Max Ernst Museum Brühl des LVR, Stiftung Max Ernst

Bild 3
Unbekannt, *Luciano, Odette, Diego Giacometti, Bianca, Ada, Alberto Giacometti und Max Ernst bei der Forno-Hütte*, 1935, Max Ernst Museum Brühl des LVR, Stiftung Max Ernst

Jahren dessen 1947 geschaffenes Ölgemälde *Head of a Man* (Kopf eines Mannes), dessen geometrisch-abstrahierte Gestaltungsweise überraschende Parallelen zu Giacomettis blockhaften Skulpturen der zweiten Hälfte der 1920er Jahre sichtbar werden lässt.

Giacomettis Werke der Nachkriegszeit zeigen wiederum, dass seine Mitgliedschaft im Kreis der Surrealist*innen nicht ohne Nachwirkungen blieb. Traumhafte Zustände und dem Zufallsprinzip folgende Kompositionen wie etwa bei *La Forêt* (Der Wald) bleiben auch in seinen Arbeiten der ausgehenden 1940er und 1950er Jahre präsent, die sein Markenzeichen, die filigranen überschlanken Figuren, bereits aufweisen, und halten Entdeckungen bereit, die in der Ausstellung im Max Ernst Museum in Brühl erkundet werden können.

© Max Ernst Museum Brühl des LVR, Stiftung Max Ernst

Bild 4
Helmut Hahn, *Treppenabsatz mit der Max-Ernst-Skulptur* Vogelkopf, einen Stein beißend *von 1935*, 1957, Max Ernst Museum Brühl des LVR, Stiftung Max Ernst

Museums-Info

Max Ernst Museum Brühl des LVR
Comesstraße 42 / Max-Ernst-Allee 1
50321 Brühl

Tel 02232 57930
Mail maxernstmuseum@lvr.de
Web www.maxernstmuseum.lvr.de
FB www.facebook.com/maxernstmuseum
IG www.instagram.com/max_ernst_museum
YT www.youtube.com/user/MaxErnstMuseum

KUNSTPALAST DÜSSELDORF

Gerhard Richter. Verborgene Schätze

Werke aus rheinischen Privatsammlungen

05.09.2024–02.02.2025

Mehr als 130 Arbeiten aus allen Schaffensphasen und Werkgruppen Gerhard Richters vereint die große Herbstausstellung am Düsseldorfer Kunstpalast. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der Gattung Malerei: Mehr als 70 Gemälde führen die Besuchenden von den ersten, schwarz-weißen Fotobildern, den strengen Farbtafeln und grauen Bildern zu den monumentalen Landschaften, den weichen und freien Abstraktionen bis zu den letzten ungegenständlichen Gemälden aus dem Jahr 2017. Zeichnungen, Aquarelle, Fotografien und Skulpturen sowie der einzige von Gerhard Richter gedrehte Künstlerfilm belegen den großen Reichtum der rheinischen Sammlungen und verleihen der Ausstellung retrospektiven Charakter.

Bei vielen der ausgewählten Arbeiten handelt es sich um „Verborgene Schätze“: Werke aus Privatsammlungen, die zuvor selten oder sogar noch nie öffentlich gezeigt wurden. In dieser umfassendsten Gerhard-Richter-Ausstellung in Deutschland seit über zehn Jahren geben diese Arbeiten Einblicke in das gesamte Spektrum seiner Kunst – von den Anfängen in den frühen 1960er Jahren bis in die jüngste Gegenwart.

Die Ausstellung lenkt den Blick auf das Rheinland als ein ideales Umfeld, in dem sich das Werk von Gerhard Richter seit seiner Übersiedlung aus Dresden im Jahr 1961 entfalten konnte. Hier traf er auf Gleichgesinnte wie Sigmar Polke und Günther Uecker, auf Vorbilder und Reizfiguren wie Joseph Beuys und schließlich auch auf eine so neugierige wie umtriebige Sammler*innenschaft, die sich rund um die jungen Galerien in Düsseldorf und Köln gebildet hatte.

Die gezeigten Werke wurden von engagierten Sammler*innen und seit den 1980er Jahren auch von großen Unternehmen erworben, zum Teil mit Künstlerkollegen getauscht. Viele der Arbeiten wurden über die Zeit an eine jüngere Generation weitergegeben, welche die Sammeltradition im Rheinland bis heute aktiv weiterführt.

Kunstpalast

MUSEUM
www.kunstpalast.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 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 oder 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

LUDWIGGALERIE SCHLOSS OBERHAUSEN

Was gibt‘s denn da zu lachen?

Die komische Kunst des Walter Moers

22.09.2024–19.01.2025

Als geniales Doppeltalent, als zeichnender Autor oder schreibender Zeichner, hat Walter Moers wie kein anderer in Deutschland die unterschiedlichsten Figuren erdacht und mit Witz und Hintergründigkeit ihre Geschichten erzählt. Der Seemannsgarn spinnende Käpt‘n Blaubär, dessen Lügengeschichten bis heute nicht nur die Kinder amüsieren, der zum Teil tiefschwarze Humor, den die Comic-Kult-Figur der 1990er Jahre, das politisch vollkommen unkorrekte Kleine Arschloch versprüht, oder der unfassbare neue Kontinent Zamonien, den Moers mit größter Leichtigkeit um sein Alter Ego Hildegunst von Mythenmetz mit feinsinniger, manchmal auch skur-

riler Komik ausstattet. Ein Kosmos der komischen Kunst, wie es ihn kein zweites Mal gibt.

All diese Figuren und Geschichten werden in originalen Zeichnungen, Puppen und Animationen unter besonderer Berücksichtigung des speziellen Humors ihres Schöpfers vorgestellt. Nicht nur mit „Arschloch in Öl“ karikiert Moers den Museumsbetrieb. Es verspricht ein vergnüglicher Rundgang zu werden!

LUDWIGGALERIE
Schloss Oberhausen

MUSEUM
www.ludwiggalerie.de

KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN – K20
DÜSSELDORF

Yoko Ono
Music of the Mind

28.09.2024–16.03.2025

Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen präsentiert in Kooperation mit der Tate Modern das bahnbrechende und einflussreiche Werk der Künstlerin und Aktivistin Yoko Ono (geb. 1933 in Tokio) in einer umfassenden Einzelausstellung. Ono ist eine Pionierin der frühen konzeptuellen und partizipativen Kunst, des Films und der Performance, eine gefeierte Musikerin und eine beeindruckende Kämpferin für den Weltfrieden. „YOKO ONO. MUSIC OF THE MIND“ umspannt sieben Jahrzehnte der kraftvollen, multidisziplinären Praxis der Künstlerin von Mitte der 1950er Jahre bis heute und zeichnet die Entwicklung ihres innovativen Werks und dessen nachhaltigen Einfluss auf die zeitgenössische Kultur nach.

Die Ausstellung zeigt mehr als 200 Werke, darunter Instruktionen und Partituren, Installationen, Filme, Musik und Fotografien, und beleuchtet Onos radikalen Ansatz in Bezug auf Sprache, Kunst und Partizipation, der bis in die Gegenwart hineinwirkt.

Die Ausstellung wurde von Tate Modern, London, in Zusammenarbeit mit der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, organisiert.

Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen

MUSEUM
www.kunstsammlung.de

VON DER HEYDT-MUSEUM
WUPPERTAL

Lucio Fontana: Erwartung

05.10.2024–12.01.2025

Lucio Fontana (geb. 1899 in Argentinien, gest. 1968 in Italien) zählt international zu den Schlüsselfiguren der Kunst des 20. Jahrhunderts und ist als Wegbereiter neuer Formen und Konzepte vergleichbar mit Persönlichkeiten wie Kasimir Malewitsch und Marcel Duchamp. Seine inspirierende Wirkung auf inzwischen mehrere Generationen von Künstler*innen ist unübersehbar. Dessen ungeachtet gab es in Deutschland seit fast 30 Jahren keine museale Ausstellung mehr, die Fontanas Geltung und seinem bis in die Gegenwart reichenden Einfluss gerecht wird.

Mit „Lucio Fontana: Erwartung“ möchte das Von der Heydt-Museum Fontanas komplexes Gesamtwerk anhand ausgewählter Arbeiten möglichst umfassend erlebbar machen: von den figurativen bis zu den konzeptuellen Arbeiten, von der Keramik bis zur Rauminstallation. Angesichts einer durch die elektronischen Medien immer fluider werdenden Bildwelt erscheint seine schon 1946 gestellte Diagnose, die Geschwindigkeit sei die entscheidende Erfahrung der Moderne, heute aktueller denn je. Andererseits kann man Fontanas Arbeiten als Antithese zur potenziell totalen Überformung der realen durch die digitale Welt verstehen, verdanken sie ihre Wirkung doch einem elementar bildhauerischen, wenn auch vielfach höchst unkonventionellen Zugriff auf das Material.

Von der Heydt-Museum

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

WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM & FONDATION CORBOUD
KÖLN

Museum der Museen

Eine Zeitreise durch die Kunst des Ausstellens und Sehens

11.10.2024–09.02.2025

Von der faszinierenden Wunderkammer und der barocken Gemäldegalerie über radikale Künstlerkonzepte von Daniel Spoerri und John Cage bis hin zum Museum der Zukunft: Mit „Museum der Museen“ lädt das Wallraf im Winter 2024/2025 zu einer spannenden Zeitreise durch die Kunst des Ausstellens und Sehens ein. Anlass ist das 200. Todesjahr von „Museumsvater“ Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824), der einst mit unfassbarem Sammeleifer den Grundstock für Kölns erstes Museum legte. Die Sonderschau macht unmittelbar erlebbar, wie sehr Kunstbetrachtung von den Menschen abhängt, die im Museumssaal Regie führen und damit auch das Publikum lenken, vergnügen, belehren, fordern oder überwältigen.

Wallraf-Richartz-Museum &
Fondation Corboud

MUSEUM
www.wallraf.museum

Mit Plan B zum Ziel

Die Neuaufstellung des Deutschen Klingenmuseums Solingen

Dr. Sixt Wetzler

2024 ist ein ganz besonderes Jahr für das DKM, das Deutsche Klingenmuseum Solingen. Man feiert nämlich nicht nur das 650. Jubiläum der Verleihung der Solinger Freiheitsrechte, also der Erhebung Solingens zur Stadt. Auch das Museum selbst hat einen doppelten Geburtstag: 1904, vor 120 Jahren, wurde mit der Gründung der „Fachschule für die Stahlwarenindustrie" der Kern der heutigen Sammlung an Schneidwaren, Bestecken und Blankwaffen angelegt. Aus dieser Sammlung erwuchs das DKM, das 1954, vor 70 Jahren, als städtisches Museum eröffnete. Zeitgleich wurde auch der Förderverein „Freunde des Deutschen Klingenmuseums" e. V. gegründet. Natürlich will das DKM anlässlich dieses Vierfach-Jubiläums angemessen feiern – und tut das mit der Eröffnung des ersten Abschnitts seiner neuen Dauerausstellung. Dabei war der Weg zur neuen Ausstellung kein gradliniger Prozess, sondern erforderte auf halber Strecke eine völlige Neuplanung.

Foto: Leon Sinowenka Solingen

Dr. Sixt Wetzler

ist seit 2015 am Deutschen Klingenmuseum Solingen beschäftigt, seit 2020 ist er Leiter des Hauses. Er studierte Religionswissenschaft, Skandinavistik und mittelalterliche Geschichte in Tübingen, Reykjavík und Freiburg und promovierte 2017 in Skandinavistik mit einer Arbeit zu den Kampfdarstellungen in der isländischen Saga-Literatur. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Blankwaffenkunde und die Geschichte der Fechtkunst. Die Neuaufstellung des DKM betreut er zusammen mit seiner Stellvertreterin, Dr. Isabell Immel.

An der umfassenden Erneuerung arbeitet das DKM schon seit einigen Jahren. Schließlich besteht die derzeitige Dauerausstellung nahezu unverändert seit 1991, als das Museum nach dem Umzug ins alte Kloster von Solingen-Gräfrath wiedereröffnete. Es ist der guten Arbeit des damaligen Museumsteams und der klaren Innenarchitektur von Josef Paul Kleihues zu verdanken, dass die Dauerausstellung noch heute vom Publikum als sehr ansprechend wahrgenommen wird, dass man sich gerne in den Räumlichkeiten aufhält (Bild 1). Dies kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich nach über 30 Jahren die Sehgewohnheiten und Erwartungshaltungen des Publikums einerseits, die museale Ausstellungspraxis andererseits drastisch verändert haben. Der alten Dauerausstellung sieht man die Herkunft aus einer kunsthandwerklichen Schausammlung deutlich an. Eine enzyklopädische Abbildung der v. a. europäischen Klingengeschichte in chronologischer Reihung von der Steinzeit bis in die Gegenwart stand Pate bei ihrer Einrichtung – und deutlich auch der Wunsch, eine möglichst große Zahl von Exponaten zu zeigen. Deren Erschließung geschieht allerdings rein visuell: Kultur- und technikgeschichtliche Kontextualisierungen finden kaum statt, auf narrative Vermittlungen wird verzichtet, Stationen zum Anfassen oder Spielen fehlen vollständig. Eine betriebswirtschaftliche Analyse der Kulturmarketing-Agentur projekt2508 verdeutlicht die dringende Not-

© Deutsches Klingenmuseum Solingen

Bild 1
Blick in die derzeitige Dauerausstellung

wendigkeit einer Neugestaltung: „Das Einzugsgebiet bietet im Prinzip beste quantitative Voraussetzungen, um sich als kulturelles Ausflugsziel zu positionieren"; die realistische Prognose geht von einer Verdopplung der Besucher*innenzahl aus. Dies aber nur, wenn das DKM „qualitativ hochwertige Angebote und Produkte in einem wettbewerbsintensiven Umfeld" positionieren könne – ohne grundlegende Veränderungen geht die Agentur davon aus, dass auch weiterhin „das Museum sein Potenzial nicht ausschöpfen kann."

Angesichts des offensichtlichen Erneuerungsbedarfs machte sich das DKM im Jahr 2017 auf den Weg zu einer Neuaufstellung des Hauses, nicht zuletzt mit dem Auftrag der Verwaltungsspitze und des Rates der Stadt Solingen. In einem mehrstufigen Partizipationsprozess wurden einerseits Stakeholder aus der Solinger Verwaltung, Kultur und Politik, andererseits interessierte Bürger*innen und Schulklassen unterschiedlicher Altersstufen nach ihren Ideen und Wünschen für ein neues Klingenmuseum befragt. Parallel konnten Vorschläge auf der Beteiligungsplattform der Stadt Solingen abgegeben werden. Die so zusammengetragenen Impulse wurden gesichtet und flossen, wo möglich, in die weitere Planung ein.

Zur Ausarbeitung dieser Planung holte sich das DKM professionelle Hilfe ins Boot: Zusammen mit der britischen Kulturberaterin Lisa Baxter präzisierte die Museumsleitung, was das DKM im Kern ausmacht, was es leisten und welches Publikum es wie erreichen will. Und mit dem Büro merz merz wurde ein 120 Seiten starkes Zukunftskonzept entwickelt und 2021 der Öffentlichkeit vorgelegt. Das Konzept schlug zwei Lösungen für das DKM vor: Eine große – und eine „ganz große". Die große Lösung sah die komplette Umgestaltung der existierenden Räume vor. Dabei sollte die bestehende, chronologische Ordnung zugunsten einer thematischen Aufteilung aufgelöst werden. Unter Überschriften wie „Essen und Tafelkultur" oder „Klinge und Körper" sollten die Themen jeweils quer durch die Zeit und die verschiedenen Erdteile betrachtet werden. Die „ganz große" Lösung sattelte auf diesem Konzept auf, schlug aber darüber hinaus die Errichtung eines Erweiterungsbaus im Innenhof des Museums vor. Aus historischer Perspektive kein abwegiger Gedanke, denn hier stand bis ins 19. Jahrhundert ein Gebäudeteil, der dann vom preußischen Militär abgerissen wurde. Das Anknüpfen an die frühere Gestalt des Klosterbaus hätte Platz geschaffen für ein umfangreiches Schaudepot, ein Museumscafé und Räume für die Museumspädagogik.

Schnell war allerdings klar, dass sich der Erweiterungsbau aus finanziellen Gründen nicht würde realisieren lassen. Für die skizzierte Neugestaltung innerhalb der bestehenden Räume gab es hingegen grünes Licht: Sie sollte mit Mitteln aus dem städtischen Haushalt verwirklicht werden. Im DKM knallten schon die Sektkorken.

Dann überfiel Russland die Ukraine und angesichts steigender Flüchtlingszahlen, der Energiekrise und einer immer noch

© facts and fiction Köln

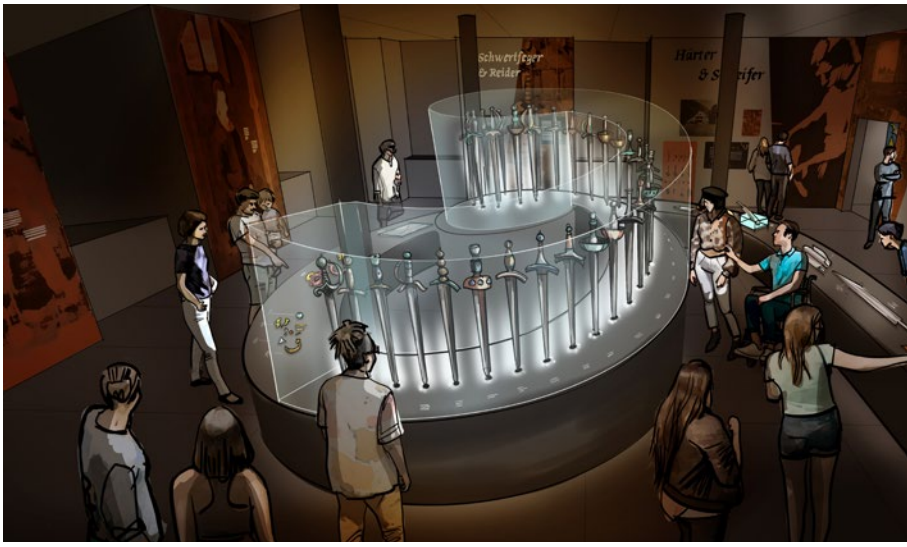


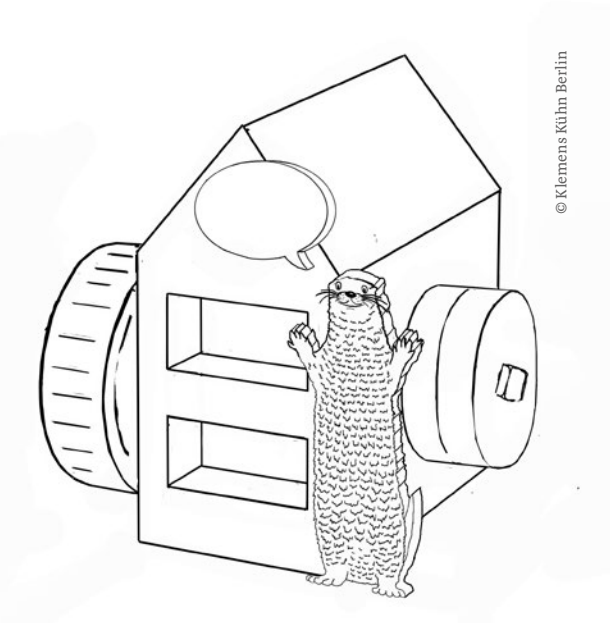
Bild 2
Konzept für einen Raum der neuen Dauerausstellung „ME FECIT SOLINGEN"

andauernden Corona-Pandemie musste Solingen seine Haushaltspläne völlig neu bewerten. Die eingeplanten Gelder für das DKM schmolzen von einigen Millionen Euro auf einen sechsstelligen Betrag zusammen. So sehr man sich die Neuaufstellung auf allen Seiten wünschte: Die Umsetzung des erarbeiteten Zukunftskonzepts war unmöglich geworden.

Trotz des Rückschlags war die Museumsleitung nicht gewillt, die Erneuerung des Hauses auf unbestimmte Zeit aufzuschieben und das anstehende Jubiläumsjahr ungetaner Dinge verstreichen zu lassen. Auch der Förderverein des DKM sagte sofort seine Unterstützung dabei zu, die Neuaufstellung voranzutreiben. Nun musste ein alternativer Plan her, der sich mit begrenzten Mitteln verwirklichen ließ. Der zentrale Ansatz zur Lösung des Problems war bald gefunden: Anstelle einer Neugestaltung der gesamten Dauerausstellung auf einen Schlag tritt nun eine schrittweise Transformation des Hauses über mehrere, zeitlich gestaffelte Abschnitte. Damit können Mittel jeweils projektweise gebündelt und konzentriert eingesetzt werden.

Nach den wechselhaften Planungsjahren seit 2017 ist es nun soweit: Ende 2024 soll der erste große Abschnitt im 1. Obergeschoss des DKM eröffnen. Zwei neue Ausstellungsbereiche werden das Solinger Jubiläumsjahr thematisch aufgreifen.

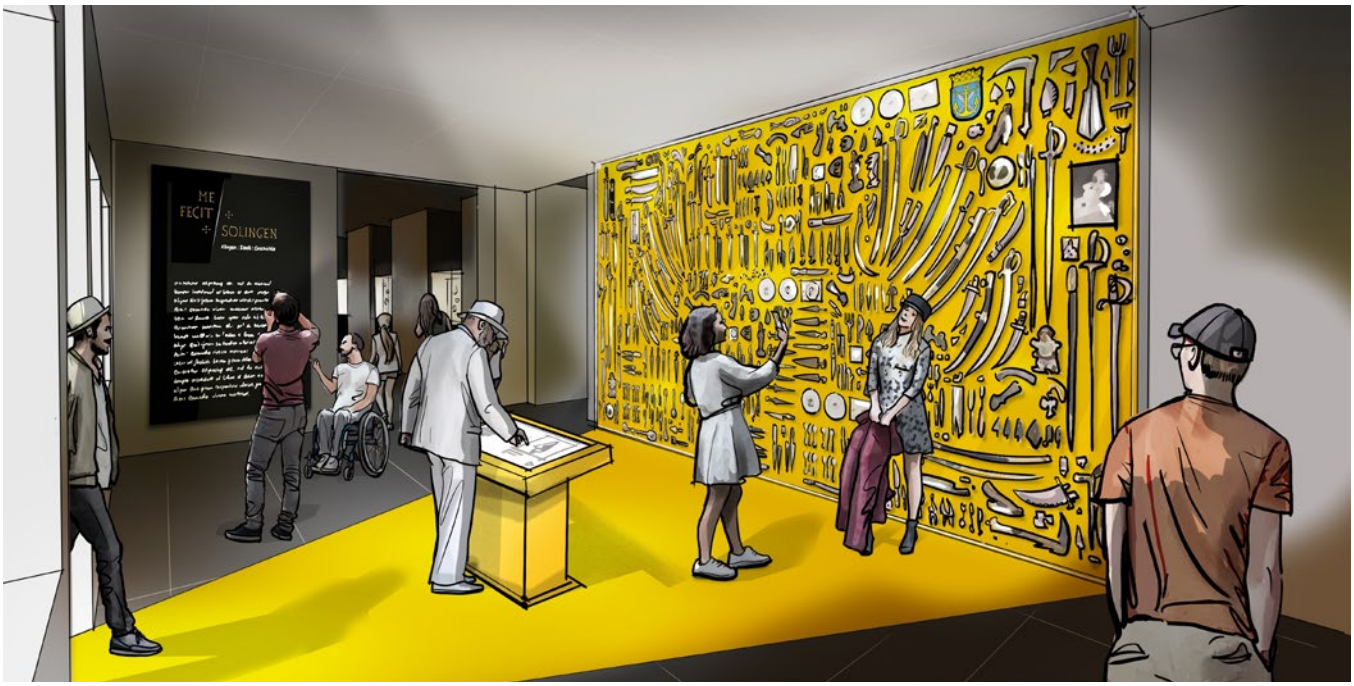
Bild 3
Konzeptzeichnung für die Kinderausstellung: Ein Otter lädt zum Schleifen ein.



© Klemens Kühn Berlin

Die Ausstellung „ME FECIT SOLINGEN“ wurde zusammen mit dem Kölner Büro facts and fiction entwickelt und richtet sich vor allem an Erwachsene und Jugendliche. Sie beantwortet die Frage, warum gerade Solingen zur weltbekannten Klingenstadt wurde, und wie sich seine Klingenproduktion vom Mittelalter bis ca. 1700 entwickelte. Sie stellt die notwendigen Standortfaktoren dar und macht die damaligen Handwerkstechniken nachvollziehbar; sie vermittelt, auf welchen gesellschaftlichen Feldern Solinger Klingen eingesetzt wurden und bis in welche Regionen man mit ihnen handelte. Natürlich zeigt

Bild 4
Konzept für „Die ganze Welt der Klingen“



© facts and fiction Köln

sie auch eine Auswahl hervorragender historischer Exponate. Dabei will sie aber nicht die übermäßige Fülle der früheren Dauerausstellung duplizieren und heutige Sehgewohnheiten erneut überfordern. Die Exponate werden also viel aufwendiger inszeniert und stärker kontextualisiert, als es zuvor der Fall war (Bild 2). Allerdings wird auch an diejenigen Sammler*innen und Klingen-Fans gedacht, die vor allem möglichst viel sehen wollen. Ein eigener Raum, den das DKM mit „Bordmitteln" – also mit wiederverwendeten Vitrinen aus der alten Dauerausstellung – einrichtet, präsentiert in Anlehnung an ein Schaudepot Dutzende weitere Solinger Exponate vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Die neue Inszenierung bringt einen hohen finanziellen Aufwand mit sich. Zum Glück konnten neben der erheblichen Unterstützung des Fördervereins weitere Förderungen in großem Umfang eingeworben werden: von der Regionalen Kulturförderung des LVR, der NRW-Stiftung, dem Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Digitalisierung des Landes NRW, der Gerd-Kaimer-Bürgerstiftung, der Stiftung Freunde des Deutschen Klingenmuseums, der Edda und Gerd Lux Stiftung, der Stadt-Sparkasse Solingen und der Kulturstiftung der Sparkassen Rheinland.

Inhaltlich verwoben mit „ME FECIT SOLINGEN" ist die Kinderausstellung „Drache und Zauberschwert", die zusammen mit dem Berliner Büro molitor erarbeitet wurde. Sie nimmt Kinder im Vor- und Grundschulalter mit auf eine märchenhafte Reise durch ein magisches Bergisches Land. Unterwegs treffen sie an sechs Stationen verschiedene Tiere und lernen die traditionellen Arbeitsschritte der Klingenfertigung kennen. Zuletzt können sie den Drachen wecken, der im Zentrum der Ausstellung schläft, und sich von ihm das titelgebende Zauberschwert zeigen lassen. Ganz bewusst wird auf digitale Inhalte völlig verzichtet, alle Stationen laden auf mehreren Ebenen dazu ein, analog bespielt zu werden. Die sechsstelligen Kosten für die Kinderausstellung trägt die Stadt Solingen (Bild 3).

Als „Scharnier" zwischen Erwachsenen- und Kinderbereich fungiert schließlich die Installation „Die ganze Welt der Klingen". Vom Faustkeil bis zum Riesenmesser präsentiert sie die ganze Bandbreite der Museumssammlung (Bild 4).

Nach der Eröffnung dieser neuen Bereiche wird es in den Planungen nahtlos weitergehen, denn der zweite Abschnitt ist für 2027 geplant. Nach derzeitigem Stand soll eine neue Dauerausstellung im Erdgeschoss die Schneidwaren der Welt in all ihrer Vielfalt zeigen. Und ein „rollierendes Schaudepot" soll die Möglichkeit bieten, in rascher Abfolge ganze Teilbereiche der Museumssammlung der Öffentlichkeit zu präsentieren: Wie in vielen Museen schlummern auch im Depot des DKM viele Schätze, die seit Jahrzehnten nicht ausgestellt wurden. Für die Umsetzung wurde bereits eine umfangreiche Förderung aus dem Programm „KulturInvest" der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien zugesagt. Der dritte und letzte Abschnitt soll dann ca. 2030 folgen und sich ganz dem Thema Besteck und Tafelkultur widmen. Das DKM besitzt eine historische Bestecksammlung von Weltrang, die dort ausgestellt werden soll.

Rückblickend war der Zwang, für die Neuaufstellung des DKM eine Alternative zum Großaufschlag des Zukunftskonzeptes zu suchen, vielleicht ein Glücksfall. Die schrittweise Transformation des Hauses macht eine umbaubedingte Schließung unnötig. Und vor allem ermöglicht die Beschränkung auf kleinere Einheiten eine viel intensivere Beschäftigung mit den jeweiligen Themen und Konzeptionen, die den Endergebnissen sicher anzusehen sein wird. Die Vorfreude auf die Eröffnung des ersten Abschnitts noch im Jubiläumsjahr 2024 ist beim DKM-Team und den Freund*innen des Museums jedenfalls schon riesig.

Museums-Info

Deutsches Klingenmuseum Solingen
Klosterhof 4
42653 Solingen

Tel 0212 25836 10
Mail klingenmuseum@solingen.de
Web www.klingenmuseum.de
FB www.facebook.com/klingenmuseum
IG www.instagram.com/deutsches_klingenmuseum

10 JAHRE

Centre Charlemagne – Neues Stadtmuseum Aachen

Als die Euregionale 2008 im Aachener Grenzraum neue kulturelle Impulse setzte, entstand im Stadtzentrum Aachens die Route Charlemagne als Verbund neuer und neu gestalteter Museen und Ausstellungsorte. Als Herzstück desselben kann das Centre Charlemagne in der Mitte zwischen Dom und Rathaus gelten, das 2014 eröffnete – und das gleich mit dem Paukenschlag einer großen Sonderschau zum 1.200sten Todestag Karls des Großen mit rund 250.000 Besuchenden. Das der historisch-politischen Bildung verpflichtete Haus ist seither mit rund 40.000 Menschen im Jahr das bestbesuchte Museum der Stadt.

Das Centre Charlemagne setzt in seiner 2.000 Jahre Geschichte umfassenden, anschaulich gestalteten und in vielerlei Hinsicht barrierefreien Dauerausstellung auf 800 m² die Schwerpunkte dort, wo Aachen eine Bedeutung für die nationale oder gar europäische Geschichte zukommt: Aachen als Residenzort Karls des Großen, als Krönungsstadt der römischen Könige, als Hotspot der Modernisierung unter französischer Herrschaft um 1800 und als Demokratielabor 1944/1945. Dabei ist auffällig, dass immer dann, wenn die Stadt Krisenzeiten durchlief, die Rezeption Karls des Großen neue Impulse erhielt. Die Geschichte der Karlsrezeption wird im Centre Charlemagne daher mit der Stadtgeschichte parallelgeführt: Die reale Figur wird zum großen Herrscher, zum Kreuzfahrer, zum Heiligen, zum Katholiken, zum Franzosen, zum Deutschen und schließlich zum Europäer, ohne dass damit schon ein Ende der Möglichkeiten in Sicht wäre.

In seiner Wechselausstellungstätigkeit vertieft das Centre Charlemagne besondere Aspekte der Stadtgeschichte – sei es zu konkreten Anlässen, wie zum Reformationsjubiläum 2017, zum Jubiläum der Krönung Karls V. 2020 oder zu den Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die Stadtgesellschaft, sei es zu Themen der Alltagsgeschichte, wie dem Öcher Karneval, der Geschichte der Printe, der Automobilität oder des Bierbrauens und -konsumierens in Aachen. Es konnten inzwischen über 20 größere und kleinere Ausstellungen realisiert werden.

Centre Charlemagne/Dr. Frank Pohle

MUSEUM
www.centre-charlemagne.eu

© Route Charlemagne Aachen, Foto: Frank Pohle

Blick in die Dauerausstellung des Centre Charlemagne

15 JAHRE

Stadtmuseum Düren

Düren ist eine nach wie vor von Industrie geprägte Stadt mit über 1.275-jähriger Geschichte. Umso erstaunlicher ist die Tatsache, dass es lange – abgesehen von dem Intermezzo des „Heimatmuseums“ in den 1940er Jahren – keinen Ort gab, an dem die Geschichte dieser „Stadt der Millionäre“, wie sie vor dem Ersten Weltkrieg hieß, dargestellt, ihre materiellen Erinnerungsstücke gesammelt und ihren alten und neuen Einwohner*innen ein Bewusstsein für ihre Heimatstadt vermittelt wurde. Seit nunmehr 15 Jahren widmet sich diesen Aufgaben der private „Trägerverein Stadtmuseum Düren e. V.“, der mit seinen über 420 Mitgliedern zum festen Bestandteil des Dürener Kulturlebens geworden ist.

Im architektonisch dem „Brutalismus“ zuzurechnenden Haus an der Arnoldsweilerstraße bieten drei hauptamtliche und eine große Zahl ehrenamtlicher Kräfte ein reichhaltiges Programm an Ausstellungen, Vorträgen, (Stadt-)Führungen, Workshops, Filmabenden, Exkursionen, Ferienspielen und vieles mehr. Im dreimal jährlich erscheinenden Magazin „Spuren“ werden laufende Arbeitsergebnisse und kleinere Beiträge zur Stadtgeschichte veröffentlicht, eine Reihe umfangreicherer Publikationen zeugt vom bisherigen Ertrag der wissenschaftlichen Forschungen.

Zu den Highlights der letzten Jahre zählte z. B. eine Ausstellung zur „Einwanderungsstadt“ Düren – ein Projekt, das unter dem Titel „Düren 1634 – eine Zeitreise“ Ansichten der alten Stadt in verschiedenen Epochen virtuell wiederbelebte und mit Hilfe von VR-Technik einen spielerischen Rundgang über einige Plätze der Stadt ermöglichte – sowie das Projekt „Urban Gardening“, das Kindergarten- und Schulkindern auf unserer hauseigenen Terrasse die Freude

Foto: Dr. Anne Krings

Führung im Stadtmuseum Düren

an selbstgezüchteten Blumen, Kräutern und Früchten vermittelt.

Das „Bürgerprojekt“ Stadtmuseum Düren zeigt, dass mit ehrenamtlichem Engagement – und Unterstützung durch die öffentliche Hand – auch so anspruchsvolle Vorhaben wie ein „Ort der Stadtgeschichte“ zu realisieren sind. Aktuelle Informationen zu unserer Arbeit finden sich auf unserer Webseite.

Stadtmuseum Düren/Bernd Hahne

MUSEUM
www.stadtmuseumdueren.de

20 JAHRE

Rheinisches Schützenmuseum Neuss mit Joseph-Lange-Schützenarchiv, Neuss

In jedem Jahr findet in Neuss das größte Stadtschützenfest in Deutschland statt. Die Tradition des Schützenwesens geht bis 1415 zurück. So war es vielleicht auch folgerichtig, dass sich gerade hier im Jahr 2000 die Stiftung Rheinisches Schützenmuseum mit Joseph-Lange-Schützenarchiv gründete. Die Stiftung, getragen vom Neusser Bürger-Schützen-Verein, der Stadt Neuss sowie dem Rhein-Kreis Neuss, hat es sich zur Aufgabe gemacht, ein Haus aufzubauen, das sich mit der Geschichte und Gegenwart des rheinischen Schützenwesens beschäftigt. Damit verfügt Neuss über das einzige professionell geführte Spezialmuseum zu diesem Thema in Nordrhein-Westfalen.

2004 wurde das Haus offiziell eröffnet. Museum und Archiv sind in Haus Rottels, einem denkmalgeschützten Kaufmannshaus aus dem frühen 19. Jahrhundert untergebracht. Hier werden seitdem die Anfänge der Schützenbruderschaften und -gilden in der Frühen Neuzeit, die Entwicklung hin zum bürgerlichen Verein des 19. Jahrhunderts und die aktuellen Erscheinungsformen der Vereine und Bruderschaften im Rheinland in der Gegenwart dokumentiert, erforscht und sichtbar gemacht, wobei der Schwerpunkt auf Neuss und dem Rhein-Kreis Neuss liegt.

© Rheinisches Schützenmuseum, Foto: Thomas Bethge

Blick in die Dauerausstellung

Das Schützenmuseum startete als Work-in-Progress-Projekt. Denn während das Archiv bei der Gründung bereits über sehr umfassende Bestände verfügte, war der Objektbestand des Museums noch gering. In den folgenden Jahren konnte jedoch durch zahlreiche Überlassungen von Privatpersonen und Vereinen eine umfangreiche Sammlung aufgebaut werden. Von Anfang an hat das Team des Schützenmuseums Wert darauf gelegt, Angebote für Kinder und Jugendliche zu machen und längerfristige Kooperationsprojekte durchzuführen.

Aktuell, 20 Jahre nach der Gründung, wird die Dauerausstellung des Museums grundlegend renoviert und umgestaltet. Möglich machen dies Förderungen und Zuschüsse des Landschaftsverbands Rheinland (LVR), der NRW-Stiftung, der Jubiläumsstiftung der Sparkasse Neuss sowie weiterer Förderer. Die neue Ausstellung wird Mitte Dezember präsentiert und bietet dann Schützen und Nicht-Schützen Einblick in diesen wichtigen Teil der rheinischen Identität.

Rheinisches Schützenmuseum Neuss/Dr. Britta Spies

MUSEUM
www.schuetzenmuseum.de

25 JAHRE

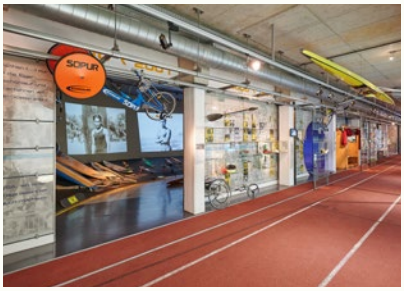
Deutsches Sport & Olympia Museum, Köln

Der 25. November 1999 war ein Donnerstag – für das Deutsche Sport & Olympia Museum (DSOM) war es ein Feier-Tag. Mit der formvollendeten Eröffnung unter Mitwirkung von Innenminister Otto Schily, Ministerpräsident Wolfgang Clement und Oberbürgermeister Harry Blum wurde eine „konzertierte Aktion“ von Bund, Land und Stadt sowie ein ambitioniertes Projekt vollendet, als dessen Initialzündung die Olympischen Spiele von 1972 in München fungierten. Als „Gesamtkunstwerk“ und Visitenkarte eines demokratischen und weltoffenen Landes konzipiert, beflügelte deren Wirkung den Gedanken, die Werte und das Potenzial des Sports auch in einem kulturellen Hotspot zur Geltung zu bringen.

Sehr bald nach Eröffnung etablierte sich dieser Hotspot, das DSOM, als ein Global Player in der sportlichen und der kulturellen Landschaft Nordrhein-Westfalens und als eines der bedeutendsten und erfolgreichsten

kulturhistorischen Spezialmuseen Deutschlands. So wurden und werden jährlich mehr als 100.000 Besuchende aus nah und fern im inspirierenden Ambiente einer denkmalgeschützten Zollhalle von 1896 willkommen geheißen.

Dort werden sie eingeladen zu einer einzigartigen Zeitreise durch die Geschichte des Sports – einem Phänomen, das immer schon und immer wieder Körper und Gemüter bewegt sowie Erinnerungen kreiert, die einen Platz im individuellen und kollektiven Gedächtnis einnehmen. Eben solche werden beflügelt von herausragenden Objekten – etwa einem Boliden von Michael Schumacher, Tennisschlägern von Steffi Graf und Boris Becker oder Boxhandschuhen, signiert von Muhammad Ali – sowie von bewegenden Installationen in den verschiedenen Themenräumen.



© Deutsches Sport & Olympia Museum

In der Dauerausstellung sind herausragende Objekte und die spannende Geschichte des Sports zu finden.

So kann man viel lernen über die Geschichte und die Bedeutung des Sports. Doch im Erlebnismuseum am Ufer des Rheins lässt sich dessen Faszination auch „am eigenen Leib“ erfahren: an einer Torwand aus dem ZDF-Sportstudio, vielen anderen Aktivstationen oder auf dem Dach des Hauses mit den beiden schönsten Spielplätzen Kölns. Bewegung und Begegnung auf höchstem Niveau. Und dies seit (bald) 25 Jahren.

Deutsches Sport & Olympia Museum/Dr. Andreas Höfer

MUSEUM
www.sportmuseum.de

Stiftung Schloss Dyck

Außenansicht von Schloss Dyck

25 JAHRE

Stiftung Schloss Dyck, Jüchen

Die Stiftung Schloss Dyck blickt zufrieden auf 25 Jahre Stiftungsbestehen zurück. Seit einem Vierteljahrhundert widmet sie sich mit ganzem Einsatz dem Erhalt des Parks und des kulturhistorischen Wasserschlosses sowie dem Betrieb und der Vermittlung des Kulturgutes Schloss Dyck.

Mit der Gründung der Stiftung Schloss Dyck 1999 nach dem Konzept des Landschaftsverbands Rheinland (LVR) wurden Schloss und Park zum Zentrum für Gartenkunst und Landschaftskultur. Damit ging eine der größten und bedeutendsten Wasserschlossanlagen Nordrhein-Westfalens nach einer fast 1.000-jährigen Geschichte als Privatbesitz der Fürsten und Altgrafen zu Salm-Reifferscheidt-Dyck in das Eigentum der gemeinnützigen Stiftung Schloss Dyck über. Grundlage des Erfolgs ist die gute Zusammenarbeit privater und öffentlicher Stifter. Dabei hat die Stifterfamilie Schloss und Park in die Stiftung gebracht, während das Land Nordrhein-Westfalen, der Landschaftsverband Rheinland, der Rhein-Kreis Neuss, die Stadt Jüchen, die Sparkasse Neuss und die RWE AG das erforderliche Stiftungskapital zur Verfügung gestellt haben.

Mit der Stiftungsgründung begann eine umfassende Sanierung der Gesamtanlage und eine zeitgemäße inhaltliche Neuausrichtung im Sinne des Stiftungszwecks: die Errichtung und Unterhaltung des Zentrums für Gartenkunst und Landschaftskultur. Dazu gehörten unter anderem die Renovierung und die Erhaltung des Schlosses Dyck einschließlich der zugehörigen Vorgebäude und Parkanlagen sowie ihre Öffnung für die Allgemeinheit.

In den vergangenen 25 Jahren hat die Stiftung Schloss Dyck konsequent an der Erfüllung dieser Aufgabe gearbeitet. So war und ist es ihr ein Anliegen, neben den gut etablierten großen Veranstaltungen in Schloss Dyck den regulären Betrieb von Schloss, Ausstellungen, Park und Gärten auszubauen. Dafür wurden im Schloss Dauer- und Wechselausstellungen zur Schlossgeschichte und Gartenkultur eingerichtet, einige Räume des Ostflügels sind heute als museale Einrichtung für jedermann zugänglich. Man schaut in die Vergangenheit – und in die Moderne: Während historische Exponate von vergangenen Zeiten erzählen, geben moderne Interpretationen Einblicke in zeitgenössische Gartenkunst und Landschaftskultur. Grund zum Feiern hat außerdem Jens Spanjer, der die Stiftung zunächst als Geschäftsführer und seit 2009 als ge-

schäftsführender Stiftungsvorstand leitet. Unter seiner Führung hat die Stiftung Schloss Dyck auch schwierige Zeiten gemeistert und blickt auf 25 Jahre erfolgreiche denkmalpflegerische Erhaltung und Nutzung der Anlage zurück.

Schließlich wurden Park und Gärten in den letzten Jahren intensiv weiterentwickelt. Das Konzept attraktiver Angebote, unterstützt durch die Gastronomie im Eigenbetrieb, hat dazu geführt, dass Schloss Dyck heute ein beliebtes Ziel für insgesamt rund 300.000 Besucher*innen, hauptsächlich aus der Region, aber auch aus ganz Nordrhein-Westfahlen und darüber hinaus ist.

In die Zukunft gerichtet arbeitet die Stiftung aktuell ganzheitlich an zahlreichen innovativen Maßnahmen zur Nachhaltigkeit und zur Klimaanpassung. Im Zentrum steht dabei das vom Bund geförderte Projekt: Klimaneutrale Schloss- und Parkanlage der Stiftung Schloss Dyck. Damit soll in den kommenden drei bis vier Jahren die vollständige Klimaneutralität in allen Bereichen erreicht werden.

Auch im Jubiläumsjahr können sich die Besucher*innen auf ein abwechslungsreiches Programm freuen. Der „SchlossSommer“ begeisterte mit musikalischer Exzellenz und kulinarischen Genüssen, während das Lichtfestival die Gäste mit vielfältigen, teils interaktiven Lichtinstallationen in Staunen versetzte. Gewohnt regional, abwechslungsreich und unterhaltsam geht es beim Schlossherbst zu, und bei der Schlossweihnacht können die Besucher*innen das Jahr 2024 bei einem gemütlichen Bummel und einer Tasse Glühwein besinnlich ausklingen lassen.

Stiftung Schloss Dyck/ Anja Spanjer/gb

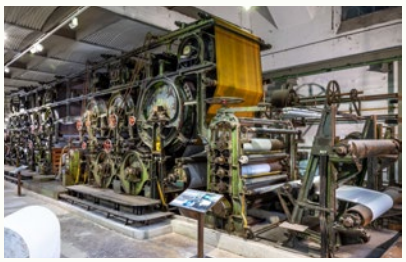
MUSEUM
www.stiftung-schloss-dyck.de

25 JAHRE

LVR-Industriemuseum Papiermühle Alte Dombach, Bergisch Gladbach

Im August 1999 wurde das Museum als fünfter Schauplatz des LVR-Industriemuseums eröffnet, das dezentral die Industrie- und Sozialgeschichte des Rheinlands zeigt.

Zuvor übereigneten bereits 1987 die Zanders Feinpapiere AG und die J.W. Zanders KG die Papiermühle Alte Dombach dem Landschaftsverband Rheinland. Untergebracht in einer ehemaligen Papiermühle von 1614, thematisiert das größte deutsche Papiermuseum Produktion und Gebrauch von Papier in den letzten 250 Jahren. Dabei dokumentiert es auch die Entwicklung einer Branche, die Bergisch Gladbach zur „Papierstadt“ machte. Dies ist umso wichtiger geworden, seit die letzte Papierfabrik 2021 schließen musste: Das papierhistorische Erbe der Stadt wird nun nur noch museal bewahrt.



© LVR-ZMB, St. Arendt

Das größte Exponat des Museums ist die Papiermaschine „PM4“ von 1889, mit 40 Metern Länge und fünf Metern Höhe.

Neben den historischen Mühlengebäuden mit Mühlrad und Stampfwerk bietet das Museum Papierschöpfen für alle, eine 40 m lange Papiermaschine aus dem 19. Jahrhundert und Vorführungen einer Labor-Papiermaschine. Die Sammlung umfasst die wichtigsten Maschinen zur Papierherstellung und zahlreiche Objekte, die die Bedeutung von Papier im Alltag dokumentieren: von Freundschaftsbriefen über Verpackungen bis hin zu historischen Klopapierrollen. Viele Wechselausstellungen zu industrie- und kulturgeschichtlichen Themen wurden bereits präsentiert, wie aktuell die Ausstellung „Must-have“ über unsere Konsumgesellschaft (bis 22.12.2024).

Vermittlungsangebote für jedes Alter, z. B. kreativ Papier schöpfen, Graffiti-Workshops, digitale Formate, Führungen sowie der Papier- & Fair-Markt und das PapierFest ergänzen das Programm.

Der 1988 gegründete Verein der Freunde und Förderer des LVR-Industriemuseums Bergisch Gladbach unterstützt bis heute bei vielen Projekten, wie z. B. bei der Einrichtung des Spielplatzes „Kleine Dombach“ mit Mühlrad und Wasserspielanlage.

Aktuell werden die vom Hochwasser 2021 betroffenen Flächen wiederhergestellt. In der neuen Dauerausstellung wird es dann um die Kulturgeschichte und die Zukunft des Papiers gehen. Den Hochwasserereignissen wird Rechnung getragen, indem möglichst wasserresistent gebaut und die Ereignisse am Ort des Geschehens erläutert werden.

LVR-Industriemuseum Papiermühle Alte Dombach/Sonja Nanko

MUSEUM
www.industriemuseum.lvr.de

25 JAHRE

Der Tuppenhof – Museum und Begegnungsstätte für bäuerliche Geschichte und Kultur, Kaarst-Vorst

Seit vielen Jahrhunderten lebten und arbeiteten unzählige Generationen von Menschen auf dem Tuppenhof, einem kleinen Bauernhof in Kaarst im Rhein-Kreis Neuss. Doch nachdem 1983 der letzte Bauer verstorben war, drohte dem historischen Vierkanthof, dessen älteste Gebäude aus dem Jahr 1704 stammen, der Abriss. Einige engagierte Bürger*innen aus

der näheren Umgebung schafften es jedoch, den Hof zu erhalten und Fördermittel zusammenzutragen, um die Anlage von Grund auf denkmalgerecht renovieren zu lassen. Im Mai 1999 öffnete der Hof schließlich als Museum und Begegnungsstätte für bäuerliche Geschichte und Kultur.

© Tuppenhof, Foto: Detlef Ilgner

Die ältesten Gebäude des Tuppenhofs stammen aus dem frühen 18. Jahrhundert.

Inzwischen ist der Hof seit 25 Jahren in ein zweites Leben als Kultureinrichtung eingetreten. In jedem Jahr besuchen etwa 8.000 Menschen den Tuppenhof und nutzen ein umfangreiches Programmangebot, das von der Opernaufführung bis zum wissenschaftlichen Vortrag, von Sonderausstellungen bis zu Familienaktionstagen reicht. Das Gelände mit den authentischen Gebäuden, einer Ausstellung zur historischen bäuerlichen Wohnkultur, mit Streuobstwiesen und bewirtschafteten Gärten bietet eine hervorragende Möglichkeit, das Leben der ländlichen Bevölkerung in den vergangenen 200 Jahren nachzuvollziehen.

Träger des Hofs ist der Museumsförderverein Kaarst e. V. Fast alle Arbeiten auf dem Hof werden ehrenamtlich ausgeführt. Die dort ehrenamtlich Tätigen organisieren die Veranstaltungen, pflegen die Anlage, betreiben den Museumsshop und das Museumscafé, bewirtschaften die Gärten und arbeiten das historische Archiv des Hofs auf. Lediglich für einige Aufgaben, wie die Betreuung der historischen Sammlung oder die Durchführung von museumspädagogischen Veranstaltungen, werden Fachkräfte projektbezogen beschäftigt.

Der Tuppenhof ist eine ungewöhnliche Mischung aus kleinem Freilichtmuseum mit hohem Erlebnischarakter und lebendigem Kulturzentrum. Viele Gruppen, vom Schützenverein bis zur Künstler*innenkooperative, nutzen das Gelände für interne Treffen und öffentliche Veranstaltungen und ergänzen so das reguläre Programm. Damit hat sich der kleine Hof dank des großen bürgerschaftlichen Engagements zu einem Kulturraum und Begegnungszentrum im Sinne eines Dritten Ortes entwickelt.

Der Tuppenhof (Museumsförderverein Kaarst e. V.)/Dr. Britta Spies

MUSEUM
www.tuppenhof.de

30 JAHRE
Gasometer Oberhausen

Vor nun mittlerweile 30 Jahren fand die erste Ausstellung im Oberhausener Gasometer statt. „Feuer und Flamme“ dokumentierte 1994 die 200-jährige Geschichte einer Region, wie sie aufregender kaum sein könnte.

Vorangegangen war der Umbau des Scheibengasbehälters nach einem Entwurf des Schweizer Architekten Jürg Steiner zu Europas höchster Ausstellungshalle – initiiert durch die Internationale Bauausstellung Emscher Park. Was folgte ist nun bereits selbst Geschichte: 18 äußerst erfolgreiche Ausstellungen, Millionen begeisterte Besucher*innen und eine Neuentdeckung der heimischen Industriekultur. Im September wurde das Jubiläum mit einem großen Familienfest für alle begangen. Das Jugendjazz-Orchester und die Kölner Band Pelemele rockten die Bühne, der WDR berichtete mit einer Liveschaltung und auch die Maus schaute vorbei.

Nun blickt der Gasometer Oberhausen nicht nur stolz auf seine Vergangenheit zurück, sondern auch mit Spannung auf die Gegenwart und Zukunft. Die aktuelle Ausstellung im Jubiläumsjahr „Planet Ozean“ stellt die faszinierende – aber auch fragile – Schönheit der Weltmeere und ihrer vielfältigen Lebensformen in den Mittelpunkt. Als ganzheitliche Inszenierung entführt der Gasometer in drei verschiedenen Ausstellungskapiteln in die berauschende Vielfalt der Unterwasserwelten: Mit teilweise

© Gasometer Oberhausen GmbH, Foto: Peter Lippsmeier

Blick in die Ausstellung „Feuer und Flamme“

noch nie gesehenen großformatigen Fotografien und Filmen, originalen Exponaten, akustischen Hörerlebnissen sowie einer einmaligen Animation. Krönender Höhepunkt der Ausstellung ist die immersive Großinstallation „Die Welle“, deren 40 m messende Leinwand in den Himmel des Gasometers aufsteigt. „Planet Ozean“ wird noch bis zum 30. Dezember 2024 zu sehen sein.

Gasometer Oberhausen/gb

MUSEUM
www.gasometer.de

60 JAHRE
Rheinmuseum Emmerich

In der Nachfolge des ersten Heimatmuseums der Stadt Emmerich, welches 1899 seine Pforten öffnete, entstand 1964 das Rheinmuseum im damals neu errichteten Kulturhaus, in dem auch die Stadtbücherei und das Stadtarchiv untergebracht waren. Mit zwei Räumen fing alles an, in denen Teile des über den Krieg geretteten Bestands ausgestellt wurden. Die Sammlung wurde erweitert und ausgebaut und zeigt heute in neun Räumen und auf einem Freigelände eine umfangreiche Sammlung von über 150 Schiffsmodellen sowie Steuerstände, Steuerhaus, Fischpräparate, Schiffsteile, Karten, Gemälde und weiteres Sammlungsgut.

Im Eingangsbereich des Museums ist neben dem Steuerstand eines modernen Fahrgastschiffes auch das Thema „Arbeiten unter Wasser“ mit zwei Tauchern und dem Modell des Taucherglockenschiffes „Carl Straat“ sowie einer historischen Taucherglocke dargestellt. Ein großer Raum für Themenausstellungen und Vorträge schließt sich an, in dem zusätzlich das Thema „Personenschifffahrt“ mit mehreren Kabinen- und Fahrgastschiffen aufgenommen ist.

© Rheinmuseum Emmerich

Ein-Mann-U-Boot Typ „Biber“

Im Seminarraum ist das Thema „Schiffsunglücke“ im näheren Umkreis dargestellt, und der Blick geht in den Innenhof, in dem u. a. ein Original–U-Boot vom Typ Biber aus dem Jahr 1944 ausgestellt ist. Diese U-Boote wurden im Januar 1944 von Emmerich aus gegen die niederländischen Brücken eingesetzt. Erst viele Jahrzehnte nach Kriegsende fand dieses Ausstellungsstück seinen Weg ins Rheinmuseum, da zur Aufnahme zunächst die technischen Voraussetzungen geschaffen werden mussten.

Die erste Etage beherbergt die große Sammlung der Schiffsmodelle, vom Einbaum bis zum Containerschiff. Hier findet sich darüber hinaus die Flotte der Segelschiffe, die es früher auf dem Rhein gab, der sicherlich wichtigsten Verkehrsader in Deutschland und Europa. Bei Emmerich gibt es jährlich rund 140.000 Schiffsbewegungen auf dem Rhein. Die Fahrzeuge wurden dabei immer größer und ausgefeilter. Ohne den Transportweg „Rheinstrom“ hätte die Wirtschaft große Probleme, was immer dann deutlich wird, wenn sich in einem trockenen Sommer der Pegel gegen Null bewegt. Die Verbindung der Stadt Emmerich zum Rheinstrom wird u. a. durch ein Werftmodell und eine ganze Sammlung von Fährmodellen dokumentiert, denn die Rheinbrücke gibt es erst seit 1965. Die umfangreiche Sammlung von Sonderfahrzeugen auf dem Rhein wird den Besucher*innen durch Modelle wie Schiffsmühle, Hebebock oder Zollfahrzeuge nähergebracht. Der Fluss spielte immer auch eine große Rolle bei der Grenzziehung zu Frankreich.

In der zweiten Etage werden die Themen „Fischerei und Fischfang“ sowie „Verkehrswege“ behandelt. Und auch die Stadtgeschichte wird in unserem Haus nicht vergessen: Bodenfunde aus dem ersten Heimatmuseum, Stadt- und Stadttormodelle, Gemälde und Kupferstiche vermitteln den Besuchenden wesentliche Aspekte in einer Rundumschau.

Seit 30 Jahren befindet sich das Museum in Trägerschaft des Emmericher Geschichtsverein e. V., der jährlich ca. sechs Themenausstellungen erarbeitet, organisiert und betreut. Leitung und Aufsicht sowie die administrative Abwicklung liegen in seiner Verantwortung. Wir freuen uns, den Besuchenden auch im Jubiläumsjahr wieder ein interessantes und abwechslungsreiches Programm anbieten zu können

Rheinmuseum Emmerich/
Herbert Kleipaß/hb

MUSEUM
www.rheinmuseum-emmerich.de

MUSEUM AUGUST MACKE HAUS BONN

Dr. Friederike Voßkamp löst Dr. Klara Drenker-Nagels ab

Dr. Klara Drenker-Nagels leitete das Haus als erste hauptamtliche Direktorin seit 2002 und prägte mit ihrer Handschrift zahlreiche Ausstellungen und das Museumsangebot. Maßgeblich verantwortete sie die inhaltliche wie bauliche Erweiterung des Museums August Macke Haus, die 2010/2011 mit einer grundlegenden Sanierung des ehemaligen Wohn- und Atelierhauses von August Macke eingeleitet wurde. Sie konzipierte nicht nur die heutige multimediale Dauerausstellung zu Leben und Werk von August Macke, sondern auch den 2017 eingeweihten modernen Anbau, dessen architektonische Ausgestaltung und bauliche Umsetzung sie intensiv betreute.

Hermann Neusser, Erster Vorsitzender des Verein August Macke Haus e. V., betonte, dass das Museum August Macke Haus Dr. Klara Drenker-Nagels für ihre Verdienste zu großem Dank verpflichtet ist. „Mit ihrem unermüdlichen Einsatz hat sie sich in besonderem Maße dafür engagiert, die Bedeutung August Mackes für Bonn und die Region sichtbar zu machen sowie die Kunst der Rheinischen Expressionisten nach außen zu tragen."

Obwohl sie im vergangenen Jahr in den Ruhestand hätte gehen können, verlängerte Dr. Klara Drenker-Nagels auf Wunsch von Verein und Stiftung August Macke Haus noch einmal ihren Vertrag. Sie wird nun Anfang Oktober 2024 den Staffelstab an ihre Nachfolgerin Dr. Friederike Voßkamp übergeben. Als letzte Ausstellung in ihrer Amtszeit kuratierte die scheidende Museumsleiterin die Sonderschau „DER RHEIN – Bilder vom Strom und Fluss des Lebens Rheinischer Expressionisten", die am 25. September 2024 eröffnet wurde. Dr. Klara Drenker-Nagels wird dem Museum August Macke Haus mit ihrer Expertise auch danach noch verbunden bleiben.

Als neue Direktorin des Museums August Macke Haus in Bonn wurde eine vielversprechende Nachfolge gefunden. Die neue Museumsdirektorin Dr. Friederike Voßkamp war zuletzt Sammlungsleiterin und stellvertretende Direktorin im Max Ernst Museum Brühl des LVR. Während ihrer Zeit in Brühl kuratierte sie zahlreiche internationale Ausstellungen, darunter „Joana Vasconcelos – Maximal", „MŒBIUS" sowie die aktuelle Ausstellung „Alberto Giacometti – Surrealistische Entdeckungen". Für die Ausstellung und die Publikation „Ruth Marten – Dream Lover" wurde sie zusammen mit Dr. Jürgen Pech mit dem Justus Bier Preis für Kuratoren 2019 ausgezeichnet.

Friederike Voßkamp studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Öffentliches Recht an den Universitäten in Heidelberg und Athen sowie Museologie an der École du Louvre Paris. Sie publizierte zahlreiche Katalogbeiträge und Texte zur Kunst der Moderne und Gegenwart und nahm Lehraufträge an den Universitäten in Bristol (UK) und Bonn wahr. Für ihre Dissertation an der Universität Heidelberg erhielt sie 2020 den August Grisebach Preis.

Museum August Macke Haus/ Barbara Kollarzik

MUSEUM
www.august-macke-haus.de

MUSEUM NEUKIRCHEN-VLUYN

Auf Jutta Lubkowski folgt Dominique Walraevens

Das Museum Neukirchen-Vluyn hat nach 20 Jahren eine neue Museumsleiterin. Dominique Walraevens hat bereits im Oktober 2023 Jutta Lubkowski als Museumsleiterin abgelöst. Frau Lubkowski ist noch ehrenamtlich im Museumsarchiv tätig, hat sich aber aus der Museumsarbeit weitestgehend zurückgezogen und ihren wohlverdienten Ruhestand begonnen.

Dominique Walraevens hat Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität zu Köln studiert und ihr wissenschaftliches Volontariat im Niederrheinischen Freilichtmuseum in Grefrath absolviert. Seit Ende 2019 ist sie bereits als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Museum Neukirchen-Vluyn tätig, sodass der Übergang 2023 reibungslos vonstattengehen konnte.

Das Museum Neukirchen-Vluyn ist ein kleines ortsgeschichtliches Museum, das 2018 mit einer Neukonzeption nach einer Brandschutzsanierung wiedereröffnet hat. Aus diesem Grund ist es modern und offen gestaltet. Die Dauerausstellung erstreckt sich auf zwei Etagen, die zusammen ca. 130 m² umfassen. Inhaltlich ist es in sieben Themenbereiche unterteilt, die sich mit der Geschichte von Neukirchen-Vluyn befassen: von der Stadtgeschichte über einen originalen Friseursalon der 1950er Jahre, die Bergbaugeschichte bis hin zum Nationalsozialismus in Neukirchen-Vluyn. Der Träger des Museums ist der Museumsverein Neukirchen-Vluyn e. V.

Frau Walraevens steht vor der Herausforderung, das Museum Neukirchen-Vluyn als einzige Mitarbeiterin mit einer halben Stelle zu leiten. Das Museum ist eng mit den Heimat- und Verkehrsvereinen in Neukirchen-Vluyn verbunden, da diese die ehrenamtlichen Aufsichten stellen. Alle anderen Personen, die die Museumsarbeit unterstützen, sind ebenfalls Ehrenamtler*innen.

Die regionale Bekanntheit des Museums soll gesteigert werden und so ein Ort entstehen, der sich mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auseinandersetzt. Dies möchte Frau

Walraevens mit viel Marketing über Social Media, durch Veranstaltungen, die Museumspädagogik, die Ausrichtung von Kindergeburtstagen sowie Kooperationen mit Schulen erreichen.

Museum Neukirchen-Vluyn/ Dominique Walraevens

MUSEUM
www.museum-neukirchen-vluyn.de

RÖMERTHERMEN ZÜLPICH – MUSEUM DER BADEKULTUR

Neue Leitung für die Römerthermen Zülpich

Zum 1. Oktober 2024 übernahm Dr. Silva Bruder die Leitung der Römerthermen Zülpich und folgte damit auf Dr. Iris Hofmann-Kastner, die Ende vergangenen Jahres verstorben ist.

Silva Bruder, 1982 in Iserlohn geboren, studierte Klassische Archäologie und Alte Geschichte in Münster, Bonn und Rom. Das Studium schloss sie mit ihrer Promotion ab. Berufliche Stationen führten sie anschließend unter anderem zum LVR-LandesMuseum Bonn, zum Rheinischen Landesmuseum Trier sowie in die Römerthermen Zülpich. Zurzeit ist sie als wissenschaftliche Referentin im LWL-Museumsamt für Westfalen tätig.

Die Römerthermen Zülpich – Museum der Badekultur zeigt die Kulturgeschichte des Badens in einer europaweit einzigartigen Ausstellung, die ausgehend von der besterhaltenen römischen Thermenanlage ihrer Art nördlich der Alpen einen Bogen von der Antike bis in die Gegenwart schlägt. Der Landschaftsverband Rheinland (LVR) hat 2009 die Betriebsführung des Museums übernommen und unterstützt das Haus im Rahmen einer Netzwerkpartnerschaft der regionalen Kulturarbeit. Als Netzwerkpartner sind die Stadt Zülpich als Träger des Museums und der Zülpicher Geschichtsverein e. V. maßgeblich beteiligt.

LVR/Birgit Ströter

MUSEUM
www.roemerthermen-zuelpich.de

HEIMATMUSEUM BERGNEUSTADT

Leitungswechsel im Heimatmuseum Bergneustadt

Am 13. Mai 1984 wurde auf Initiative des Heimatvereins „Feste Neustadt“ e. V. das Heimatmuseum Bergneustadt eröffnet. In dem ca. 1745 erbauten Haus, das seit 1951 dem Heimatverein gehört, war bis zu diesem Zeitpunkt die Stadtbücherei untergebracht. Als diese 1976 in größere Räumlichkeiten umzog, beschloss der Vorstand des Vereins, ein Heimatmuseum einzurichten.

Walter Köster, damaliger Erster Vorsitzender des Heimatvereins und Museumsleiter sowie seine Mitstreiter*innen sammelten Exponate und ordneten diese in verschiedenen Kontexten Themenräumen zu. Auf diesem Fundament entwickelte Walter Jordan, ab 2008 als hauptamtlicher Museumsleiter, das Museum zu einem kulturellen Mittelpunkt der historischen Altstadt von Bergneustadt. Um eine langfristige Finanzierung der Museumsarbeit zu gewährleisten, hatte er die Idee, Hochzeitspaaren die Möglichkeit zu bieten, an 365 Tagen im Jahr und rund um die Uhr in einem der schönsten Trauzimmer des Bergischen Landes, Ja zueinander zu sagen. Möglich machen dies mittlerweile sieben Ehrenstandesbeamt*innen des Heimatvereins „Feste Neustadt“ e. V.

Nach, eigener Aussage zufolge, 16 wunderschönen und feinen Museumsjahren übergibt Walter Jordan jetzt sein Amt an Pavla Bransch, die die Museumleitung übernimmt, und Antje Schnellenbach, zuständig für die organisatorischen Belange der Hochzeiten. Durch den nahtlosen Übergang in der Museumsleitung ist der Fortbestand des Heimatmuseums Bergneustadt gesichert.

Heimatmuseum Bergneustadt/ Walter Jordan

MUSEUM
www.heimatmuseum-bergneustadt.de

FESTKOMITEE KÖLNER KARNEVAL

Dr. Philipp Hoffmann wird neuer Geschäftsführer

Seit dem 01. Juli 2024 hat die Gemeinnützige Gesellschaft des Kölner Karnevals mbH einen neuen Geschäftsführer. Dr. Philipp Hoffmann leitet nun das Unternehmen am Maarweg. Dr. Hoffmann hat in den vergangenen beiden Jahren als Leiter für das Bonner Zentrum für Stadtgeschichte und Erinnerungskulturen gearbeitet. Zuvor war er bereits für das Stadtmuseum Bonn und das Kölnische Stadtmuseum tätig. Zudem ist er seit vielen Jahren ehrenamtlich im Kölner Karneval aktiv.

Christoph Kuckelkorn, Präsident des Festkomitees Kölner Karneval, begrüßt den Neuzugang am Maarweg: „Wir freuen uns sehr über diesen Zugewinn für unsere gGmbH. Dr. Hoffmann bringt nicht nur die nötige berufliche Erfahrung, sondern auch Herzblut für den Kölner Karneval und hervorragende Kenntnisse der Kölner Stadtgesellschaft mit. Gerade für unsere Hauptaufgabe, in den kommenden Jahren ein neues Karnevalsmuseum aufzubauen, könnte ich mir keinen geeigneteren Kandidaten vorstellen.“

Dr. Philipp Hoffmann freut sich auf die neue Herausforderung: „Der

Kölner Karneval ist seit vielen Jahren meine Leidenschaft und mein Zuhause. Die Möglichkeit, nun die Zukunft des Karnevals aus einer neuen Perspektive aktiv mitgestalten zu dürfen, empfinde ich als große Chance, auf die ich mich sehr freue."

Die gGmbH des Kölner Karnevals ist eine Tochtergesellschaft des Festkomitees Kölner Karneval und mit rund 20 hauptamtlichen Mitarbeitenden unter anderem für die Durchführung von Veranstaltungen wie dem Kölner Rosenmontagszug oder der ARD- und ZDF-Fernsehsitzungen zuständig.

Festkomitee Kölner Karneval/ Tanja Holthaus

INFORMATION
www.koelnerkarneval.de

MUSEUM SCHLOSS MOYLAND
BEDBURG-HAU
Alexander von Keyserlingk zu neuem Verwaltungsdirektor ernannt

Die Stiftung Museum Schloss Moyland, Museum für moderne und zeitgenössische Kunst und internationales Forschungszentrum zu Joseph Beuys, hat eine neue Verwaltungsleitung: Alexander von Keyserlingk wurde vom Kuratorium der Stiftung einstimmig als neuer Verwaltungsdirektor gewählt und trat Mitte Oktober 2024 seine Stelle im Museum Schloss Moyland an.

Der in Berlin aufgewachsene und seit über 20 Jahren in Dorsten (NRW) lebende Alexander von Keyserlingk war zuletzt Geschäftsführer der Museumshop GmbH Weimar, einer Tochtergesellschaft der Klassik Stiftung Weimar. Er verfügt über jahrzehntelange Erfahrung in Leitungsfunktionen im Einzelhandel, in der Wirtschafts- und Finanzplanung sowie Investitionsplanung und -finanzierung und hat zuletzt auch eine Museumsservicegesellschaft mit 150 Mitarbeiter*innen für die Klassik Stiftung Weimar auf- und ausgebaut.

„Wir sind stolz, Herrn von Keyserlingk für die Stiftung gewonnen zu haben und freuen uns auf seine Impulse und eine gute Zusammenarbeit", so Nicolas Baron von Steengracht, Sprecher des Vorstands der Stiftung Museum Schloss Moyland.

Museum Schloss Moyland/ Sofia Tuchard/tm

MUSEUM
www.moyland.de

MUSEUMSDIENST KÖLN
Barbara Foerster wird neue Direktorin

Sie tritt damit die Nachfolge des langjährigen Leiters des Museumsdienstes, Dr. Matthias Hamann, an, der im Oktober 2023 zum Direktor des Kölnischen Stadtmuseums berufen wurde. Barbara Foerster ist Kunsthistorikerin und Journalistin und leitet seit 2014 das Kulturamt Köln, das sie unter anderem zukunftsweisend in Richtung kulturelle Teilhabe und Stadtentwicklung geöffnet hat. Parallel lehrt sie an der Universität zu Köln am Institut für Kunst & Kunsttheorie im Bereich künstlerisch-mediale Praxis mit Schwerpunkt Partizipation. Davor arbeitete sie bis 2008 als Kunstredakteurin des Mannheimer Morgen und freie Kunstkritikerin.

Stefan Charles, Beigeordneter für Kunst und Kultur: „Mit Barbara Foerster gewinnen wir eine große Kennerin der Kölner Kunst- und Kulturlandschaft, die gleichzeitig bestens überregional und national vernetzt ist. Die Museen Köln haben die Aufgabe, allen Bürger*innen kulturelle Teilhabe zu ermöglichen. Entsprechend wird der Museumsdienst Köln einen neuen zusätzlichen Schwerpunkt erhalten. Dafür wollen wir auch weitere Education-Räume schaffen. Barbara Foerster ist für mich die richtige Person, um die Museen Köln bei ihrem Wandel zu begleiten. Und sie wird das Thema ebenso im Museumsdienst Köln noch stärker in allen Bereichen verankern. Aufgrund ihrer hervorragenden Führungsarbeit als Leiterin des Kulturamtes bin ich überzeugt, dass Barbara Foerster den Museumsdienst Köln mit seinen gesamten Aufgaben zusammen mit dem engagierten Team erfolgreich weiterentwickeln wird."

Barbara Foerster führt aus: „Ich bedanke mich für das Vertrauen und freue mich sehr auf die neue Aufgabe. Die Angebote des Museumsdienstes für die Kölner Bürger*innen und Köln-Besucher*innen sind für die Wahrnehmung der Museumsstadt Köln von zentraler Wichtigkeit. Sie prägen den Museumsstandort Köln entscheidend. Ich freue mich daher sehr auf die Arbeit mit den Kolleg*innen des Museumsdienstes und der Kölner Museen."

Stadt Köln – Amt für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit/ Alexander Vogel

INFORMATION
www.museumsdienst.koeln

DEUTSCHER MUSEUMSBUND E. V.
BERLIN
Au revoir David Vuillaume – hallo Sylvia Willkomm

David Vuillaume hat Ende Juli 2024 den Deutschen Museumsbund verlassen und die Geschäftsführung vom Schweizer Heimatschutz/Patrimoine

Suisse, dem größten Verband im Bereich Kulturerbe in unserem Nachbarland, übernommen. David Vuillaume hat beim Deutschen Museumsbund die strategischen Schwerpunkte konsequent umgesetzt, die Leistungsfähigkeit der Geschäftsstelle erhöht und den Aufbau der politischen Arbeit maßgeblich vorangetrieben.

„Nach sieben bereichernden, wunderbaren Jahren beim Deutschen Museumsbund setze ich so mein Engagement für Kultur fort und weite meine Erfahrung im Verbandsmanagement aus. […] Ich habe beim Deutschen Museumsbund viel gelernt und dabei viel Freude gehabt."

Im August 2024 übernahm Sylvia Willkomm die Geschäftsführung des Deutschen Museumsbunds. Als bisherige Leiterin der Kommunikation und stellvertretende Geschäftsführerin verfügt sie über eine langjährige Erfahrung in der praktischen und inhaltlichen Verbandsarbeit, sie ist sicher in der Verbandskommunikation und versiert in den Geschäftsprozessen. Damit kann sie die strategische Ausrichtung und Weiterentwicklung des Museumsbunds sicher vorantreiben und neue Impulse setzen.

„Ich freue mich, als Geschäftsführerin des Deutschen Museumsbunds meine Arbeit im Dienst der Museen fortzusetzen und zu intensivieren. Als einer der größten Museumsverbände Europas, zählt der Deutsche Museumsbund zu den Akteuren, die wirklich was bewegen. Die unterschiedlichen Wirkungsfelder, wie praktische Arbeitsinstrumente, strategische Leitlinien, attraktive Vernetzungsmöglichkeiten und eine aktive museumspolitische Arbeit, machen die Arbeit beim Deutschen Museumsbund für mich so attraktiv."

Der Deutsche Museumsbund e. V. ist seit 1917 die Interessenvertretung der deutschen Museen und ihrer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Er verbindet Menschen, vielfältige Institutionen und relevante Themen rund ums Museum. Mit seiner Arbeit setzt er sich für zukunftsfähige Museen, qualitätsvolle Museumsarbeit und die Förderung des Austausches zwischen Museumsfachleuten ein.

Deutscher Museumsbund e. V./tm

INFORMATON
www.museumsbund.de

MUSEUM LUDWIG KÖLN

Das Team des Museum Ludwig trauert um Kasper König

Kasper König (1943–2024) war einer der bedeutendsten international vernetzten Ausstellungsmacher; er war Mitbegründer der „Skulptur Projekte Münster", Kurator der Großausstellungen „Westkunst" und „von hier aus" sowie der „Manifesta" in St. Petersburg. Er hat den Kunstdiskurs der letzten fünf Jahrzehnte geprägt wie kaum ein anderer. Von 2000 bis 2012 war Kasper König Direktor des Museum Ludwig.

„Von dem Willen geleitet, das Museum Ludwig wieder zu einem Ort der Kunst von internationalem Rang zu machen, von dem Gedanken getragen, die Schätze der Sammlung des Museums wieder zu heben, zu pflegen und in die Gegenwart zu führen…" formulierte König in der Präambel zu seinem Vertrag mit der Stadt Köln für die Direktion des Museum Ludwig.

Im Jahr 2000 zog das Wallraf-Richartz-Museum aus dem von Peter Busmann und Godfrid Haberer entworfenen Gebäude zwischen Dom, Rhein und Hauptbahnhof aus in den Neubau von Oswald Mathias Ungers in der Kölner Altstadt. Kasper König ließ das Museum daraufhin behutsam renovieren, um den ursprünglichen Charakter der Architektur wiederzubeleben, und eröffnete es 2001 mit dem „Museum unserer Wünsche", einer Ausstellung von Vorschlägen zur Erweiterung der Sammlung, die mit der Aufforderung an Mäzenat*innen und Stifter*innen verbunden war, diese dem Museum zu schenken. Nach rund 140 Ausstellungen, die in seine Amtszeit fielen, zog Kasper König 2012 Bilanz mit der Präsentation „Ein Wunsch bleibt immer übrig". Diese Schau von rund 80 Werken aus den rund 2.000, die während Königs Direktorat ins Haus kamen, verdeutlichte die zentrale Frage seiner kuratorischen Museumsarbeit, nämlich wie wechselnde Ausstellungen der gezielten Ergänzung der Sammlung dienlich sein können und umgekehrt wie aus der Sammlung heraus neue Ausstellungen zu initiieren sind.

Noch im vergangenen Jahr hat Kasper König dem Museum Ludwig eine Auswahl von rund 50 Werken aus seiner privaten Sammlung geschenkt, darunter bedeutende Positionen oft konzeptueller Kunst, die in erhellendem Zusammenhang mit der Museumssammlung stehen oder diese besonders gut ergänzen. Diese zeugt von seiner anhaltenden Verbundenheit mit dem Museum Ludwig und seiner Sammlung.

Nun ist Kasper König im Alter von 80 Jahren in Berlin gestorben.

„Kasper König war einer der ganz Großen im Kunstbetrieb. Mit seiner Kenntnis, seinem Urteilsvermögen und seiner Unbestechlichkeit hat er das Museum Ludwig wieder auf Weltniveau gehoben. Ich habe ihm viel zu verdanken", so Yilmaz Dziewior, Direktor des Museum Ludwig.

Das Team des Museum Ludwig trauert um einen großzügigen, unabhängigen, humorvollen, energiegeladenen Menschen, der uns in seiner Begeisterung für die Kunst stets mitgerissen hat. Wir werden die Begegnungen und Gespräche mit Kasper König und seine Postkarten nicht vergessen. Unsere Gedanken sind bei seiner Familie.

Museum Ludwig

MUSEUM
www.museum-ludwig.de

Teilhabe? Total!

Ein Praxisbericht über die Ziele und Umsetzung der LVR-Kulturkonferenz 2024

Isabelle Meyer-Thamer

Was kann die Kulturszene tun, um Teilhabe für alle, mit allen und überall zu ermöglichen? Wo gelingt Teilhabe und wie können neue Öffnungsprozesse im Kulturbetrieb aussehen? Diese Fragen beschäftigen den Kulturbetrieb auf allen Ebenen – nicht zuletzt aufgrund veränderter gesellschaftlicher Herausforderungen wie dem demografischen Wandel, der Migration oder einem durch Pandemie und Inflation veränderten Konsumverhalten. Doch welche Antworten findet die Kultur für diese Herausforderungen? Welche Ideen entwickelt sie? Unter dem Titel „Kultur. Teilhabe. Erleben“ wurden auf der diesjährigen LVR-Kulturkonferenz am 11. Juni der aktuelle Wissensstand zusammengetragen und Handlungsmöglichkeiten für die tägliche Kulturarbeit diskutiert.

Bei einer Veranstaltung zum Thema Teilhabe war es uns im Team der LVR-Kulturkonferenz wichtig, die Konferenz selbst möglichst inklusiv, barrierefrei und für alle zugänglich zu gestalten. Dabei haben wir das Rad nicht neu erfunden, sondern vorhandenes Wissen herangezogen. Welchen Fragen und Herausforderungen wir uns gestellt haben und welche Ziele wir für die Zukunft mitnehmen, erläutert dieser Bericht anhand ausgewählter thematischer Schlaglichter.

Foto: Ludolf Dahmen/LVR

Isabelle Meyer-Thamer

ist wissenschaftliche Volontärin im Fachbereich Kommunikation des Landschaftsverbands Rheinland in Köln. Gemeinsam mit ihren Kolleginnen Seher Nadine Anilgan, Kristina Baotić, Stephanie Buchholz und Ebru Turan organisierte sie die LVR-Kulturkonferenz 2024. Sie studierte Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft und Philosophie an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Alle Wege führen nach Rom?! – Veranstaltungsort und Anfahrt

Der Dreh- und Angelpunkt inklusiver Events ist der Veranstaltungsort. Mit der Wahl des Max Ernst Museums Brühl des LVR als Location konnten wir dem Thema Teilhabe in zweierlei Hinsicht Rechnung tragen: Zum einen hat das Max Ernst Museum aktuell eine eigene Stelle für den Bereich Audience Development geschaffen. Audience Development beschäftigt sich mit der Frage, wie Kultureinrichtungen ein neues und diverses Publikum generieren und bislang unterrepräsentierte gesellschaftliche Gruppen mit ihren Angeboten erreichen können – ein Thema, das unmittelbar an das Konferenzthema anknüpft.

Zum anderen ist das Max Ernst Museum weitestgehend barrierefrei zugänglich: Auf dem Museumsparkplatz befinden sich zwei Behindertenparkplätze. Das Museum verfügt über einen barrierefreien Eingang mit automatischer Tür und einer Klingel, die für Menschen im Rollstuhl erreichbar ist. Das Gebäude ist mit einem Aufzug, zwei rollstuhlgerechten Toiletten sowie einem taktilen Bodenleitsystem ausgestattet.[1] Alles in allem haben wir mit dem Max Ernst Museum also

Foto: Annette Hiller/LVR-ZMB

Bild 1
Sensibilisierungsübung auf dem Museumsvorplatz

einen geeigneten Veranstaltungsort gefunden. Der einzige Wermutstropfen bestand darin, dass der Bahnhof Brühl zwar gut an den öffentlichen Nahverkehr angebunden, jedoch nicht barrierefrei ist. Da sich derlei äußerliche Gegebenheiten nicht ändern lassen, gilt in solchen Fällen: „Communication is key!“ (Kommunikation ist der Schlüssel!) Auf unserer Homepage haben wir alle Informationen zur Barrierefreiheit von Anreise und Veranstaltungsort in Form von FAQs sowie in gebündelter Form unter einem eigenen Website-Reiter transparent kommuniziert (Bild 1).[2]

Präsenz trifft Pixel – Live-Stream und Dokumentation

Um möglichst vielen Interessierten die Teilnahme zu ermöglichen, wurde die Konferenz als hybride Veranstaltung umgesetzt: Neben der Präsenz-Veranstaltung wurde das Programm bis zum Mittag per Live-Stream in den digitalen Raum übertragen. Darüber hinaus sind Aufzeichnungen der Vorträge, die langfristig zur Fortbildung und Dokumentation auf dem YouTube-Kanal der LVR-Kulturkonferenz zur Verfügung stehen werden, untertitelt worden. So haben Interessierte die Möglichkeit, sich zeitlich flexibel und in eigenem Tempo mit den Inhalten auseinanderzusetzen.

Teilhabe in der Kultur – wo stehen wir?

„Wir stellen fest, dass es immer wieder ein aktives Eintreten braucht, ein Vorleben, einen Diskurs dazu. […] Wir müssen das Thema lebendig halten, sonst tut sich nichts“, appellierte LVR-Direktorin Ulrike Lubek in ihrem Grußwort. Sie betonte, dass sich der LVR bereits seit Inkrafttreten der UN-Behindertenrechtskonvention im Jahr 2009 für Inklusion und Teilhabe im Kulturbereich einsetze. So sei es zum einen gelungen, physische Barrieren z. B. durch bauliche Maßnahmen in den Museen und Kultureinrichtungen des LVR weitestgehend abzubauen. Zum anderen wirke der LVR z. B. durch einen eintrittsfreien Tag im Monat in allen LVR-Museen und Kultureinrichtungen oder den LVR-Mobilitätsfonds sozialen und ökonomischen Barrieren entgegen.

Ich sehe was, was du nicht siehst – neue Blickwinkel wagen

Ein weiteres Beispiel, wie eine Öffnung für neue Besuchende konkret aussehen kann, findet sich am Veranstaltungsort selbst. Madeleine Frey, Hausherrin und Direktorin des Max Ernst Museums, erläuterte, dass das Museum u. a. mit dem neuen Format *New Perspectives* zeitgenössische Künstler*innen dazu einlädt, im Kontext der Sammlung neue Blickwinkel auf den Surrealismus zu eröffnen. Eine solche neue Perspektive präsentiert derzeit der deutsch-ghanaische Künstler Nando Nkrumah. Die Ausstellung „Heute schon Morgen“, die noch bis zum 03. November 2024 zu sehen ist, widmet sich dem Afrofuturismus. Sie wendet sich damit an eine Community, die bisher in kulturellen Institutionen unterrepräsentiert ist. „Wir möchten, dass das Museum ein Ort für alle ist. […] Und dann möchten wir auch ein Ort der Vielfalt und der Demokratie sein“, so Frey (Bild 2).[3]

Eine wichtige Grundlage, um neues Publikum zu generieren, sah Ina Brandes, Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, auch in der thematischen Gestaltung kultureller Angebote. Sie wies darauf hin, dass viele altehrwürdige und renommierte Kultureinrichtungen in Nordrhein-Westfalen Angst hätten, das Feuilleton zu vergraulen und daher ein Programm gestalteten, das nur ein kleines Publikum anspräche. „Wir sehen aber auf der anderen Seite ganz häufig, dass diejenigen, die sich trauen […] etwas zu machen, […] was vielleicht auch Leuten gefällt, die sonst nicht kämen, meistens sehr, sehr erfolgreich sind“, betonte Brandes.[4]

Schwellen absenken – Lohnt sich das?

Dr. Mark Terkessidis, Journalist, Autor und Migrationsforscher, rief in seinem Impulsvortrag zu einem Perspektivwechsel im Verständnis von Teilhabe auf. Er wies darauf hin, dass nicht nur bisher unterrepräsentierte Gruppen von der Öffnung des Kulturbetriebs profitierten, sondern gerade auch Kulturschaffende und das Stammpublikum einen Mehrwert davon hätten. „Der Lohn der Zusammenarbeit könnte daraus bestehen, […] einen Prozess des Kennenlernens zu ermöglichen. Weil: Die Leute, die in Kultureinrichtungen arbeiten sind möglicherweise eine sehr homogene Gruppe, die wiederum von ihren Perspektiven her eine Parallelgesellschaft […] darstellt und die die Vielheit, die in der Stadt oder der Region ist, vielleicht gar nicht mehr so gut kennt.“[5]

Daran knüpfte Birgit Lengers, Künstlerische Leitung „Stadt:Kollektiv“ am Düsseldorfer Schauspielhaus, im zweiten Impulsvortrag an. Sie betonte, dass der Austausch mit und die Differenz zu im Kulturbetrieb bisher unterrepräsentierten Gruppen einen Ausgangspunkt für den künstlerischen Dialog darstellen können. Dazu sei es wichtig, nicht nur in die Kultureinrichtungen einzuladen und somit Schwellen abzusenken, sondern kulturelle Projekte auch nach außen zu tragen. So geht das „Stadt:Kollektiv“ mit zahlreichen Projekten außerhalb der klassischen Spielstätten mit gutem Beispiel voran. Eines davon ist das Projekt *Solingen 1993. Eine theatrale Busreise in die Vergangenheit*, die das Publikum zu einem multimedialen Parcours durch die Stadt einlädt.

Perspektiven für die Praxis

Zum Abschluss des Vormittagsprogramms zogen die beiden Kultur-Dezernentinnen der Landschaftsverbände ein erstes Fazit. Dr. Corinna Franz, LVR-Dezernentin Kultur und Landschaftliche Kulturpflege, resümierte, dass Kultur nicht „für“, sondern „mit“ Menschen gemacht werden müsse. Dabei betonte sie jedoch ergänzend, dass Kulturangebote durchaus auch exklusiv sein können: „Weil wir nie […] alles für alle gleichzeitig machen können. Sondern wir müssen schauen, dass die Mixtur stimmt und am Ende der Geist der Teilhabe weht.“[6] Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger, LWL-Dezernentin Kultur, bekräftigte dies: „Es müssen nicht immer überall alle irgendwie dabei sein, sondern die Vielfalt macht es aus. […] Es interessieren sich unterschiedliche Menschen für unterschiedliche Dinge.“[7]

Foto: Annette Hiller/LVR-ZMB

Bild 2
Bühnenprogramm mit Gebärdensprachdolmetschung

Spielend leicht vernetzt – „Walk & Talk“ und Spieleecke

Eine Anregung aus der Gästebefragung[8] der letzten Kulturkonferenz war es, neben der Vermittlung thematischer Schwerpunkte mehr Raum für Austausch und Vernetzung der Teilnehmenden zu bieten. Daher wurde mit dem „Walk & Talk“ erstmals ein dynamisches Messeformat angeboten, bei dem die Teilnehmenden an zehn Ständen mit ausgewählten Projekten, Förderinstitutionen und natürlich untereinander ins Gespräch kommen konnten. Die Kontaktaufnahme mit neuen Men-

Foto: Annette Hiller/LVR-ZMB

Bild 3
Wie möchten Sie gerne angesprochen werden?

Foto: Ines Müller/LVR

Bild 4
Lust auf eine Runde Memory?

schen wurde dadurch erleichtert, dass die Teilnehmenden eingeladen waren, Buttons mit ihren bevorzugten Pronomen zu tragen. Dabei bringt das sichtbare Tragen der eigenen Pronomen die Wertschätzung und den Respekt unterschiedlicher Gender-Identitäten zum Ausdruck und schafft so einen sicheren Raum für Partizipation und Vielfalt (Bild 3).

Darüber hinaus lud eine kleine Spielecke dazu ein, sich niederschwellig und spielerisch mit Teilhabe und Inklusion auseinanderzusetzen: Interessierte probierten sich darin, mit dem ausliegenden Mitmachwörterbuch der Gebärdensprache erste Vokabeln zu gebärden. Zum direkten Ausprobieren und Mitnehmen gab es Ausdrucke des Fingeralphabets, das zeigt, wie die Buchstaben der Schriftsprache durch verschiedene Handformen wiedergegeben werden. Außerdem konnten die Teilnehmenden mit dem Oberflächen-Tast-Memory in die Welt des achtsamen Fühlens eintauchen, ihren Tastsinn schärfen und sich so für die Wahrnehmung blinder und sehbehinderter Menschen sensibilisieren (Bild 4).

Fazit

Insgesamt hat die LVR-Kulturkonferenz deutlich gemacht, dass der Kulturbetrieb auf einem guten Weg ist, Zugänge zu ermöglichen und Ausschlüssen entgegenzuwirken. Um Prozesse der kulturellen Teilhabe weiter anzustoßen, bedarf es zum einen der selbstreflexiven Auseinandersetzung mit den Zugänglichkeiten und Barrieren der eigenen Praxis und zum anderen der Offenheit, das angebotene Programm zu verändern und ein neues Publikum anzusprechen. Schließlich geht es vor allem darum, einen Perspektivwechsel zu wagen, um neue und andere Denk- und Erfahrungsräume zu erschließen. Nur so ist eine vielfältige Kunst und Kultur möglich, die uns alle bereichert.

Information

LVR-Dezernat Kultur und Landschaftliche Kulturpflege
Augustinerstr. 10–12
50667 Köln

Tel 0221 809 2513
Mail kulturkonferenz@lvr.de
Web www.kulturkonferenz.lvr.de
IG www.instagram.com/lvrkultur
LI www.linkedin.com/in/lvr-kulturkonferenz-993247269/
YT www.youtube.com/@lvr-kulturkonferenz8926/featured

Anmerkungen

1 Neben dem Museum nutzten wir für eine der drei Workshop-Sessions am Nachmittag auch das nahe gelegene Fantasielabor im ebenerdig zugänglichen Geburtshaus von Max Ernst. Während es zu Fuß in ca. sieben Minuten zu erreichen ist, hatten wir im Vorfeld eine alternative barrierefreie Route ermittelt, für die man mit dem Rollstuhl ca. 15 bis 20 Minuten benötigt. Erwähnenswert ist an dieser Stelle außerdem, dass das Museum – wie alle LVR-Museen – an der Aktion „Assistenzhunde willkommen" teilnimmt und somit betroffenen Menschen einen Museumsbesuch ermöglicht.

2 Zudem hatten die Teilnehmenden bei der Anmeldung die Möglichkeit, weiteren Unterstützungsbedarf anzugeben, sodass wir die Umsetzungsmöglichkeiten individuell besprechen konnten.

3 Madeleine Frey, Begrüßungstalk, LVR-Kulturkonferenz 2024 am 11.06.2024.

4 Ina Brandes, Grußwort, LVR-Kulturkonferenz 2024 am 11.06.2024.

5 Dr. Mark Terkessidis, Impulsvortrag, LVR-Kulturkonferenz 2024 am 11.06.2024.

6 Dr. Corinna Franz, Talk „Perspektiven für die Praxis", LVR-Kulturkonferenz 2024 am 11.06.2024.

7 Dr. Barbara Rüschoff-Parzinger, Talk „Perspektiven für die Praxis", LVR-Kulturkonferenz 2024 am 11.06.2024.

8 Auch die diesjährige Gästebefragung hat uns wertvolle Anregungen für die Gestaltung zukünftiger Konferenzen vermittelt. Ein wichtiger Aspekt ist die selbstkritische Reflexion der Frage, ob unsere Konferenz selbst ein Ort der Teilhabe ist. Dies betrifft beispielsweise die räumliche Distanz zwischen den Akteur*innen auf der Bühne und dem Publikum.

TRANSPARENZ UND DIALOG

Deutsche Digitale Bibliothek startet Online-Portal „Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“

Die Deutsche Digitale Bibliothek stellt mit dem Online-Portal „Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“ den zentralen Zugang zu digitalisiertem Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in deutschen Kultur- und Wissenseinrichtungen einrichtungsübergreifend zur Verfügung. Das neue Portal richtet sich insbesondere an Menschen aus Herkunftsländern und -gesellschaften und informiert auf Deutsch, Englisch und Französisch über Objekte und ihre Geschichte. Das Online-Portal der Deutschen Digitalen Bibliothek schafft damit die Basis für größtmögliche Transparenz über den Verbleib von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten in deutschen Kultur- und Wissenseinrichtungen und ermöglicht den Dialog mit den Herkunftsländern und -gesellschaften weltweit. Die Nutzung ist kostenfrei und ohne Registrierung möglich.

Zum Launch des Portals sind Informationen zu mehr als 100.000 Objekten von insgesamt 26 Einrichtungen in Deutschland abrufbar. Darunter finden sich u. a. Kulturgüter, Artefakte, Schmuck, Werkzeuge, Waffen, Musikinstrumente sowie botanische Präparate aus Gebieten, die einst unter formaler Kolonialherrschaft standen oder in denen koloniale Strukturen nachwirkten. Im Portal werden auch Kulturgüter nachgewiesen, die bereits restituiert worden sind.

Das Portal soll langfristig umfassend die Bestände aus kolonialen Kontexten in deutschen Kultur- und Wissenseinrichtungen nachweisen und der Öffentlichkeit weltweit zugänglich machen.

Tausch, Schenkung, Kauf, Raub oder Plünderung: Der Entstehungs- und Sammlungszusammenhang von Kulturgut aus kolonialen Kontexten ist oft komplex. Die Geschichte von Besitz- und Eigentumswechseln wird im neuen Online-Portal abgebildet und kann so besser nachvollzogen werden. Die ursprünglichen Bezeichnungen von Objekten werden ebenso ausgewiesen wie die Herkunftssprache und sofern diese nicht bekannt sind, wird darauf hingewiesen.

Im Portal sind auch Informationen über Gegenstände veröffentlicht, die in Herkunftsgesellschaften restriktiv behandelt und zum Beispiel nicht von allen Menschen angesehen werden dürfen. Für derart sensible Objekte werden ausschließlich textliche Informationen veröffentlicht; das gilt vor allem für Gegenstände mit zeremonieller Funktion und rituellem Gebrauch.

Über ein Kontaktformular können Nutzer*innen ihre Anmerkungen, Korrekturen oder Fragen direkt an die Kultureinrichtungen richten – so wird der Dialog mit Vertreter*innen von Herkunftsgesellschaften und Wissenschaftler*innen erleichtert.

Deutsche Digitale Bibliothek/tm

INFORMATION
https://ccc.deutsche-digitale-bibliothek.de/de/

OPEN RESEARCH DATA

Handbuch zur Erstellung diskriminierungsfreier Metadaten

Dieser Leitfaden, zur Anwendung auf historische Quellen und Forschungsdaten, wurde im Rahmen des Forschungsprojekts „Stadt.Geschichte.Basel“ entwickelt. Er richtet sich an professionelle Historiker*innen, Archivar*innen, Bibliothekar*innen und alle, die sich mit Open Research Data in den Geschichtswissenschaften beschäftigen. Die Autor*innen Moritz Mähr und Noëlle Schnegg führen durch die praktischen Aspekte der Erstellung von Metadaten, basierend auf den FAIR-Prinzipien, um Forschungsdaten auffindbar, zugänglich, interoperabel und nachnutzbar zu machen. Durch praktische Anleitungen und illustrierte Fallbeispiele zeigt das Handbuch, wie maschinenlesbare Metadaten Forschung und Lehre bereichern und die Interpretation historischer Quellen beeinflussen können. Als öffentlich zugängliches „Living Document“ ist es auf eine kontinuierliche Weiterentwicklung durch die Community ausgelegt und verpflichtet sich zu einer inklusiven und diskriminierungsfreien Darstellung historischer Inhalte. Das Handbuch ist eine grundlegende Ressource für alle, die sich mit moderner digitaler Geschichtswissenschaft und Open Research Data beschäftigen wollen.

Mähr/Schnegg

INFORMATION
https://zenodo.org/records/11124720

ZÜRCHER ERKLÄRUNG 2024 VERÖFFENTLICHT

Museen, Öffentlichkeit, Politik und Medien in der Pflicht

An der Jahreskonferenz der Direktorinnen und Direktoren der Ethnologischen und Weltkulturen-Museen und Sammlungen im deutschsprachigen Raum wurde die Zürcher Erklärung 2024 erarbeitet und unterzeichnet. Das Völkerkundemuseum der Universität Zürich, das Museum Rietberg und das Nordamerika Native Museum NONAM haben die diesjährige Jahreskonferenz in Zürich gemeinsam ausgerichtet und die gemeinsame Erarbeitung der „Zürcher Erklärung 2024“ durch die Direktor*innen koordiniert.

Im Mai 2019 publizierte die Jahreskonferenz der Direktorinnen und Direktoren der Ethnologischen und Weltkulturen-Museen und Sammlun-

gen im deutschsprachigen Raum die Heidelberger Stellungnahme mit dem Titel „Dekolonisierung erfordert Dialog, Expertise und Unterstützung". Wir begrüßen, dass die Heidelberger Stellungnahme inzwischen selbstverständlich als Stimme unserer Museen anerkannt wird.

Mit dieser Zürcher Erklärung 2024 rücken wir die Potenziale der Ethnologischen und Weltkulturen-Museen und Sammlungen vor dem Hintergrund global erstarkender Nationalismen und Krisen weiter ins Bewusstsein von Öffentlichkeit, Politik und Medien.

Völkerkundemuseum UZH

INFORMATION
www.musethno.uzh.ch/de/Ueber_uns/stellungnahmen-und-erklaerungen/zuercher-erklaerung.htm

NEUES POSITIONSPAPIER: VIELFALT IM MUSEUM

Inklusiv und diversitätsorientiert agieren und vermitteln

Die Fachgruppe Inklusion und Diversität im Bundesverband Museumspädagogik e. V. hat ein neues Positionspapier veröffentlicht. Museen werden darin aufgefordert, Inklusion und Diversität auf allen Ebenen der Museumsarbeit zu berücksichtigen.

Museen erkennen die Vielfalt der Gesellschaft an und setzen sich auch im Sinne der UN-Behindertenrechtskonvention sowie des Gleichstellungsgesetzes für die Wahrung der Menschenrechte aller ein. Im Sinne von Inklusion und Diversität erfassen, beseitigen und vermeiden Museen sichtbare und unsichtbare Barrieren für ein heterogenes Publikum. So ermöglichen sie kulturelle Teilhabe und Teilgabe. Sie heißen alle Menschen – unabhängig von Behinderung, Alter, Religion, Herkunft, Geschlecht oder sexueller Orientierung – gleichberechtigt in einem möglichst barrierefrei für alle gestalteten Museum willkommen.

Dies verändert perspektivisch Publikum, Programm, Personal und Prozesse. Hierbei ist das gesamte Team und die gesamte Organisation einzubeziehen, wie es auch in der neuen Museumsdefinition von ICOM verankert ist. Inklusion und Diversität zielen darauf, die diverse Gesellschaft im Museum und in seinen Strukturen abzubilden sowie Kultur und Bildung für alle zu ermöglichen, ganz im Sinne des demokratischen Zusammenlebens. Die Umsetzung von Inklusion und Diversität stärkt damit die Relevanz und die Wirksamkeit von Museen. Jeder noch so kleine Schritt auf dem Weg zu einer inklusiven und diverseren Institution ist ein großer Mehrwert für die Gesellschaft.

Bundesverband Museumspädagogik e. V.

DOWNLOAD
www.museumspaedagogik.org/fileadmin/Data/Dokumente/Publikationen/Grundsatzpapiere/BVMP_Positionspapier_Inklusion-Diversitaet_2024.pdf

ICOM-STUDIE 2024

Umfrage zur Mitarbeitendenzufriedenheit im Museum

In einer Zeit rasanter Veränderungen und wachsender Komplexität ist es entscheidend, die Zufriedenheit und das Wohlbefinden unserer Museumsmitarbeitenden in den Vordergrund zu rücken.

Mit einer neuen Studie nimmt ICOM Deutschland deshalb die spezifischen Bedürfnisse von Museumsmitarbeitenden in den Blick. Mit den Ergebnissen aus dieser Studie soll beleuchtet werden, wie Museen in Deutschland mit der Bedeutung der Mitarbeitendenzufriedenheit als Schlüsselfaktor für Kreativität, Innovation und Mut umgehen. Sie soll wertvolle Einblicke für Museen bieten, um als attraktive und zukunftsorientierte Arbeitgeberinnen agieren zu können.

Mit einer soliden Datengrundlage zielt diese Erhebung insbesondere darauf ab, von individuellen Eindrücken zu belastbaren Tatsachen überzugehen, um lösungsorientiert Verbesserungen anzustreben und gezielte Maßnahmen zu entwickeln. Die Umfrage zur ICOM-Studie wurde in Kooperation von ICOM Deutschland und destinetCHANGE entwickelt.

Erste Ergebnisse wurden auf dem 18. Internationalen Bodensee-Symposium (23. bis 25. Mai 2024) in Friedrichshafen präsentiert.

ICOM Deutschland e. V.

INFORMATION
https://icom-deutschland.de/en/nachrichten/733-icom-studie-2024-umfrage-zur-mitarbeitendenzufriedenheit-im-museum.html

DOWNLOAD
https://icom-deutschland.de/images/Nachrichten/PDF/ICOM_Befragung_Mitarbeitendenzufriedenheit_23052024.pdf

NOTFALLALLIANZ KULTUR

Von der Idee zur Online-Plattform

Die Notfallallianz Kultur ist ein gesamtgesellschaftliches Bündnis für Kultur in Krisen und Notfällen. Organisatorisch und strukturell schlank angelegt, ist die Notfallallianz Kultur eine bundesweite Plattform für Institutionen und Organisationen, die in Krisen- und Notfallsituationen jeweils eigenständig und im Rahmen ihrer spezifischen Fähigkeiten und

Möglichkeiten (bedingt z. B. durch Zuständigkeit, Mandat, Satzung) einen Beitrag zur Notfallhilfe im Bereich Kultur leisten. Die Internetpräsenz der Notfallallianz Kultur soll nun schrittweise zu einer Online-Plattform ausgebaut werden. Parallel dazu sollen gezielt weitere Partner gewonnen werden, die einen Beitrag zur Notfallallianz Kultur leisten könnten. Die Internetpräsenz der Notfallallianz Kultur wird bis auf weiteres von der Kulturstiftung der Länder verwaltet und gepflegt.

Die Idee zur Gründung der Notfallallianz Kultur geht auf die Hochwasserkatastrophen in Bayern, Nordrhein-Westfalen und Rheinland-Pfalz im Juli 2021 zurück. Diese Katastrophen haben, wie schon frühere Hochwasser u. a. an Oder, Elbe und Donau, auf erschreckende und leidvolle Weise einen grundlegenden Sachverhalt verdeutlicht: Das bewegliche und unbewegliche Kulturgut einer Gesellschaft ist grundsätzlich denselben Gefahren ausgesetzt, die auch andere gesellschaftliche Bereiche existenziell bedrohen. Gleichzeitig müssen die Maßnahmen, die mit Blick auf Kulturgut der Risiko- und Katastrophenvorsorge, dem Krisenmanagement und der Katastrophenbewältigung sowie der Rehabilitation und Wiederherstellung dienen, den besonderen Anforderungen Rechnung tragen, die durch die materiellen Eigenschaften, die konservatorischen Erfordernisse sowie den hohen gesellschaftlichen Stellenwert von Kulturgut vorgegeben sind.

Jenseits der natürlichen (geologischen, hydrometeorologischen, biologischen) Gefahren für unbewegliches und bewegliches Kulturgut sind es vom Menschen verursachte Ereignisse und Situationen, die Kulturgut bedrohen. Zusätzlich zu bewaffneten Konflikten zählen dazu vor allem Unfälle, Betriebsstörungen (Havarien) und menschliches Versagen, die katastrophale Auswirkungen auf unbewegliches und bewegliches Kulturgut haben können. Schließlich können innergesellschaftliche Polarisierung und Konflikte sowie die damit nicht selten einhergehenden Demonstrationen und Proteste Formen der Gewalt bedingen, die sich auch gegen unbewegliches und bewegliches Kulturgut richten. Dabei können Denkmale, historische Gebäude, öffentliche Institutionen oder Kulturgut bewahrende Einrichtungen das Ziel entsprechender gewaltsamer Aktionen sein.

Es ist davon auszugehen, dass die Folgen des Klimawandels das Auftreten bereits bekannter Schadensereignisse an unbeweglichem und beweglichem Kulturerbe verstärken und beschleunigen.

Kulturstiftung der Länder/tm

INFORMATION
www.notfallallianz-kultur.de

MUSEUM FOLKWANG
ESSEN

Museum Folkwang führt das Klimaticket ein

Das Museum Folkwang befindet sich auf dem Weg zum Grünen Museum: Seit 2019 führt das Museum in regelmäßigen Abständen Klimabilanzierungen durch. Daraus haben sich zahlreiche Maßnahmen zu Verringerung der CO_2-Emissionen ergeben. So verfolgt das Museum Folkwang beispielsweise die sukzessive Umrüstung aller technischen Anlagen auf 100 % erneuerbare Energien. Seit 2022 wird dies unterstützt durch eine hauseigene Photovoltaik-Anlage. Zur Förderung der Biodiversität wurden unter anderem Vogelschutzmaßnahmen umgesetzt und die Außenflächen mit insektenfreundlichen Stauden neu bepflanzt.

Nach der Energieversorgung ist die Besucher*innenmobilität die zweitgrößte Verursacherin von CO_2-Emissionen am Museum Folkwang. In einer wissenschaftlichen Studie in Zusammenarbeit mit der macromedia Hochschule Köln konnte im Jahr 2023 der CO_2-Fußabdruck der Besucher*innen des Museum Folkwang empirisch ermittelt werden: Bei einer durchschnittlichen An- und Abreise von ca. 148 km entstehen 15,5 kg CO_2 pro Besuch. Neben Anreizen zur klimafreundlichen Anreise erhalten die Besucher*innen nun mit dem Angebot des Klimatickets die Möglichkeit, aktiv ihren eigenen Beitrag zum Klimaschutz zu leisten.

Zur Kompensation von Treibhausgas-Emissionen hat sich das Museum Folkwang entschlossen, anstelle des Erwerbs von internationalen Emissionszertifikaten mit einem lokalen Nachhaltigkeitsprojekt zu kooperieren und mit der Bonnekamp Stiftung eine Partnerschaft einzugehen. Die gemeinnützige Stiftung betreibt auf der Bonnekamphöhe in Essen-Katernberg einen drei Hektar großen Naturgarten. Hier werden ehemalige Brachflächen nach den Leitlinien der Permakultur renaturiert, ökologische Landwirtschaft betrieben und Bildungsangebote durchgeführt. Ein besonderer Fokus der Stiftung liegt dabei auf Inklusion und sozialer Teilhabe. In Zusammenarbeit mit der Abteilung Bildung und Vermittlung des Museum Folkwang werden die Nachhaltigkeitsmaßnahmen um künstlerische und kunstpädagogische Angebote erweitert.

Das Klimaticket kostet 1,00 Euro und kann seit dem 01.07.2024 auf freiwilliger Basis bei Erwerb eines Museumstickets vor Ort oder im Online-Shop zugebucht werden. Das Pilotprojekt mit Modellcharakter ist auf zunächst zwei Jahre angelegt.

Museum Folkwang/
Anna Rutten und Gina Kehren

MUSEUM
www.museum-folkwang.de

STADTMUSEUM MECKENHEIM

Die Geschichte(n) hinter den Zahlen – Stadtmuseum mit dem LVR-Rheinlandtaler geehrt

Meckenheims „Schatzkammer“ ist um ein Schmuckstück reicher: Der Verein Meckenheimer Stadtmuseum und Kulturforum freut sich über den LVR-Rheinlandtaler in der Kategorie Kultur, mit dem er jetzt ausgezeichnet wurde. Bei der Feier im Herrenhaus der Burg Altendorf, Sitz des Museums und eines der ältesten Häuser der Stadt, nahm Vorsitzender Dieter Ohm die Auszeichnung von Prof. Dr. Jürgen Wilhelm, dem stellvertretenden Vorsitzenden der Landschaftsversammlung Rheinland, entgegen. Ohm dankte dem LVR und gab Dank und Lob sodann an die Vereinsmitglieder, Förderer und Sponsoren weiter, die mit ihrer Arbeit und Unterstützung den Bestand des Vereins und den Betrieb des Museums sicherstellen.

Das Gebäude im Ortsteil Altendorf gehört der Stadt Meckenheim, die dort auf Wunsch auch Paare traut. Das Museum selbst wird ausschließlich ehrenamtlich betrieben. An fast jedem Sonntag im Jahr öffnen Mitglieder in ihrer Freizeit das Herrenhaus und begrüßen die Besuchenden. Damit junge Leute mehr über die Historie ihrer Stadt erfahren, besucht der Verein Schulen und bringt Anschauungsmaterial mit. Darüber hinaus gibt er eine eigene Buchreihe heraus, organisiert Vorträge und Stadtführungen und stellt lokalen Künstler*innen Ausstellungsflächen zur Verfügung.

Das Stadtmuseum besteht nunmehr seit gut zehn Jahren. Die über 7.000-jährige Besiedlungs- und Alltagsgeschichte ist anhand vieler Artefakte, Bilder, Fotos, Schautafeln anschaulich dargestellt. Gleich am Eingang heißt „Lisar“, eine Frau aus der Zeit der Bandkeramik, die Besuchenden willkommen. Durch die Jahre, Jahrhunderte und Jahrtausende geht es dann bis in die heutige Zeit; die Römer und die Franken sind ebenso präsent wie die Zeugen und Opfer der Hexenverfolgung. Den Meckenheimer Jüdinnen und Juden ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Die Zeit des „Dritten Reichs“, die Bombardierung Meckenheims im März 1945 und der Aufstieg vom Städtchen zur Stadt mit rasanter Bautätigkeit in der Zeit, als Bonn Hauptstadt war, behandeln die jüngeren Kapitel der Lokalgeschichte.

Bei der Feier zur Verleihung des Rheinlandtalers sagte der Landrat des Rhein-Sieg-Kreises Sebastian Schuster, das Stadtmuseum leiste einen Beitrag, die eigene Heimat lebens- und liebenswerter zu gestalten. Mit seinem Einsatz bereichere der Verein das Zusammenleben und stärke den Zusammenhalt der Gesellschaft. Meckenheims Bürgermeister Holger Jung bescheinigte dem Verein, die Burg Altendorf „vortrefflich mit Leben zu füllen“.

Stadtmuseum Meckenheim/ Ariane Stech/tm

MUSEUM
www.stadtmuseum-meckenheim.eu/

BIPAMAP.NRW

„Lernen erleben – Gewusst wo!“

Auf BipaMap.NRW – dem neuen Angebot von Bildungspartner NRW können sich außerschulische Lernorte wie Museen mit nur wenigen Klicks kostenfrei registrieren, um ihre Bildungsangebote für Schulen in Nordrhein-Westfalen zu präsentieren.

Mit BipaMap.NRW erhöht Bildungspartner NRW die Wahrnehmbarkeit der vielfältigen Bildungsthemen und Lernressourcen außerschulischer Partner. Kinder und Jugendliche erfahren Museen oft durch die Schule als inspirierende Orte, die ihnen auch in der Freizeit und über die Schulzeit hinaus zur Verfügung stehen. Museen können auf BipaMap.NRW ihre für Schüler*innen relevanten Angebote gezielt darstellen: Sie leisten beispielsweise zentrale Beiträge zur Kunstvermittlung und kulturellen Bildung, bieten über die Unterrichtsinhalte hinaus Einblicke in Geschichte, Naturwissenschaften, Technik und vieles mehr. So gehen Unterricht und außerschulisches Lernen Hand in Hand.

Zahlreiche Museen aus dem ganzen Land präsentieren sich bereits auf BipaMap.NRW: Sie stellen dort ihre Ausstellungen oder Sammlungen vor und bieten Informationen zu ihren Bildungsangeboten, wie zum Beispiel Museumskoffern. Außerdem bewerben Museen ihre Veranstaltungsformate, wie Praxisworkshops, Führungen oder Kunstprojekte.

Die Registrierung ist denkbar einfach: Unter „Lernort anlegen“ kann sich jedes Museum innerhalb weniger Minuten mit Bild und Logo registrieren, um als Lernort auf BipaMap.NRW zu erscheinen. Es muss lediglich noch eine Ansprechperson für Schulen angegeben und die schulbezogenen Angebote sollten kurz beschrieben werden. Bildungsthemen, die bedient werden, können aus einer Liste ausgewählt werden. Es ist ebenfalls möglich zu zeigen, wenn bereits mit den anderen digitalen Angeboten von Bildungspartner NRW, wie der Bildungs-App BIPARCOURS oder der Kooperationsplattform BipaLab.NRW gearbeitet wird.

Bildungspartner NRW/tm

INFORMATION
www.bipamap.nrw

RUHRGOLD

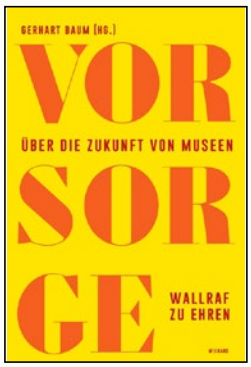
Tradition und Transformation. Die Schätze des Ruhrgebiets

Hg.: Ferdinand Ullrich
Wienand-Verlag, Köln, Oktober 2024
700 Seiten mit ca. 500 farbigen Abbildungen, Hardcover
ISBN 978-3-86832-691-8
60,00 EUR

Der neue Prachtband zum Ruhrgebiet: 300 Schätze aus Kunst und Kultur, Sport und Natur, Wirtschaft und Wissenschaft spiegeln die vielen Gesichter dieses faszinierenden Ballungsraums im Herzen Europas. Mehr als fünf Millionen Menschen leben hier, gestalten die rasante Transformation vom industriellen Kraftzentrum zur zukunftsweisenden Wissensökonomie. Vieles hat Modellcharakter. Manches ist skurril. 20 Kapitel, eingeleitet von namhaften Autor*innen, geben Einblicke in den Mythos Ruhrgebiet. Eine Vermessung von Schroffheit und Schönheit, Tradition und Aufbruch, Vergangenheit und Zukunft.

Wienand-Verlag

INFORMATION
www.wienand-verlag.de/Programm/Neue-Buecher/RuhrGold.html



VOR SORGE. ÜBER DIE ZUKUNFT VON MUSEEN

Wallraf zu Ehren

Hg.: Gerhart Baum
Wienand-Verlag, Köln,
November 2024
96 Seiten, Hardcover
ISBN 978-3-86832-811-0
9,95 EUR

Vor 200 Jahren vermachte der Kölner Gelehrte Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824) seiner Heimatstadt eine gewaltige Sammlung von mehr als 80.000 Kunstwerken. Im damaligen Umgang mit diesem Erbe spiegelt sich unsere Gegenwart. Zaudern und Zögern prägten das Handeln der Verantwortlichen. Heute erwarten Politik und Verwaltung von Museen Lösungen für gesellschaftliche Fragen, doch die Mittel fehlen, dies zu leisten. Gerade jetzt gilt es, Vorsorge zu treffen, damit Museen stark genug sind, um den aktuellen Krisen und Bedrohungen unserer Demokratie zu begegnen und ihrer Aufgabe des Sammelns, Forschens und Bewahrens gerecht werden zu können.

Wienand-Verlag

INFORMATION
www.wienand-verlag.de/Programm/Neue-Buecher/Vor-Sorge-Ueber-die-Zukunft-von-Museen.html

MUSEUM DER MUSEEN

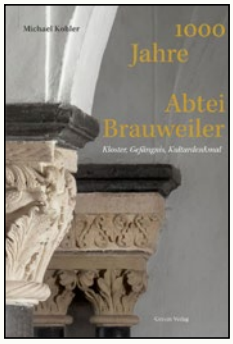
Eine Zeitreise durch die Kunst des Ausstellens und Sehens

Hg.: Anne Buschhoff/Wulf Herzogenrath/Ricarda Hüpel/Marcus Dekiert/Anja K. Sevcik/Marie-Louise von Plessen
Wienand-Verlag, Köln,
Oktober 2024
256 Seiten, ca. 275 Abbildungen, Hardcover
ISBN 978-3-86832-804-2
38,00 EUR

Von der faszinierenden Wunderkammer, der barocken Gemäldegalerie und dem Nebeneinander der Bilder über radikale Künstlerkonzepte von Daniel Spoerri und John Cage bis hin zum Museum der Zukunft: Der Band Museum der Museen lädt zu einer spannenden Zeitreise durch die Kunst des Ausstellens und Sehens ein. Der Katalog zur Sonderschau im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud erscheint anlässlich des 200. Todesjahres von „Museumsvater" Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824), der einst mit unfassbarem Sammeleifer den Grundstock für Kölns erstes Museum legte. Der opulente Band macht unmittelbar erfahrbar, wie sehr Kunstbetrachtung von den Menschen abhängt, die im Museumssaal Regie führen und damit auch das Publikum lenken, vergnügen, belehren, fordern oder überwältigen.

Wienand-Verlag

INFORMATION
www.wienand-verlag.de/Programm/Museum-der-Museen.html



1000 JAHRE ABTEI BRAUWEILER

Kloster, Gefängnis, Kulturdenkmal

Hg.: Anne Henk-Hollstein/ Ulrike Lubek
Michael Kohler
Greven Verlag, Köln, 2024
208 Seiten, Leinen mit Schutzumschlag, 70 Abbildungen
ISBN 978-3-7743-0980-7
40,00 EUR

In der Geschichte der 1024 gegründeten Abtei Brauweiler spiegeln sich die Konflikte und Katastrophen eines Jahrtausends auf engstem Raum. Beinahe 800 Jahre war das Benediktinerkloster ein Ort politischer Glaubenskämpfe, aber auch ein Schauplatz für den Kampf adliger Frauen um ihren Platz in der Gesellschaft. Viele Klischees über das angeblich dunkle Mittelalter lassen sich am Beispiel Brauweilers aufhellen. 1802 wurde das Kloster aufgelöst und bestand als staatliche Arbeits- und Besserungsanstalt fort, in der Armut nicht selten mit Unrecht vergolten wurde. Nach 1933 wurde die Abtei zu einem frühen Konzentrationslager des NS-Regimes, in den letzten Kriegsjahren folterte und mordete hier die Gestapo. Erst 1978 kam es zu Aufarbeitung und einem echten Neuanfang. Heute ist die Abtei ein kultureller Ort, ein Baudenkmal und eine Gedenkstätte der eigenen Geschichte.

Greven-Verlag

INFORMATION
https://shop.greven-verlag.de/1000-jahre-abtei-brauweiler.html

MUSEUMSMENSCHEN

Menschen für Museen begeistern

Hg.: Matthias Dreyer/Rolf Wiese
Museumsverband Niedersachsen und Bremen e. V., Hannover 2023
244 Seiten
ISBN 978-3-948181-10-9
29,80 EUR

In einer Zeit, in der die Museumslandschaft um die Rückkehr ihres Publikums kämpft, stellt sich verstärkt die Frage nach der Beziehung zwischen Museum und Mensch.

Die 16. Tagung des Arbeitskreises Museumsmanagement am 06./07. November 2023 in Braunschweig setzte sich aus verschiedenen Blickwinkeln damit auseinander, wie es gelingen kann, Menschen für Museen zu begeistern. Am Anfang steht die grundsätzliche Frage: Quo vadis, homo musealis? Welche Anforderungen stellen die sich stetig wandelnden unterschiedlichen Bedürfnisse, Wünsche, Interessen, Beweggründe und Erwartungen an Museen? Welchen Gewohnheiten und Verhaltensweisen unserer Gesellschaft stehen Museen in der Zukunft gegenüber? Haben Museen ausreichende Offenheit, Innovationskraft sowie den Veränderungswillen, um darauf einzugehen? Die Tagung lotete das vielfältige Austauschverhältnis zwischen Museen und Menschen aus – von den Mitarbeitenden bis zu den Nutzenden. Expert*innen und Praktiker*innen präsentierten und diskutierten Überlegungen und Konzepte, die den Menschen in den Mittelpunkt der Arbeit der Museen stellen. Dieser und alle weiteren in der Schriftenreihe des Arbeitskreises Museumsmanagement erschienenen Titel sind über die ISBN-Nummern im Buchhandel zu beziehen.

Museumsverband Niedersachsen und Bremen e. V.

INFORMATION
www.mvnb.de/museumsmanagement/veroeffentlichungen

GEZIELT / NACHHALTIG / SAMMELN

21. Bayerischer Museumstag 2021

Hg.: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege
Red.: Barbara Kappelmayr
München, September 2022
66 Seiten
ISBN 978-3-9818259-6-1

PDF-Download
Kostenfrei

„Gezielt / Nachhaltig / Sammeln“ war die Tagung betitelt, und sie stellte damit ein Schlagwort in den Mittelpunkt, das inzwischen in alle Lebensbereiche Eingang gefunden hat. Vor dem Hintergrund beängstigender Entwicklungen ist uns ja allen klargeworden, dass es ein unreflektiertes Weiter-so in unserem Handeln nicht geben kann und darf.

Daneben stand die Sammlung im Fokus der Tagung. Sie und ihre Bewahrung als Kern und Ausgangspunkt jeder Museumsarbeit wollten wir bei unserem Museumstag in diesem Kontext diskutieren. Das Dokumentieren durch zielgerichtetes Anlegen einer Sammlung, das langfristige Aufbewahren für zukünftige Generationen und schließlich die Wissensweitergabe der gewonnenen Erkenntnisse im Zuge des Vermittelns zeigen: Museumsarbeit war in ihrem Kern schon „nachhaltig“, bevor der Begriff in den allgemeinen Sprachgebrauch Einzug gefunden hat.

Wir dürfen uns aber keineswegs selbstzufrieden zurücklehnen: Auch im Bereich der Museen gibt es eine Fülle von Problemfeldern und Möglichkeiten, das bisherige Tun aufgrund von konkreten Anforderungen auf den Prüfstand zu stellen und zu überdenken. Wir können vieles verbessern, sei es durch einen noch sorgsameren Umgang mit Ressourcen oder auch die verstärkte Hinwendung zu einschlägigen Themen bei der Bildungsarbeit. Die Museen müssen auch hierbei ihre Rolle in der und für die Gesellschaft verantwortungsvoll erfüllen. Die Vorträge unserer Tagung haben dazu vielfältige Überlegungen aufgezeigt und Denkanstöße gegeben.

Auszüge aus dem Geleitwort von Dr. Dirk Blübaum

DOWNLOAD
https://museumsberatung-bayern.de/fileadmin/Veroeffentlichungen_vor_Relaunch/BMT_Tagungsband_2021_barrierefrei.pdf

DAS VERBORGENE KAPITAL

Vertrauen in Museen in Deutschland

Kathrin Grotz/Prof. Dr. Patricia Rahemipour
Berlin, April 2024
49 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

Das verborgene Kapital: Vertrauen in Museen in Deutschland. Wie die Menschen in Deutschland auf eine Kultureinrichtung im Wandel blicken. Eine bevölkerungsrepräsentative Studie des Instituts für Museumsforschung – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin ist die erste Studie ihrer Art, die bevölkerungsrepräsentativ erhoben wurde, um das Vertrauenspotenzial, das in den rund 7.000 Museen in Deutschland steckt, mit empirischen Daten zu hinterlegen. Inspiriert wurde sie in wesentlichen Teilen durch eine 2021 im Auftrag der American Alliance of Museums veröffentlichte Studie zu „Trust in Museums“.

Unzählige Studien zum Vertrauen der deutschen Bevölkerung in die demokratischen Institutionen, die Medien und die Wissenschaft beherrschen derzeit die Schlagzeilen und erinnern uns in diesen krisenhaften Zeiten daran, wie wichtig das gesellschaftliche und Institutionenvertrauen für den Erhalt und Fortbestand unserer Demokratie ist. Umso erstaunlicher ist es, dass das Vertrauen in Museen als den ältesten und dauerhaftesten kulturellen Institutionen unserer Gesellschaft bisher noch nie Gegenstand einer breit angelegten empirischen Studie gewesen ist.

Museen besitzen das Potenzial, das gesellschaftliche Zusammengehörigkeitsgefühl zu stärken und Vertrauen in kulturelle Institutionen insgesamt zu befördern. Vertrauen in Museen wirkt sich in hohem Maße positiv aus auf die Glaubwürdigkeit der Museen als Bildungs- und Kulturstätten. Solches fördert wiederum die Besucher*innen-Bindung, den kulturellen Austausch und die Partizipation an Angeboten der kulturellen Bildung. Dieses vielfach verborgene Kapital auch außerhalb der Museumslandschaft und dessen Akteur*innen mit empirischen Ergebnissen in das Licht der aktuellen Debatte um den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu rücken und die gesellschaftspolitische Dimension von Museumsarbeit empirisch zu unterfüttern, ist das Ziel der vorliegenden Studie.

Institut für Museumsforschung

INFORMATION
www.smb.museum/museen-einrichtungen/institut-fuer-museumsforschung/forschung/forschungsprojekte/das-verborgene-kapital/

DOWNLOAD
https://doi.org/10.5281/zenodo.11517693

BESUCHER*INNEN-FORSCHUNG 2024

Herausforderungen, Zukunftsperspektiven und aktuelle Erkenntnisse des Besucher*innenforschungssystems KulMon®

Hg.: Thomas Renz/Vera Allmanritter
Schriftenreihe Besucher*innenforschung des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung, Nr. 2
Institut für Kulturelle Teilhabeforschung | IKTf, Berlin 2024
75 Seiten
ISBN 978-3-9824863-8-3

PDF-Download
Kostenfrei

Alle kennen ihr Publikum. Doch Hand aufs Herz – das meiste „Kennen" ist doch mehr ein „Fühlen" oder „Erahnen", vielleicht maximal ein unsystematisches „Beobachten". Doch das Publikum und seine Zusammensetzung werden seit vielen Jahren immer wichtiger. Spätestens nach der COVID-19-Pandemie ertönt landauf, landab die Frage: „Wo bleibt das Publikum?" Und diesem „Wo" folgen bald die Fragen nach dem „Wem", „Woher", „Wer genau" und „Wer eigentlich nicht". Doch hier hilft kein einfacher Blick ins Parkett oder in die Museumsflure. Es bedarf methodisch belastbarer, wissenschaftlich fundierter und an den drängenden Fragen der Praxis orientierter Publikumsforschung. Es braucht nicht nur eine einmalige Momentaufnahme, sondern langfristige Perspektiven.

Diese Publikation stellt die Herausforderungen vor, die sich langfristig, aber auch aktuell in der täglichen Praxis der Besucher*innenforschung im deutschsprachigen Raum ergeben, und zeigt, wie KulMon® als systematisches, wissenschaftlich fundiertes und dauerhaft installiertes Forschungssystem darauf reagiert.

Die Texte richten sich an Praktiker*innen aus Kultureinrichtungen, Kulturverwaltung und Kulturpolitik sowie an Wissenschaftler*innen, die einen Einblick in die Idee des datenbasierten Arbeitens nehmen und erfahren möchten, wie KulMon® in der Arbeit von Kultureinrichtungen funktioniert und welche Erkenntnisse und Ergebnisse sich daraus für die strategische und operative Arbeit ergeben.

Institut für Kulturelle Teilhabeforschung

INFORMATION
www.iktf.berlin
www.iktf.berlin/publications/sammelband-besucherinnenforschung-2024/

DOWNLOAD
www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2024/03/IKTf-Sammelband-KulMon-2024.pdf

KÜNSTLERISCH-KREATIV IN DER FREIZEIT

– ein Schlüssel für Kulturelle Teilhabe im Alter?

Dr. Oliver Tewes-Schünzel/
Dr. Thomas Renz
Red.: Friederike Busch/
Betina-Ulrike Thamm
kurz&knapp-Bericht Nr. 6
Institut für Kulturelle Teilhabeforschung | IKTf, Berlin 2024
22 Seiten
ISBN 978-3-9826420-0-0

PDF-Download
Kostenfrei

Vom biologischen Alter einer Person kann selbstverständlich nicht auf ihre Lebensumstände, Bedürfnisse, Vorlieben oder ihren Lebensstil geschlossen werden – viel zu unterschiedlich sind Personen gleichen Alters. Nichtsdestotrotz nimmt das Alter in vielfältiger Weise Einfluss auf den Alltag und die alltäglichen Bedürfnisse und Lebensstile.

Und Kulturelle Teilhabe findet auch im Alter statt – allerdings in unterschiedlicher Ausprägung als bei jüngeren Altersgruppen: So zeigen Studien, dass Aktivitäten in den eigenen vier Wänden, die nicht in Kultur- oder Freizeiteinrichtungen stattfinden, bei älteren Menschen am beliebtesten sind. Für die praktische Arbeit von Kultureinrichtungen bedeutet das, dass vor allem fehlende wohnortnahe Angebote für ältere Menschen eine Kernbarriere darstellen. Wenn keine Kultureinrichtungen in erreichbarer Nähe vorhanden sind, finden auch keine Besuche statt.

Die Barriere der fehlenden Begleitung – welche für Menschen aller Altersgruppen eine relevante Rolle spielt – greift auch besonders stark bei älteren Menschen, wenn beispielsweise nach dem Verlust eines*r Partners*in die Initiative für den Besuch kultureller Veranstaltungen sinkt.

Der vorliegende Bericht präsentiert aktuelle Auswertungen aus zwei Datenquellen, einerseits der Bevölkerungsstudie „Kulturelle Teilhabe in Berlin“ und andererseits den Besucher*innenbefragungen des Kultur-Monitorings (Kulmon®).

Institut für Kulturelle Teilhabeforschung

DOWNLOAD
www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2024/07/IKTf_kurzundknapp_Nr.6_Kulturelle_Teilhabe_im_Alter_2024.pdf

WER GEHT IN WELCHES MUSEUM?

Vergleichende Besucherstrukturanalyse in den acht Forschungsmuseen der Leibniz-Gemeinschaft

Gun-Brit Thoma/Lorenz Kampschulte/Inga Specht/Doris Lewalter/Stephan Schwan/Olaf Köller
Deutsches Museum Studies, Band 10
Deutsches Museum Verlag, München 2022
125 Seiten
ISBN 978-3-948808-08-2
ISSN 2365-9149
24,90 EUR

PDF-Download
Kostenfrei
CC BY-SA 3.0 DE

Museen befinden sich auf einem Weg grundlegender Veränderungen. Die neuen Stichworte sind nicht nur Besuchenden-Orientierung, sondern vor allem Dialog mit der Gesellschaft, Partizipation und gesellschaftliche Relevanz. Um diese aktivere Rolle einzunehmen und sie weiterzuentwickeln, ist es für die Museen wichtig, ihre gesellschaftliche Position zu kennen – dazu gehört auch zu wissen, wer das jeweilige Museum besucht, und wer etwa nicht.

Die hier vorliegende Studie ist ein erster Schritt, dies systematischer zu erfassen: Im Vergleich acht großer Museen in Deutschland entsteht eine erste Datenbasis, die Aufschluss über die Eigenheiten der Besuchenden gibt. Durch die Ergänzung der typischen soziodemografischen und museumsbezogenen Fragestellungen um Einflussfaktoren wie Besuchsmotivation, Freizeit-/Kulturverhalten und auch psychologische Maße entsteht ein breiter Blick auf die Besuchenden.

Im Mittelpunkt der Analysen steht der Vergleich der Besuchenden der drei Museumskategorien Naturkundemuseen, kulturhistorisch-archäologische Museen und naturwissenschaftlich-technische Museen. Zudem werden die Unterschiede zwischen Gelegenheitsbesuchenden und habituellen Besuchenden, also Personen die mehr als fünfmal pro Jahr Museen oder Ausstellungen besuchen, näher beleuchtet. Hieraus ergibt sich ein detaillierter Einblick in die Besuchendenstruktur einiger großer deutscher Museen, der sowohl als Ansatzpunkt für weitere Vergleichsstudien dienen kann als auch Hinweise zur Weiterentwicklung der gesellschaftlichen Position der Museen liefert.

Deutsches Museum

INFORMATION
www.deutsches-museum.de/museum/verlag/publikation/wer-geht-in-welches-museum

DOWNLOAD
www.deutsches-museum.de/assets/Verlag/Download/Studies/studies-10-download.pdf

MUSEEN UND RESTITUTION

Postkoloniale Rückgabeforderungen in Westdeutschland seit 1973

Anna Valeska Strugalla
transcript-Verlag, Bielefeld, September 2024
310 Seiten kart., Klebebindung, 5 SW-Abbildungen
ISBN 978-3-8376-7343-2
48,00 EUR

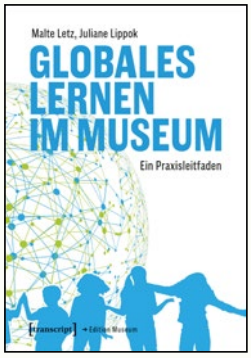
E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-7343-6
48,00 EUR

Die aktuelle Debatte um den Umgang mit Raubkunst aus kolonialen Kontexten ist nicht neu. Seitdem Objekte aus ehemals kolonisierten Gebieten nach Europa gebracht wurden, gibt es Rückgabeforderungen. In den 1970er Jahren gelangten solche Forderungen

über die UNESCO Generalkonferenz ins Auswärtige Amt. Parallel dazu sahen sich mehrere deutsche Museen mit konkreten Restitutionsinteressen, etwa zu den „Benin-Bronzen" aus Nigeria, konfrontiert. Auf den Spuren von Museumsfachleuten, Journalist*innen und Spitzenpolitiker*innen rekonstruiert Anna Valeska Strugalla, wie die Restitutionsfrage vom außenpolitischen Problem zur entwicklungspolitischen Chance umgedeutet wurde und weshalb die intensive Debatte plötzlich an Bedeutung verlor.

transcript-Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-7343-2/museen-und-restitution/



GLOBALES LERNEN IM MUSEUM

Ein Praxisleitfaden

Malte Letz/Juliane Lippok
transcript-Verlag, Bielefeld
März 2024
130 Seiten kart., Dispersionsbindung, 1 SW-Abbildung, 9 Farbabbildungen
ISBN 978-3-8376-7080-6
29,00 EUR

E-Book (PDF)
ISBN 978-3-8394-7080-0
29,00 EUR

Globales Lernen in Museen hat das Ziel, die historisch bedingten Verbindungen zwischen Globalem Norden und Globalem Süden sichtbar zu machen und daraus Perspektiven für eine gemeinsame Zukunft zu entwickeln. Malte Letz und Juliane Lippok stellen, basierend auf der langjährigen Arbeit des Jugend im Museum e. V., erstmals einen Werkzeugkasten vor, der es Praktiker*innen der entwicklungspolitischen Bildung sowie der Bildung und Vermittlung in Museen ermöglicht, gemeinsam Projekte zu realisieren.

transcript-Verlag

INFORMATION
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-7080-6/globales-lernen-im-museum

SOZIALE NACHHALTIGKEIT IM MUSEUM

Wirkungsfelder, Ansätze und Empfehlungen

Hg.: Verband der Museen der Schweiz
Laura Amstutz (Happy Museums)
Red.: Anne-Laure Jean
Zürich 2024
12 Seiten
ISBN 978-3-906007-74-8

PDF-Download
Kostenfrei

Bei der sozialen Nachhaltigkeit geht es darum, den Menschen mit seinen Bedürfnissen in den Mittelpunkt zu stellen, sich um andere zu kümmern, Beziehungen zueinander zu pflegen und bewusst Einfluss auf eine gerechte Zukunft für alle und gegen Ungleichheit zu nehmen. Museen können dabei eine wichtige Rolle spielen: Sie können ihre Institution zu einem besseren Arbeitsort machen, Gesundheit und Wohlbefinden fördern, Vorbild sein für soziales Engagement und Debattenkultur sowie darüber hinaus individuelles Handeln in der Gesellschaft anregen.

In der Broschüre wird zwischen internen und externen Aspekten unterschieden. Interne Aspekte beziehen sich auf den Museumsbetrieb selbst, auf die finanzielle Sicherheit, die Arbeitsbedingungen und das Wohlergehen der Mitarbeiter*innen, auf die Themen Diversität und Chancengleichheit sowie auf die in den Museen gelebte Kommunikationskultur. Externe Aspekte der sozialen Nachhaltigkeit beziehen sich auf die gesellschaftliche Wirkung der Museen.

Die Broschüre gibt eine Einführung in die Thematik, zeigt verschiedene Wirkungsfelder auf, illustriert diese mit Beispielen aus der Museumspraxis und enthält Anhaltspunkte, wie sozial nachhaltige Prozesse initiiert oder gefestigt werden können. Die Auslegeordnung zum Schluss der Publikation bietet eine erste Orientierung und soll Museumsleiter*innen dabei unterstützen, mit der Trägerschaft ins Gespräch zu kommen.

Die 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

DOWNLOAD
www.museums.ch/admin/data/files/media/file_de/580/vms_soziale-nachhaltigkeit_d_web.pdf?lm=1713870114

HANDREICHUNG: ELFENBEIN IN MUSEEN

Vorschläge für einen differenzierten Umgang

Hg.: ICOM Deutschland e. V.
Claudia Berg/Jens Ludwig Burk/Dortje Fink /Uta Kornmeier/Regine Marth /Beate Reifenscheid-Ronnisch
Berlin, Dezember 2023
25 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

Das Bewahren, Ausstellen, Erforschen und Vermitteln von historischem Elfenbein, wie es sich in zahlreichen Museen zum Beispiel in Form von unbearbeiteten Stoßzähnen, Skulpturen, Kunstkammerstücken, Musikinstrumenten etc. findet, sind Kernaufgaben der Museen.

In Kooperation zwischen der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss und ICOM Deutschland wurde im Rahmen der Ausstellung „schrecklich schön. Elefant – Mensch – Elfenbein“ ein Online-Fachtag „Elfenbein – was nun?“ veranstaltet, dessen Ziel es war, richtungsweisende Empfehlungen für die zukünftige Sammlungs- und Ausstellungsarbeit mit Elfenbeinobjekten zu entwickeln.

Diese Handreichung versteht sich als eine Arbeits- und Orientierungshilfe für den Umgang mit Elfenbein im musealen Alltag, aber auch als exemplarisch für den Umgang mit anderen Materialien (Präparate, Felle, Hörner, Federn etc.). Außerdem soll sie Denkanstöße in Bezug auf Artenschutz, illegalen Handel und Kulturgutschutz liefern. Zudem kann sie neben den bestehenden gesetzlichen Bestimmungen als Grundlagenpapier für den Leihverkehr, Kooperationen und Verbundprojekte dienen.

ICOM Deutschland e. V.

INFORMATION
https://icom-deutschland.de/de/publikationen-icom/734-elfenbein-in-museen-vorschlaege-fuer-einen-differenzierten-umgang.html

DOWNLOAD
https://icom-deutschland.de/images/Publikationen_Buch/01_ICOMHandreichnung_Elfenbein_2024.pdf

DIE INKLUSIVE TASTFÜHRUNG

Ein Leitfaden

Hg.: Museumsverband des Landes Brandenburg e. V.
Manuela Gander
Red.: Arne Lindemann/Alexander Sachse/Karolin Steinke/Sarah Wassermann
Potsdam 2024
66 Seiten

PDF-Download
Kostenfrei

Bereits im Jahr 2018 startete beim Museumsverband des Landes Brandenburg e. V. (MVB) das Projekt „Brandenburgische Museen barrierefrei“. Neben dem Pilotprojekt „Museumserlebnisse für Menschen mit Demenz“ wird seit zwei Jahren mit inklusiven Vermittlungsformaten für sehende, blinde und seheingeschränkte Museumsbesuchende ein weiterer Schwerpunkt gesetzt. Ziel ist es, Führungen zu erarbeiten, die alle Sinne anregen, um ein positives, informatives und sinnorientiertes Museumserlebnis zu ermöglichen. Denn etwas zu berühren, liegt in unserer Natur. Auch in einem Museum möchten viele aus Neugierde etwas anfassen, Materialien spüren oder den handwerklichen Bearbeitungsverlauf nachvollziehen.

Mit diesem Leitfaden soll Museumspädagog*innen, Kurator*innen, Ausstellungsgestalter*innen und allen, die inklusiv arbeiten, ein Werkzeug an die Hand gegeben werden, mit dem sie inklusive Tastführungen entwickeln und realisieren können. Zahlreiche Tipps und Hinweise zeigen dazu praxisorientierte, vergleichsweise kostengünstige und schnell umsetzbare Maßnahmen.

Ziel sollte es sein, bereits bei der Konzeption von Ausstellungen inklusiv zu denken und die Vermittlung aktiv mit einzubeziehen. Der Leitfaden ist im Januar 2024 mit einer Auflage von 550 Stück erschienen. Außerdem kann der Leitfaden als barrierefreies PDF auf der Website des MVB heruntergeladen werden.

Museumsverband des Landes Brandenburg e. V.

INFORMATION
www.museen-brandenburg.de/themen/barrierefreiheit

DOWNLOAD
www.museen-brandenburg.de/fileadmin/Publikationen/Tastfuerung_LY_11_UA_Barrierefrei.pdf

HESSISCHE BLÄTTER FÜR VOLKSBILDUNG:

Diversität

Hg.: Hessischer Volkshochschulverband e. V.
Red.: Prof. Dr. Bernd Käpplinger/ Prof. Dr. Claudia Kulmus
Zeitschrift für Erwachsenenbildung in Deutschland, Band 74, Ausgabe 2/2024
wbv Publikation, Bielefeld 2024
104 Seiten
ISSN (Print) 0018-103 X
21,90 EUR

E-Book (PDF)
DOI: 10.3278/HBV2402W
Open Access
CC BY-SA 4.0

Die aktuelle Ausgabe der Hessischen Blätter für Volksbildung diskutiert das Thema Diversität in seiner Vielfalt entlang verschiedener Merkmale, um auf weiterhin bestehende strukturelle Ungleichheiten in der Erwachsenenbildung hinzuweisen und den Bedarf an mehr Öffnung zu thematisieren.

Vielfalt ist ein Thema, das die Erwachsenenbildung in Praxis und Wissenschaft seit ihrer Entstehung beschäftigt, heute in einer zunehmend diversen Gesellschaft aber immer relevanter wird. Erwachsenenbildung richtet sich, anders als die Schule, in der Regel nicht an nach Altersstufen getrennte Gruppen, und es gibt seltener Versuche, homogene Leistungsstufen oder Gesellschaftsschichten zu selektieren. Trotzdem werden strukturelle Ungleichheiten als Teilnahmebarrieren sichtbar. Daher gibt es einen Bedarf an mehr Öffnung. Bildung ist jedoch früher wie heute leider nicht selten auch von Bemühungen um Distinktion und Ausgrenzung geprägt, denen es entgegenzuwirken gilt. Das Heft greift diese Aspekte auf und diskutiert das Thema Diversität und Öffnung in seiner möglichst ganzen Vielfalt entlang verschiedener Merkmale theoretisch wie praktisch.

Hessischer Volkshochschulverband e. V./tm

INFORMATION
www.wbv.de/shop/Diversitaet-HBV2402W

DOWNLOAD
https://storage.googleapis.com/jnl-up-j-hbv-public/journals/1/issues/28/public/28-23-PB.pdf

NEUES MUSEUM 24/3 DIE ÖSTERREICHISCHE MUSEUMSZEITSCHRIFT

Verzicht!?
Weniger ist mehr!

Hg.: Museumsbund Österreich
Red.: Sabine Fauland
84 Seiten
ISSN 1015-6720
16,00 EUR

PDF-Download
Kostenfrei

Wie viele Menschen denken sich jeden Tag „So kann es nicht weitergehen!“ und machen trotzdem genauso weiter wie bisher. Museen sind Rolemodels und können Zukunftsagenten sein. Wir tragen gesellschaftliche Verantwortung und können Diskussionen im öffentlichen Raum steuern oder anfeuern. Aber warum fällt es uns nicht leichter, unser Tun zu ändern? Wieso machen wir nicht weniger Ausstellungen, dafür längere Laufzeiten? Wir wissen, dass die derzeit gängige Ausstellungspraxis nicht nur zu einer Überforderung in den Teams führt, teilweise die wissenschaftliche Qualität auf der Strecke bleibt und es kaum Zeit für umfassende Kataloge gibt. Warum fällt es uns so schwer, wirklich nachhaltig zu planen?

Die Zeitschrift steht kostenfrei online bereit und ist zu bestellen für 16,00 EUR zzgl. Versand 5,00 EUR (9,90 EUR ins Ausland) unter info@museumsbund.at.

Museumsbund Österreich

INFORMATION
www.museumsbund.at/neues-museum

DOWNLOAD
www.doi.org/10.58865/13.14/243

13.–15. Oktober 2024 (So–Di)

JAHRESTAGUNG DES BUNDESVERBANDS MUSEUMSPÄDAGOGIK E. V.

Klassentreffen. Schule und Museum im Dialog

Die Zusammenarbeit mit Schulen gehört für Museen zum Kerngeschäft. In den letzten Jahren sind jedoch andere Themen in den Fokus museumspolitischer Debatten gerückt. Es ist Zeit, wieder einmal genauer hinzuschauen. Denn die Anforderungen an Bildung verändern sich ebenso rasant wie die Bedingungen, unter denen Schüler*innen lernen und leben. Nicht nur Schulen sind gefordert, auf die immer drängenderen Ergebnisse der PISA-Studien und die wachsenden Bildungsungleichheiten zu reagieren.

Was interessiert Schüler*innen und Schulen an Museen und wie können sie Museen mitgestalten? Wie verstehen Museen heute ihren Bildungsauftrag? Welche Ressourcen können sie den Schulen zur Verfügung stellen, welche Expertise z. B. für Demokratiebildung, Medienbildung oder Bildung für nachhaltige Entwicklung einbringen? Und wie können bisherige Erfahrungen für die Gestaltung von Kooperationen (auch im Ganztag) genutzt werden?

Die Tagung diskutiert, wie eine zukunftsorientierte Bildung im Zusammenspiel von Schule und Museum gestaltet werden kann.

In Kooperation mit dem Museumspädagogischen Zentrum (MPZ) in München und dem Landesverband Museumspädagogik Bayern e. V. mit Unterstützung der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern und dem Freundeskreis des Museumspädagogischen Zentrums (MPZ) e. V.

Bundesverband Museumspädagogik/tm

VERANSTALTUNGSORT
München

INFORMATION
www.museumspaedagogik.org/bundesverband/jahrestagungen/

14./15. Oktober 2024 (Mo/Di)

HALTUNG ZEIGEN, DEMOKRATIE VERTEIDIGEN!

Museen in Zeiten politischen Drucks

Die Bedeutung von Kultureinrichtungen als Fundament einer demokratischen Gesellschaft steht zunehmend im Fokus, insbesondere angesichts der wachsenden Herausforderungen durch antidemokratische Bewegungen und Strömungen. Während Museen Orte des Austauschs, der historisch-politischen Bildung und der Begegnung sind, sehen sie sich zunehmend mit Angriffen auf ihre Arbeit, ihre Programme und ihren demokratischen Auftrag konfrontiert.

Die Tagung „Haltung zeigen, Demokratie verteidigen! Museen in Zeiten politischen Drucks“ will den Status Quo und die aktuellen Herausforderungen der Kulturarbeit im Spannungsfeld aktueller antidemokratischer Tendenzen reflektieren und als Forum für Wissenstransfer und Vernetzung dienen. Die Teilnahme ist in Präsenz oder über einen Livestream möglich.

Es stehen u. a. folgende Fragen im Fokus dieser kulturpolitischen Tagung:

- Wie wirken sich diese Entwicklungen auf die Kunst- und Kulturfreiheit aus? Wie kann und muss Kultur(politik) dem begegnen?
- Wie können Kultureinrichtungen der Instrumentalisierung antidemokratischer Kräfte entgegenwirken?
- Wie können Museen als Orte starker demokratischer Prozesse resilient bleiben und Strategien für den Umgang mit Anfeindungen und Bedrohungen entwickeln?
- Wie politisch kann und soll Kultur- und Museumsarbeit überhaupt sein und wie können Museen stärker Haltung zeigen und für demokratische Werte einstehen?
- Welche Rolle spielen (Soziale) Medien in diesen Prozessen?

Die Tagung wird vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) gemeinsam mit dem Deutschen Kulturrat, dem Deutschen Museumsbund, dem Institut für Museumsforschung, ICOM Deutschland, dem Museumsverband NRW und dem Landschaftsverband Rheinland (LVR) organisiert.

Zusammen haben die Kooperationspartner*innen ein dichtes Programm mit regionalen und überregionalen Referent*innen, Impulsgeber*innen, Kulturexpert*innen, Kulturschaffenden und Politiker*innen konzipiert. Neben Keynotes und Impulsvorträgen gibt es eine interaktive Einbindung der Teilnehmenden bei partizipativen, handlungsorientierten Formaten wie Workshops, Podiumsdiskussionen und Networking-Möglichkeiten. Geplant ist auch ein kulturelles Begleitprogramm mit einer Kurator*innenführung durch die von der LWL-Kulturstiftung geförderte Sonderausstellung „Das ist kolonial. Westfalens (un)sichtbares Erbe“ im LWL-Museum Zeche Zollern und einem anschließenden Get-together.

LWL/tm

VERANSTALTUNGSORT
LWL-Museum Zeche Zollern
Grubenweg 5
44388 Dortmund

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.lwl-kultur.de/de/publikationen-positionen/tagung-haltung-zeigen-demokratie-verteidigen-museen-in-zeiten-po/

24./25. Oktober 2024 (Do/Fr)

ZUGANG GESTALTEN!

Das Erbe antreten

Die nächste Konferenz „Zugang gestalten!“ findet am 24./25. Oktober 2024 auf Einladung des Landesmuseum Württemberg erstmals in Stuttgart statt. Jede der seit 2011 jährlich stattfindenden Konferenzen hat einen eigenen thematischen Schwerpunkt. Die diesjährige Konferenz widmet sich dem Schwerpunktthema „Das Erbe antreten“.

Das kulturelle Erbe betrifft unser heutiges Leben nur, wenn wir es als Gesellschaft annehmen. In einer heterogenen Gesellschaft sind auch die Zeugnisse der Kultur sehr vielfältig, was durch Umbrüche, Krieg, Vertreibung und Migration noch verstärkt wird.

Was bedeutet dies für Kulturerbeeinrichtungen? Was gehört alles zum kulturellen Erbe und wie kann dies bewahrt werden? Wie gehen wir mit Social Media und anderen kurzlebigen digitalen Phänomenen um? Wie bewahren wir Zeugnisse sozialer Bewegungen und der Off-Kultur? Viele Zeugnisse der Kultur werden in prekär finanzierten, kleinen Einrichtungen, aber auch in Firmenarchiven oder von Privatpersonen bewahrt. Welche Konsequenzen hat das für den Zugang zum kulturellen Erbe?

Es kann nicht alles bewahrt werden. Von welchen Materialien dürfen oder sollten sich Kulturerbeeinrichtungen trennen? Welche Auswahlkriterien kommen hier zur Anwendung und welche Auswirkungen haben diese auf unser kulturelles Selbstverständnis? Wer erbt eigentlich und was ist die Rolle von Kulturerbeeinrichtungen dabei? Wie verhält sich das Konzept des kulturellen Erbes zur Idee eines kulturellen Eigentums? Kann ein kulturelles Erbe auch ausgeschlagen werden? Diese und weitere Fragen sollen in diesem Jahr diskutiert werden.

Zugang gestalten/tm

VERANSTALTUNGSORT
Landesmuseum Württemberg
Altes Schloss
Schillerplatz 6
70173 Stuttgart

INFORMATION
https://zugang-gestalten.org/

28./29. Oktober 2024 (Mo/Di)

UMBAU ALS AUFBRUCH

Outreach während Schließzeiten

Viele Museen nutzen heute Outreach-Projekte, um auch außerhalb des eigenen Hauses präsent zu sein. Essenziell wird dies für Institutionen, die sich gerade im Umbau befinden und daher nicht auf ihre gewohnten Räumlichkeiten zugreifen können. Ihre Verantwortlichen sind besonders gefordert, darüber nachzudenken, wie die Beziehung zum Publikum aufrechterhalten werden kann. Neben einem verstärkten Engagement im digitalen Raum kann auch der öffentliche bespielt und genutzt werden. Dabei werden neue Ausstellungskonzepte erprobt und Vermittlungsformate entwickelt, häufig mit Folgen für interne Prozesse und Zuständigkeiten im Team.

Der Workshop ist dem Potenzial von Umbauphasen gewidmet: An konkreten Beispielen wird besprochen, was sich warum bewährt hat und warum anderes nicht. Welche Rahmenbedingungen und welche personellen Voraussetzungen braucht es? Wie können nachhaltig wertvolle Kontakte zur Bevölkerung aufgebaut werden und welche Herausforderungen sind zu beachten? Auf dieser Basis wird schließlich selbst ans Werk gegangen und den Teilnehmer*innen die Gelegenheit geboten, mit einem Fokus auf das eigene Arbeitsumfeld Projektideen zu entwickeln. Anmeldung schriftlich per E-Mail oder über das Anmeldeformular.

Museumsakademie Joanneum/tm

VERANSTALTUNGSORT
Historisches Museum
Pferdestraße 6
30159 Hannover

INFORMATION
www.museum-joanneum.at/forschung-vernetzung/museumsakademie/unser-programm/veranstaltungen/event/umbau-als-aufbruch

ANMELDUNG
www.museum-joanneum.at/formular-museumsakademie

---

29. Oktober 2024 (Di)

KEINE ANGST VOR KI UND CHATGPT

Sprache, Kunst, Kultur entwickeln sich ständig weiter, und im heutigen digitalen Zeitalter haben sie in der KI einen neuen Begleiter gefunden. In diesem Workshop werden gemeinsam die Möglichkeiten angeschaut, die Mächtigkeit der KI (insbesondere von ChatGPT) zu nutzen, um die eigene Produktivität zu steigern und sowohl die kreativen Aktivitäten als auch die eher langweiligen Aufgaben zu bereichern. Der Workshop entmystifiziert Sprachmodelle und bietet praktische Erfahrungen bei der Nutzung von KI wie die Erstellung von Inhalten.

Außerdem geht es um die Basics: Was ist ChatGPT, was kann es und was kann es nicht? Was sind (gute) „Prompts“ und wie funktioniert „Prompt Engineering“? Angesprochen sind alle, die in ihrer haupt- und ehrenamtlichen Tätigkeit im Museum mit Texten arbeiten und gerne mehr über KI/ChatGPT als Werkzeug lernen wollen.

Das Seminar wird als Online-Seminar über das Videokonferenz-Programm „Zoom“ veranstaltet. Der Link zum Einloggen für die Videokonferenz wird Ihnen rechtzeitig vor Seminarbeginn zugesandt. Das Seminar ist Bestandteil des Themenbereiches 5 „Kommunikation & Marketing“. Mitarbeiter*innen von Museen außerhalb Niedersachsens und Bremens werden bei Restplätzen zugelassen.

Museumsverband für Niedersachsen & Bremen e. V./tm

VERANSTALTUNGSORT
Online, per ZOOM

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.mvnb.de/museumsverband/museumsschule/seminare

---

07. November 2024 (Do)

7. FACHTAGUNG KUNST- UND KULTURGERAGOGIK

Kooperativ! Qualitäten von multiprofessioneller Zusammenarbeit in der Kunst- und Kulturgeragogik

Kooperationen von Kunst- und Kulturgeragog*innen mit Bildungs-, Pflege- und Sozialeinrichtungen sind in der Kulturellen Bildung im Alter gelebte Praxis. Die Zusammenarbeit gelingt, wenn die unterschiedlichen Akteur*innen ihre jeweilige Expertise in die Entwicklung und Durchführung des Angebots einbringen und die Qualitäten, Kompetenzen und Potenziale der verschiedenen Bereiche miteinander verbinden können. Allerdings erschweren unterschiedliche Systeme der Organisation und Finanzierung, aber auch divergierende Vorstellungen von Qualität und deren Sicherung häufig die gemeinsame Arbeit.

Bei diesem Fachtag werden neben wissenschaftlichen Impulsen die spezifischen Herausforderungen gelingender Kooperationen in der Kunst- und Kulturgeragogik diskutiert und in Workshops anhand von Projektpräsentationen für die Praxis konkretisiert.

Eingeladen sind Kunst- und Kulturschaffende, Fachkräfte der Sozialen Arbeit, Altenhilfe und Pflege, Interessent*innen und Absolvent*innen der Zertifikatskurse Kunst- und Kulturgeragogik und Musikgeragogik.

kubia/tm

VERANSTALTUNGSORT
Akademie Franz Hitze Haus
Kardinal-von-Galen-Ring 50
48149 Münster

INFORMATION
www.kubia.nrw/veranstaltungen/fachtag-kulturgeragogik/

ANMELDUNG
www.franz-hitze-haus.de/info/anmeldung/24-429

---

18. November 2024 (Mo)

UMGANG MIT VERSCHWÖRUNGS-ERZÄHLUNGEN

Wer dreimal lügt, dem glaubt man nicht? Früher war das ein Sprichwort. Doch heute werden mit der Verbreitung von Verschwörungserzählungen, Falschinformationen oder Hassrede strategische und zumeist antidemokratische Ziele verfolgt. Dahinter stecken Personen, Gruppen oder Organisationen, die unsere Meinung und unser Verhalten zu ihrem eigenen Vorteil oder zum Schaden anderer beeinflussen wollen. Gerade angesichts komplexer und kontrovers diskutierter Themen erscheinen vielen Menschen fälschlich vereinfachte Erklärungsmuster besonders verlockend, die über digitale Kanäle zudem rasch an Reichweite gewinnen können. Museen bleiben davon nicht verschont.

Wie gehen wir praktisch damit um, wenn wir mit Falschaussagen konfrontiert werden? Die Fortbildung befähigt, Verschwörungserzählungen und dahinterliegende Mechanismen zu erkennen und kritisch einzuordnen. Die Teilnehmenden bekommen Hinweise und Tipps zu Entlarvungsvokabular und üben den argumentativen Umgang mit Verschwörungserzählungen.

Im Anschluss führt Marleen Schulze Middendorf vom DASA-Team durch die aktuelle Sonderausstellung „Respekt. Eine Ausstellung über das gemeinsam Verschiedensein“. Das Besondere daran: Die Ausstellung ist speziell für Jugendliche ab 14 Jahren konzipiert und fordert auf, sich den Aspekten Identität, Diskriminierung und Gleichberechtigung anzunähern. Der Rundgang lädt zum Austausch darüber ein, wie die Ausstellung mit Jugendlichen entwickelt und gestaltet wurde. Gemeinsam können die Teilnehmenden die interaktiven Ausstellungsstationen und Workshopelemente praktisch erproben und die Erkenntnisse aus den ersten Monaten Laufzeit reflektieren und diskutieren. Information und Anmeldung per E-Mail an pluempe_a@yahoo.de.

AG Freie Mitarbeit des Landesverbands Museumspädagogik NRW e. V.

VERANSTALTUNGSORT
DASA Arbeitsschutz Ausstellung
Friedrich-Henkel-Weg 1–25
44149 Dortmund

INFORMATION
www.museumspaedagogik.org/regionalverbaende/nordrhein-westfalen/ag-freie-mitarbeit

---

19. November 2024 (Di)

PROJEKTMANAGEMENT KOMPAKT

Lust statt Frust beim Planen und Organisieren

Planung, Ablauf und Finanzierung zeitlich befristeter Projekte unterscheiden sich wesentlich von den Abläufen in der Alltagsarbeit und erfordern daher eigene Methoden und ein eigenes Management. Es gibt keine Garantie für den Erfolg eines Projekts, aber etliche hilfreiche und praxiserprobte Techniken und digitale Werkzeuge für die Projektplanung und Prozesssteuerung – von der Etablierung einer Aufbau- und Ablauforganisation mit entsprechenden Kommunikationsstrukturen über das Zeitmanagement, den Personal- und Ressourcen-Einsatz, das Marketing, die Finanzplanung und die Vertragsgestaltung bis hin zu Hindernis- und Risikoanalysen.
Inhalte:

- Von der Idee zum Konzept
- Projektplanungsschritte
- Methoden der Projektarbeit u. a. Kreativitätstechniken
- Ablauforganisation: Netzplan und Balkendiagramm
- Zeitmanagement: Zeitplanung, Prioritätenbildung
- Teammanagement: Information, Kommunikation, Motivation, Delegation
- Hindernisanalyse und Konfliktmanagement
- Projektfinanzierung
- Projektpräsentation

Kulturbüro Rheinland-Pfalz/tm

VERANSTALTUNGSORT
Kulturhaus Osterfeld
Osterfeldstr. 12
75172 Pforzheim

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://kulturseminare.de/produkt/projektmanagement-kompakt/

22.–24. November 2024 (Fr–So)

DAS MUSEUM UND SEINE ALLIANZEN

Ideen, Modelle und Konzepte für die Vernetzung mit Partnerinstitutionen

Organisationen, Initiativen und andere Einrichtungen können hervorragende Verbündete im Zusammenspiel von lokalen Netzwerken sein: Schulen und Volkshochschulen, Kulturvereine und Jugendherbergen, Büchereien und Archive, aber natürlich auch die Museen in der örtlichen Nachbarschaft. Gemeinsam lassen sich oft sehr erfolgreiche Synergien herstellen.

Das nicht nur, um mehr Menschen für die Museen selbst zu gewinnen, sondern auch, um die Potenziale der Handlungsfelder der Museumspädagogik weiterzuentwickeln und deren Horizont der Möglichkeiten zu erweitern.

In diesem Seminar geht es um Beispiele der Zusammenarbeit und um die Erfahrungen, die aus Kooperationsprojekten im städtischen Umfeld gewonnen werden konnten. Es wird aufgezeigt, wie die Auswahl der passenden Partner funktionieren kann, wie Sie Ansprechpartner*innen finden können und welche inhaltlichen und strukturellen Aspekte bei einer Kontaktaufnahme wichtig sind.

In einem nächsten Schritt werden die Abläufe von Organisationsaufgaben im Vorfeld einer solchen Zusammenarbeit erläutert, ebenso die Formate praktischer Durchführung bis hin zur Auswertung und Dokumentation eines solchen Projekts vorgestellt. Dabei werden Möglichkeiten gegeben, eigene Vorhaben in der Runde des Seminars vorzustellen, sie gemeinsam zu besprechen und im Idealfall weiterzuentwickeln.

Bundesakademie Wolfenbüttel/tm

VERANSTALTUNGSORT
Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Schloßplatz 13
38304 Wolfenbüttel

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.bundesakademie.de/programm/details/kurs/mm24-21/

29. November 2024 (Fr)

DAS DILEMMA MIT DER KUNSTFREIHEIT – LEHREN AUS DER DOCUMENTA 15

Was müssen Kulturinstitutionen zukünftig beachten?

Antisemitismus in der Kunst ist – bedauerlicherweise – spätestens seit der Documenta 15 im Jahr 2023 ein brisantes Thema. Ein Fachgremium untersuchte das Geschehene im Auftrag der Documenta und verfasste einen Abschlussbericht.

Dabei stellen sich zahlreiche Fragen: Wie frei ist die Kunst wirklich und was umfasst eigentlich die Kunstfreiheit? Wer kann sich in einem öffentlich getragenen Museum darauf berufen und wer nicht? Welche Rechtsgüter können die Kunstfreiheit begrenzen? Wie sollten bzw. müssen die Akteur*innen im Museum mit dem Dilemma der Kunstfreiheit und ihrer Einschränkung umgehen?

Der Referent der Veranstaltung ist Dr. Jens Bortloff: Jurist, kaufmännischer Leiter und Vizedirektor des TECHNOSEUM, Stiftung Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim; Experte zu den Themen Museumsrecht und -management; Dozent im Masterstudiengang Museumspädagogik an der Hochschule für Wirtschaft, Technik und Kultur in Leipzig. Er bringt – exemplarisch anhand der Documenta 15 – mehr Klarheit in diese heiß diskutierte und oft

emotional geführte Debatte, indem er darstellt, was das Grundgesetz auf Basis der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts zu diesem Dilemma sagt. Die Teilnehmenden können auf diese Weise ihre Sensibilität für die Problematik stärken und Anregungen für ihr eigenes Verhalten in ähnlichen Situationen erhalten.

Museumsakademie Baden-Württemberg

VERANSTALTUNGSORT
Online

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.landesstelle.de/museums-akademie/programm/details/das-dilemma-mit-der-kunstfreiheit-lehren-aus-der-documenta-15-was-muessen-kulturinstitutionen-zukuenftig-beachten-1/#mainnmav

---

4./5. Dezember 2024 (Mi/Do)

ANKÜNDIGUNGSTEXTE FÜR KULTURANGEBOTE VERFASSEN

Ankündigungstexte sind ein wesentliches Instrument, um ein Publikum für Kulturangebote zu gewinnen. Aber was macht einen guten Ankündigungstext aus? Im Seminar werden anhand von Beispieltexten die entscheidenden Kriterien erarbeitet. Ein eigener Text wird erstellt und in Kleingruppen mit anderen Teilnehmenden diskutiert. Dabei wird stets im Blick behalten, dass es nicht den einen guten Text gibt: Verschiedene Zielgruppen brauchen eine jeweils spezifische Ansprache. Und derselbe Text wirkt im gedruckten Leporello ganz anders als bei Instagram. Zur Vorbereitung des Seminars sollen bitte zwei Beispieltexte recherchiert und dem Veranstalter nach Aufforderung zugesendet werden. Dies sollten sein: ein „gelungener" Text sowie einer, der misslungen erscheint – aus Webseiten, gedruckten Programmen oder Social-Media-Kanälen.
Inhalte:

- Klärung der Ansprüche an Ihre Ankündigungstexte
- Kriterien für einen überzeugenden Ankündigungstext
- Zielgruppenorientierung
- Verschiedene Textsorten (z. B. Teaser vs. Langtext)
- Kontextualisierung von Texten mit Bildern und in verschiedenen Medien
- Grundlagen guten Formulierens
- Strategien zur Textoptimierung

Kulturbüro Rheinland-Pfalz/tm

VERANSTALTUNGSORT
Sportschule Oberwerth
Lortzingstraße 1A
56075 Koblenz

INFORMATION UND ANMELDUNG
https://kulturseminare.de/produkt/ankuendigungstexte-fuer-kulturangebote-verfassen/

09./10. Dezember 2024 (Mo/Di)

MUSEUM UND ORGANISATION: KOMMUNIKATION IST DER SCHLÜSSEL

Neues Denken für strategisch gestaltete Veränderungsprozesse im Museum

In diesem Seminar geht es darum, Kompetenzen für eine passgenaue Kommunikation als Voraussetzung für Veränderungsprozesse im Museumsbetrieb zu erarbeiten. Wie lassen sich Veränderungsprozesse in einer Organisation mit den individuellen Besonderheiten der beteiligten Personen verbinden? Wie kann Kollaboration als Arbeitsstil implementiert werden? Wie gelingt es, Gegensätze auch als Ressource zu betrachten, die nicht zu Widerspruch und Konflikten führen müssen?

Im Workshop setzen Sie sich mit Analysetechniken, Kommunikationsmethoden und -prozessen auseinander. Sie diskutieren Formen der Zusammenarbeit und Werkzeuge, die Sie dabei unterstützen, die Zusammenarbeit im Museumsbetrieb weiterzuentwickeln und agiler zu gestalten.

Das Seminar richtet sich an Nachwuchskräfte, die Museumsarbeit als Veränderungsarbeit begreifen und Gestaltungsmöglichkeiten für die Zusammenarbeit kennenlernen möchten. Voraussetzung zur Teilnahme an diesem Workshop ist die Motivation und das Interesse, sich auch an Denkprozessen zu beteiligen, deren Ende offen sein kann und die nicht von didaktischen Vorgaben und Lösungen vorbestimmt sind.

Ein Seminar in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Museumsbund e. V.

Bundesakademie Wolfenbüttel/tm

VERANSTALTUNGSORT
Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel
Schloßplatz 13
38304 Wolfenbüttel

INFORMATION UND ANMELDUNG
www.bundesakademie.de/programm/details/kurs/mm24-22/

Im nächsten Heft:

Themenschwerpunkt: Museumsdepots

Gero Brixius

Den Museen geht der Platz aus. Folgt man einer ICOM-Studie zu Sammlungen in Depots von Mai 2024, mangelt es vielen der befragten Museen nicht nur an Depotflächen, sondern auch an finanziellen Mitteln oder der nötigen Ausstattung, um Objekte angemessen bewahren zu können.[1]

Dabei ist die Erkenntnis nicht neu. 13 Jahre nach der letzten ICOM-Studie zur Situation der Sammlungen in Depots zeigt sich abermals, womit viele Museen seit Jahrzehnten alltäglich konfrontiert sind: Trotz der essenziellen Bedeutung der Depots für die museale Infrastruktur ist die Situation in vielerlei Hinsicht prekär.

Zugleich sind die Anforderungen, die an die Museen adressiert werden, vielfältiger geworden. Im Zentrum öffentlicher und musealer Diskurse stehen heute Fragen der Diversität, Inklusion und Partizipation, während die Häuser dazu angehalten sind, insbesondere ökologisch und sozial nachhaltig zu agieren. Multiple Krisen verlangen nach einer Professionalisierung des Sicherheits- und Notfallmanagements, und kontinuierlich wachsende Sammlungen wollen effizient verwaltet und digitalisiert werden.

Trotz offensichtlicher Probleme gibt es positive Entwicklungen zu vermelden: In den letzten Jahren haben zahlreiche Museen innovative Strategien entwickelt, um den Herausforderungen zu begegnen, während sich die technischen Möglichkeiten zur Lagerung und Bewahrung von Sammlungen weiterentwickelt haben. Europaweit wurden so zahlreiche Depots neu gebaut oder bestehende Gebäude modernisiert und erweitert. Wo weniger Mittel zur Verfügung standen, entschied man sich für Mietdepots oder zentrale Einrichtungen, die von mehreren Institutionen gemeinsam genutzt werden. Und während in manchen Schaudepots nicht nur die Objekte ausgestellt, sondern auch konservatorische und kuratorische Praktiken sichtbar gemacht werden, präferieren andere Institutionen Tiefendepots, die kurze Wege und Energieeffizienz garantieren.

In der kommenden „rheinform“-Ausgabe 01/2025 wollen wir einen genaueren Blick auf diese Thematik und einige dieser innovativen Einrichtungen werfen.

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

Anmerkungen

1 Mairesse, François und Thébault, Marine: Museum Storage around the World. Hg. von ICOM, Working Group on Collections in Storage, 2024; https://icom.museum/wp-content/uploads/2024/05/Report_ICOM-STORAGE_EN_Final.pdf (Stand: 14.08.2024).

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 2442

**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: © LVR-Museumsberatung,
Foto: Annika Flamm

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.

Oktober 2024

ISSN (Print) **2943-3630**
ISSN (Online) **2943-3649**

© 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

ISSN (Print) 2943-3630
ISSN (Online) 2943-3649