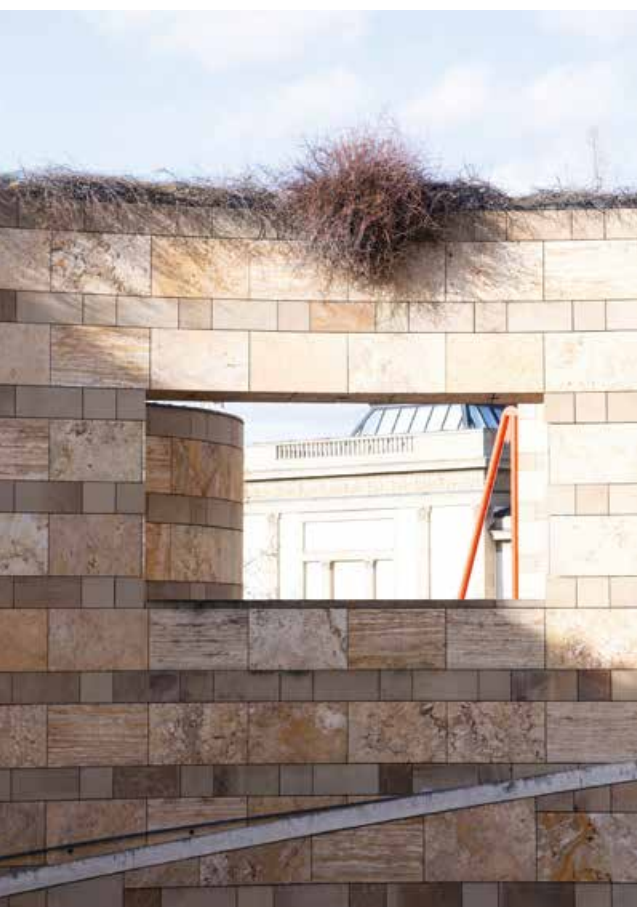
Stirling

Staatsgalerie

Magazin 1

Wem gehört das Museum?



wem gehört das Museum? Eine Frage, die in den vergangenen Jahren immer offensiver gestellt wird und die sich in der Staatsgalerie zugespitzt hat, als wir das Schredderbild des Künstlers Banksy in unserer Sammlung gezeigt haben. So provozierend die Frage ist, so vermeintlich einfach und plakativ ist unsere Antwort: Das Museum gehört der Kunst und der Öffentlichkeit.

Wie vielschichtig das Einfache ist, das können Sie auf den folgenden Seiten lesen. Sie halten die erste Ausgabe des neuen Magazins der Staatsgalerie in der Hand und werden sehr schnell merken, dass seine Beiträge vor der Covid-19-Pandemie geschrieben wurden. Als wir unser Haus schließen mussten, war das Magazin eigentlich schon in der Druckerei. Die Covid-19-Pandemie hat uns in eine „neue Normalität“ versetzt, und dennoch bleiben die Themen des Magazins aktuell und relevant. Sehen Sie es uns bitte nach, dass sich die Erfahrungen und Konsequenzen der aktuellen Situation in den Beiträgen noch nicht wiederfinden.

Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln – jede dieser musealen Kernaufgaben verändert sich momentan in rasender Geschwindigkeit, was durch die Covid-19-Pandemie noch verstärkt wird. Die Anforderungen an ein Haus wie die Staatsgalerie und sein Mitarbeiterteam sind immens. Was aber bleibt, ist die Kunst aus acht Jahrhunderten. Sie erzählt uns jeden Tag von Neuem, dass der Wandel ein Kontinuum ist.

Viel Freude bei der Lektüre wünscht Ihnen

Christiane Lange,
Direktorin der Staatsgalerie

S. 6 **Schule des Sehens**
Fotoessay von Oliver Kröning

S. 14 **Wem gehört das Museum?**
Zur Zukunft eines öffentlichen Raumes

S. 22 **Ask A Curator**
Offene Räume mit Charakter mit Ina Conzen

S. 32 **Geschichte verstehen, um Gegenwart zu gestalten**
Provenienz-forschung an der Staatsgalerie

S. 36 **Drucksache Bauhaus** 12.5. – 13.9.2020
Von Stuttgart nach Weimar

S. 38 **21 Grad und 50 Prozent Luftfeuchtigkeit**
Energie- und Umweltmanagement mit Dirk Rieker

S. 46 **Das virtuelle Museum**
Mehr als nur ein digitaler Informationsraum

S. 50 **Du lebst nur keinmal** 18.6. – 18.10.2020
Inszenierung, Provokation, Tabubrüche

S. 52 **Art Sharing ist zeitgemäß!**
Einblicke in das Museum der Zukunft mit Christiane Lange

S. 62 **Ein neuer Lebenszyklus für Nam June Paik**
Zur Restaurierung von Medienkunst

S. 72 **Ein Labyrinth für Kontemplation**
In der Sammlung mit Thomas Milz

S. 76 **Carte Blanche** 16.10.2020 – 17.3.2021

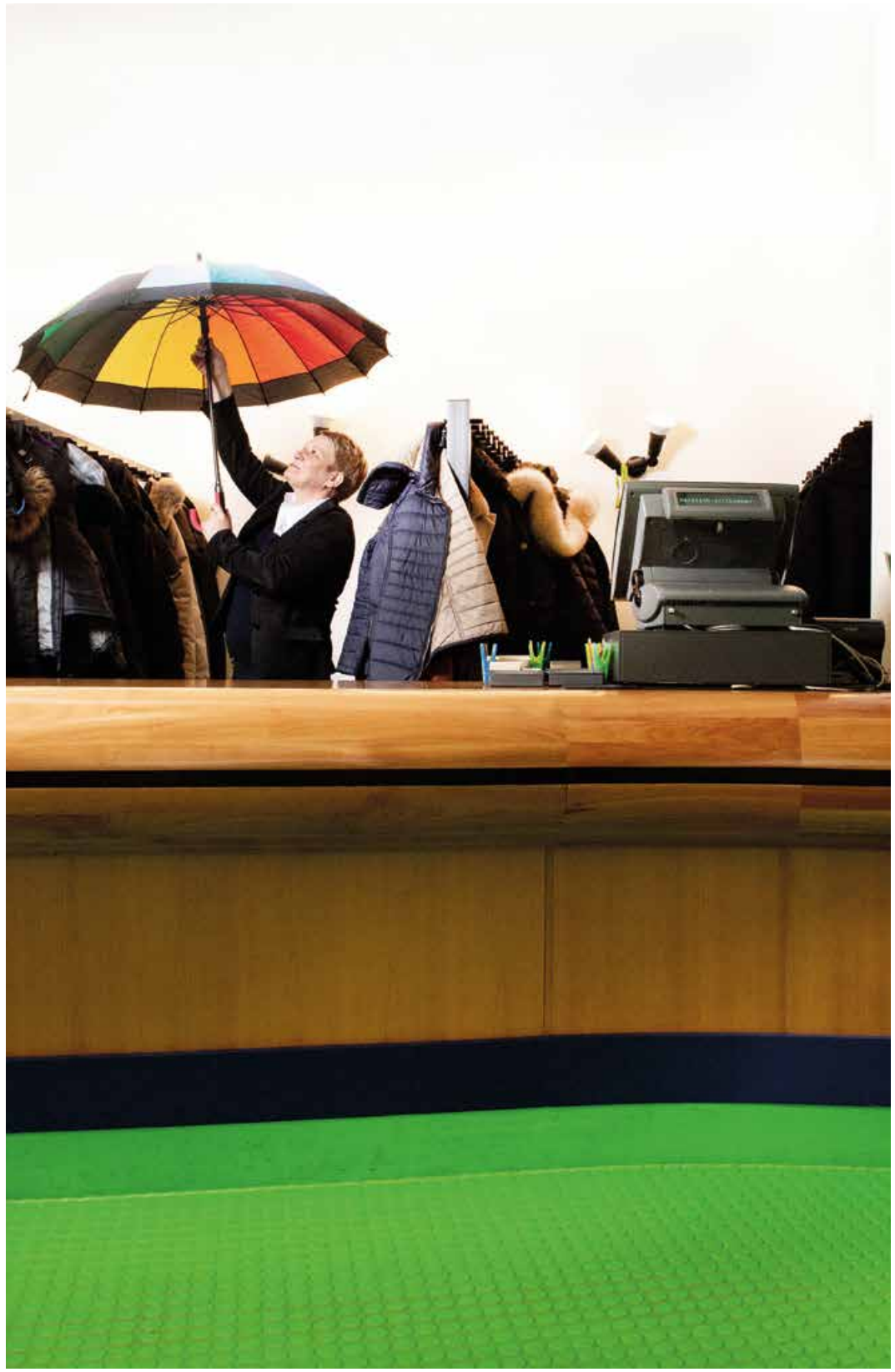
S. 78 **Lobbyisten für Publikum und Wissenschaft**
Mehr Raum für Kommunikation und Vermittlung mit Helga Huskamp und Steffen Egle

S. 90 **Wir bringen Mensch und Kunst zusammen**
Der Freundeskreis der Staatsgalerie mit Markus Benz

S. 92 **Und nun Sie!**

S. 94 **Impressum**

Schule des Sehens



OLIVER KRÖNING arbeitet medienübergreifend in den Bereichen Fotografie und Film. Der studierte Foto- und Kommunikationsdesigner gründete zusammen mit Mick und Dennis Orel die Galerie Kernweine Foto und Raum in Stuttgart sowie das Studio Orel Communication Dept. Unter anderem unterrichtet er an der Kunstakademie Stuttgart und publizierte mehrere Fotobücher.

NL 17630
ACC 37.165.2
OF 2
FRAGILE
HANDLE

FEUERLÖSCHER
minimax

WEM GEHÖRT DAS MUSEUM?

Zur Zukunft eines öffentlichen Raumes

von Nicolas Flessa

Als im Januar 2020 die Staatsgalerie zum großen Symposium »Von der Straße ins Museum. Ein Jahr Banksy in der Staatsgalerie« lud, titelten die Medien nur wenige Stunden später: „Streit über Banksy“ (SWR) und „Vernichtende Kritiken am Schredderbild“ (Esslinger Zeitung). Was war geschehen? Mit »Love is in the Bin« hatte sich das ehrwürdige Landesmuseum rund zehn Monate zuvor nicht nur eine Ikone der zeitgenössischen Kunst- und Medienwelt ins Haus geholt – sondern auch jede Menge Kritik. Im Kern ging es dabei um die Debatte: Wen möchte man im Museum eigentlich sehen?

300.000 Besucherinnen und Besucher zählte die Staatsgalerie im Jahr 2019, rund ein Drittel davon schreibt sie Banksy zu. Der Verdacht liegt nahe: Ging es den Verantwortlichen am Ende um Effekthascherei zur Steigerung der Besucherzahlen? Zum Abschluss der Präsentation von »Love is in the Bin« im Kontext großer Werke – von Rembrandt über Duchamp bis zu Broodthaers – lud die Direktorin Christiane Lange eine Auswahl ihrer schärfsten Kritikerinnen und Kritiker zur öffentlichen Diskussion in die Staatsgalerie.

„Wie verzweifelt kann ein Museum sein?“ — KOLJA REICHERT, REDAKTEUR FÜR KUNST IM FEUILLETON DER FAS

Die Stuttgarter Zeitung fasste die Haltung des hochkarätig besetzten Podiums wie folgt zusammen: „Man dürfe sich nicht vom Interesse des Publikums leiten lassen, so das Fazit der Gäste, die von ‚Kernkompetenz‘, ‚Seriosität‘ und ‚wissenschaftlicher Rigidität‘ sprachen und gar von ‚Verantwortung‘“, der die Staatsgalerie „nicht nachgekommen sei“.

Die rund 500 Bürgerinnen und Bürger, die für die Abschlussdiskussion angereist waren, verfolgten die lebhafte Debatte mit großer Leidenschaft. Meist zeigten sie offen Empörung gegenüber der harschen Kritik der Fachleute und unterstützten mit großem Beifall die Argumentation der Staatsgaleriedirektorin, Museen müssten nun mal für mehr als drei Prozent der Gesellschaft relevant sein. „Mit Banksy ist es uns gelungen, viele Menschen ins Museum zu führen, die normalerweise nicht kommen würden.

Viele von ihnen haben sich im Anschluss auch noch ausführlich durch die Sammlung bewegt – was will man mehr?“

„Direkt rebellisch, arrogant und unglaublich smart.“ — BESUCHER-STATEMENT ZU »LOVE IS IN THE BIN« IN DEN SOZIALEN MEDIEN

Die Aufregung um »Love is in the Bin« konfrontiert uns mit der unbequemen Frage, wem das Museum eigentlich gehört: Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern oder Besucherinnen und Besuchern? Die Antwort ist eigentlich klar, und das nicht erst seit Banksy. Das heißt, sie stellt sich nur dann, wenn etwas Essentielles bereits verloren gegangen ist: das Museum als einen Ort zu begreifen, „wo man zusammenkommt, um sich der Lectüre oder den Betrachtungen von Kunstwerken zu widmen“. So jedenfalls sieht es bereits der erste Brockhaus aus dem Jahre 1809 – nur drei Jahre nach dem Ende jenes Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, in dessen Hauptstadt Wien 1558 mit der „erpauung ainer Khunst Chamer“ der erste eigenständige Museumsbau nördlich der Alpen errichtet wurde.

Dieser 20 mal 6 Meter messende Raum, dessen Reste erst 2013 identifiziert werden konnten, war bereits nicht mehr (wie im Falle der „Wunderkammern“) mit den Zeremonialräumen seines kaiserlichen Erbauers verbunden. Dreihundert Jahre später waren es noch immer gekrönte Häupter, die die Entwicklung der Kunstsammlung zu einer eigenständigen Institution vorantrieben: Ob mit dem Alten Museum in Berlin (1830), der nur sechs Jahre später in München eröffneten Alten Pinakothek oder der 1843 als „Museum der Bildenden Künste“ gegründeten Staatsgalerie Stuttgart. Dennoch bezog ihr öffentlicher Charakter in der Frage, wem das Museum nun eigentlich gehört(e), von Anfang an Stellung – unabhängig von schnöden Eigentumsverhältnissen.

„Die erste und letzte Verantwortlichkeit des Museums gilt nicht mehr den Werken, sondern einer heterogenen Öffentlichkeit.“ [1] — WOLFGANG ULLRICH, KULTURWISSENSCHAFTLER UND PUBLIZIST

Das Museum der Zukunft wird sich nicht weniger als die Stiftungen von Monarchen daran messen lassen müssen, ob es wirklich dazu einlädt, sich mit Kunst auseinanderzusetzen – und das weit über den Kreis des vertrauten Bildungsbürgertums hinaus. Die noch heute gültige Definition des Internationalen Museumsrats, das Museum sei eine „non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public“, die genau 450 Jahre nach der Eröffnung der kaiserlichen Kunstkammer just in Wien verabschiedet wurde, weist den Weg: hin zu einem Ort, der die Gesellschaft, die er spiegelt, zu entwickeln hilft.

Dass die Frage, wer ein Recht auf das Museum hat, auch im düstersten Kapitel unserer Geschichte eine Rolle spielte, belegt der Brief eines jüdischen Hamburgers an das Museum für Hamburgische Geschichte aus dem Jahr 1941: „Da mir bekannt ist, dass Juden der Besuch von Museen verboten ist, frage ich hiermit an, ob sich nicht eine Möglichkeit finden dürfte, einen

Tag oder einige Stunden hierfür freizugeben, wo nur Juden die Museen besuchen könnten.“ [2] Alfred Arndts Anfrage blieb unbeantwortet, wohl nicht zuletzt auch deshalb, weil es Museumsmitarbeitern seit 1941 untersagt war, Kontakt mit Juden zu pflegen. Kunst war zu einem Mittel rassistischer Kulturpolitik geworden, die der vermeintlichen arischen Rasse zu dienen hatte. Nur sie sei in der Lage, so das Regime, die richtige Kunst auch richtig zu verstehen.

„Um an dieser Kunst alle Volksgenossen lebendigen Anteil nehmen zu lassen, sind keine schwierigen Worte der Erläuterung notwendig.“ [3] — ALBERT SPEER, NS-ARCHITEKT UND RÜSTUNGSMINISTER

Die Erfahrung des Ausschlusses ganzer Bevölkerungsgruppen aus Einrichtungen des öffentlichen Lebens war es wohl auch, die den Besuch von Museen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zu einem verbrieften Menschenrecht machte. So heißt es in Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte, die auf den Tag genau sieben Jahre nach dem Eingang von Arndts Brief im Museum für Hamburgische Geschichte verabschiedet wurde: „Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben.“ [4]

Bis diese „Freude an den Künsten“ auch Bürgerinnen und Bürgern aus schwächeren sozioökonomischen Verhältnissen gegönnt sein sollte (die in puncto Museumsbesuche bis heute statistisch unterrepräsentiert sind),

Inszenierung, Provokation, Tabubrüche, S. 50 ←

sollten freilich noch einige Jahre vergehen. Erst unter dem Schlagwort „Bildung für alle“ erhielten in den 1970er-Jahren jene Reformimpulse, die das Museum schon im Kaiserreich als „Volksbildungsstätte“[5] ausgemacht hatten, die nötige politische Sprengkraft. Plötzlich wurde kulturelle Bildung, auch im Museum, zum kulturpolitischen Auftrag.[6]

„Das Museum ist ein gigantischer Spiegel, der es dem Menschen ermöglicht, sich endlich von allen Seiten zu betrachten.“[7] — GEORGES BATAILLE, SCHRIFTSTELLER UND PHILOSOPH

Diese Öffnung der Museen hin zu einem breiten Publikum spiegelte auch die Rolle der Kunst infolge der 68er-Bewegung wider, wie das Wirken von Künstlerinnen und Künstlern wie Uwe Lausen oder Heide Stolz belegt. Kunst galt nicht länger als Distinktionsmerkmal, sondern als Medium der Reflexion politischer Zusammenhänge. Wer also 50 Jahre später davon spricht, ein Museum, das Streetart zeige, habe seine Verantwortung dem Publikum gegenüber vernachlässigt, argumentiert gleichermaßen im Fahrwasser wie im Widerspruch zu diesem Bildersturm auf das Bildungsbürgertum, das die Rolle der Museen für immer verändern sollte.

Das „Museum für alle“, wie es sich in den 1970er- und 1980er-Jahren herauskristallisiert hat, ist demnach weniger eine kunsthistorische denn eine gesellschaftliche Größe. Wer die Steigerung des Ticketverkaufs für ein Hauptmotiv seiner Verfechterinnen und Verfechter hält, verkennt den tiefgreifenden Wandel, der nicht nur politische, sondern auch kulturelle Institutionen des sogenannten Westens in den letzten Jahrzehnten ergriffen hat. Ihr Ziel ist es, Museen in „democratising, inclusive and polyphonic spaces“ zu verwandeln, die einen „critical dialogue about the pasts and the futures“ ermöglichen, wie es in der Neufassung des Museumsbegriffs des ICOM (International Council of Museums) heißt, die derzeit noch diskutiert wird.[8]

„Most art and heritage in museums never gets noticed by most of the people.“[9] — ERIK SCHILP, STRATEGISCHER BERATER UND MUSEUMSEXPERTE

Natürlich steht und fällt das Museum als Ort der Teilhabe mit der Attraktivität seines Angebots. Ein Staat, der seine Bürgerinnen und Bürger nicht zum Besuch von Museen verpflichten möchte, wird sich der Logik von Angebot und Nachfrage nicht ganz entziehen können – jedem aufklärerischen Impetus zum Trotz. Doch wie bewegt er die Menschen dazu, freiwillig ein Museum zu besuchen? Ist es die Erkenntnis, dass Menschen, die regelmäßig ins Museum gehen, ihr Risiko, im darauffolgenden Jahr zu sterben, um 31 Prozent verringern, wie eine britische Studie[10] im Jahr 2019 ergab? Sicher nicht. Um zu verstehen, warum Menschen in ein Museum gehen, lohnt es sich, zu verstehen, was sie von einem solchen Besuch erwarten.

Die schlechte Nachricht zuerst: Die typische Museumsbesucherin bzw. den typischen Museumsbesucher gibt es nicht. Das über Jahre hinweg mit zahlreichen Statistiken beschworene Phänomen, man habe es meist mit überdurchschnittlich gebildeten, mittelalten und älteren Menschen aus der Mehrheitsgesellschaft zu tun, ist schwerlich dazu geeignet, die Motivation von Museumsbesucherinnen und -besuchern im Kern zu verstehen. Differenzierte Betrachtungen, wie sie in den letzten Jahren unternommen worden sind, legen nahe, dass wir es mit ganz unterschiedlichen Typen von Menschen zu tun haben, die dementsprechend unterschiedliche Bedürfnisse befriedigt wissen wollen.

„The ways in which individuals talk about why they went to the museum as well as the ways they talk about what they remember from their experience invariably seem to have a lot to do with what they were seeking to personally accomplish through their visit.“[11] — JOHN H. FALK, SEA GRANT PROFESSOR FÜR FREIWILLIGES LERNEN AN DER OREGON STATE UNIVERSITY

John H. Falk etwa, einer der führenden Forscher zur Motivation von Museumsrezeption, teilt Besucherinnen und Besucher in fünf Kategorien ein: die Entdecker, die Vermittler, die (beruflichen oder privaten) Experten, die Erfahrungssucher und die „Wiederaufladen“. Während die einen durch den Besuch im Museum ihren Wissenshunger stillen, möchten andere eben diesen bei ihren Begleitern auslösen. Und während die einen ins Museum gehen, weil es gerade angesagt ist, suchen andere im Gegenteil einen Ort der Stille, der ihnen einen Ausweg aus dem Stress des Alltags bieten kann.[12] Das Angebot, das ein Museum machen muss, um ein Ort zu bleiben, „wo man

zusammenkommt“, geht folglich über das einheitliche Präsentieren und Erklären von Kunst hinaus. Es geht vielmehr darum, Erfahrungen zu ermöglichen, die den individuellen Bedürfnissen der einzelnen Besucherinnen und Besucher entsprechen, um nachhaltig als Bereicherung empfunden zu werden – nicht nur, aber auch mit Hilfe neuer Technologien, wie das bundesweite Projekt „museum4punkt0“ [13] erforscht. Die Folge ist eine zunehmende Facettierung des Museumsangebots, das neben der Expertise für die Vielfalt der Kunst auch eine Expertise für die Vielfalt der Menschen mit sich bringt – eine Vielfalt, die angesichts einer immer pluralistischeren Gesellschaft ein immer größeres politisches Bewusstsein erforderlich macht.

„Museums … work in active partnership with and for diverse communities … to enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.” [8] — NEUDEFINITION DES MUSEUMS, DISKUTIERT AUF DER 25. ICOM GENERAL-KONFERENZ 2019

Dass Vielfalt nicht bei individuellen Bedürfnissen von Besucherinnen und Besuchern aufhört, sondern auch deren kulturelle, historische und religiöse Perspektiven zu berücksichtigen hat, ist nicht zuletzt durch Initiativen wie „Museum Global“ der Kulturstiftung des Bundes auch in der Museumslandschaft angekommen. Die Frage „Wem gehört das Museum?“ hat durch die Debatte um das postkolonialistische Museum weitere Facetten hinzugewonnen: Neben „Wem gehört die Kunst aus dem nicht westlichen Ausland, die wir in westlichen Museen ausstellen?“ gehört dazu vor allem auch die Frage, auf welche Kunst wir uns beziehen wollen, wenn in Zukunft von „Kunstgeschichte“ die Rede ist. Oder überspitzt formuliert: Was macht Marcel Breuers „Afrikanischen Stuhl“ (1921) zum kulturellen Welterbe – und Sultan Njoyas Perlenthron (1912) zur „Kameruner Volkskunst“?

Wir sehen: Die Unruhe, die Veranstaltungen wie das Banksy-Symposium bei Publikum und Diskutanten zu entfachen vermag, ist mehr als nur das Aufeinandertreffen von Kritik und Verehrung, Hochkultur und Straßenkunst. Sie entspringt einer Unruhe, wie sie charakteristisch ist für Orte, an denen alte Gewissheiten für das Verständnis des Neuen in Zahlung gegeben werden. „Das Museum muss eine Stadt in der Stadt sein, ein Campus“ – so definierte es Chris Dercon, heute Präsident der Vereinigung der Französischen Nationalmuseen, im vergangenen Jahr.[14] Mit dem Versuch, unterschiedliche Haltungen in einen Dialog zu bringen, der Widersprüche dennoch sichtbar bleiben lässt, ist die Staatsgalerie Stuttgart diesem Ideal des Museums als demokratischem Raum ein gutes Stück näher gekommen.

→ Das virtuelle Museum, S. 46

NICOLAS FLESSA
ist Journalist und Experte für Kulturkommunikation. Der studierte Ägyptologe und Religionswissenschaftler leitete von 2016 bis 2020 die Redaktion von „100 jahre bauhaus”. Neben eigenen Texten zu Kultur, Politik und Gesellschaft zeichnet er auch für diverse Spiel- und Dokumentarfilme verantwortlich, u. a. zur Rolle der Kunst im Arabischen Frühling.

1
Wolfgang Ullrich: Leicht gesagt, aber schwer getan. In: Kunst weiter denken. Das Magazin von Kultur Management Network 141, 2019, S. 5–9, hier S. 9.

2
Quelle: juedische-geschichte-online.net.

3
Karl Lothar Tank, Deutsche Plastik unserer Zeit, München 1942, S. 5.

4
Quelle: menschenrechtserklaerung.de.

5
Andreas Kuntz, Das Museum als Volksbildungsstätte, Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung 1871-1918, Marburg 1976.

6
Eva Reussner, Wissensvermittlung im Museum – ein überholtes Konzept? In: Kultur und Management im Dialog, 5, 2007, S. 20–23.

7
Georges Bataille, Museum. In: Kritisches Wörterbuch, Berlin 2005, S. 64.

8
Neudefinition des Museums, diskutiert auf der 25. ICOM-Generalkonferenz 2019 in Kyoto.

9
TEDx Talk Leiden 2015 (Quelle: youtube.com).

10
BMJ 2019;367:l6377 (Quelle: bmj.com).

11
John H. Falk, Understanding Museum Visitors’ Motivations and Learning (2006), S. 106–127, hier S. 112.

12
John H. Falk, Identity and the Museum Visitor Experience, Abingdon 2012.

13
Siehe museum4punkt0.de.

14
Quelle: welt.de (28.04.2019).

OFFENE RÄUME MIT CHARAKTER

Ina Conzen, stellvertretende wissenschaftliche Direktorin der Staatsgalerie, ist Kuratorin und Hauptkonservatorin für Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. In den vergangenen drei Jahrzehnten hat sie an die zwei Dutzend Ausstellungen kuratiert und den Wandel der Museumslandschaft hautnah mitbekommen. In der Tradition von #AskACurator haben wir Frau Conzen zu sieben Schlagworten befragt, die uns Besucherinnen und Besucher der Staatsgalerie im Vorfeld genannt haben.

Schlagwort Digitalisierung: Welchen Vorzug besitzt ein Original in Zeiten des Internets?

Lange Zeit ist man davon ausgegangen, dass digitale Medien der Tod der analogen Kunst seien. Ich teile diese Einschätzung nicht. Im Gegenteil. Man sieht ja im Rahmen unserer vergangenen Banksy-Präsentation: Ein Werk, das man tausendfach im Netz gesehen hat, ist trotzdem in der Lage, Tausende von Menschen in unser Haus zu locken. Das „I've seen it all" weicht einem spürbaren Erlebnis, das nur von einem Original ausgeht, egal wie oft man eine Reproduktion davon auf seinem Smartphone betrachtet hat.

Schlagwort Gesellschaftlicher Wandel: Wie beeinflusst das Ende alter Privilegien auch das Kunstverständnis der Staatsgalerie?

Das Sammeln von Kunst, aber auch das Nachdenken über Kunst hat sich in den letzten Jahren deutlich verändert. Ein gutes Beispiel ist der Einbezug weiblicher Positionen. Viele Jahrhunderte hindurch wurden fast ausschließlich Werke männlicher Künstler gesammelt. Auch wenn Frauen schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts allmählich als selbstbewusste Künstlerinnen hervortraten, blieben Museen doch bis heute männlich dominierte Orte. Das ändert sich zum Glück, doch das erfordert nicht nur umfangreiche Forschungen, sondern auch viele neue Ankäufe.

Schlagwort Identität(en): Wie würden Sie als profunde Kennerin der Sammlung den unverwechselbaren Charakter der Kunst an der Staatsgalerie formulieren?

Wie viele Museen sind wir aus landesfürstlichem Engagement hervorgegangen. Das führte dazu, dass immer wieder

Von Stuttgart nach Weimar, S. 36 ←

Das virtuelle Museum, S. 46 ←

Wir bringen Mensch
und Kunst zusammen, S. 90 ←

ganze Werkkomplexe in die Sammlung kamen, so im 18. Jahrhundert niederländische Kunst mit dem wirklich herausragenden Werk von Hans Memling, Bathseba im Bade, das aus dem späten 15. Jahrhundert stammt. Im 19. Jahrhundert kamen dann neben einem umfangreichen Komplex italienischer Kunst auch die Werke zahlreicher schwäbischer Künstler hinzu. Weltweit einzigartig ist unser Bestand an Werken und Archivalien zu Oskar Schlemmer, einem Stuttgarter; ganz prominent hier natürlich die Figurinen des Triadischen Balletts. Und was selbst Gäste aus Paris in Staunen versetzt, ist unser fantastisches Picasso-Ensemble. Zu nennen wären etwa auch Max Beckmann mit seinen beiden Auferstehungsbildern von 1909 und 1916 oder die größtenteils schon in den 1960er-Jahren zusammengetragene Amerikanersammlung. Und natürlich der Beuys-Raum, der seit der Einrichtung durch den Künstler nie verändert wurde. Obwohl wir also ein Museum sind, das acht Jahrhunderte Kunstgeschichte abdeckt, haben wir durchaus einen ganz eigenen Charakter.

Schlagwort Neuerwerbung: Gibt es kuratorische Tricks, um im Vorfeld eines möglichen Ankaufs sicherzugehen, dass das neue Werk auch wirklich in die Staatsgalerie passt?

Ein probates Mittel ist die Probehängung. Dazu setzen wir das Werk in den thematischen oder zeitlichen Kontext, in dem es nach dem Ankauf tatsächlich präsentiert werden könnte. So sieht man recht gut, ob es die Qualität der restlichen Sammlung auch halten kann. Das ist letztlich wichtiger als die Aussicht, mit dem Ankauf eines zweitklassigen Werks eine inhaltliche Lücke zu schließen. Wir vertreten einen klaren Grundsatz: Gekauft wird nicht fürs Depot!

Schlagwort Partizipation: Wie verändert sich die Arbeit einer Kuratorin durch die Möglichkeiten der Digitalisierung?

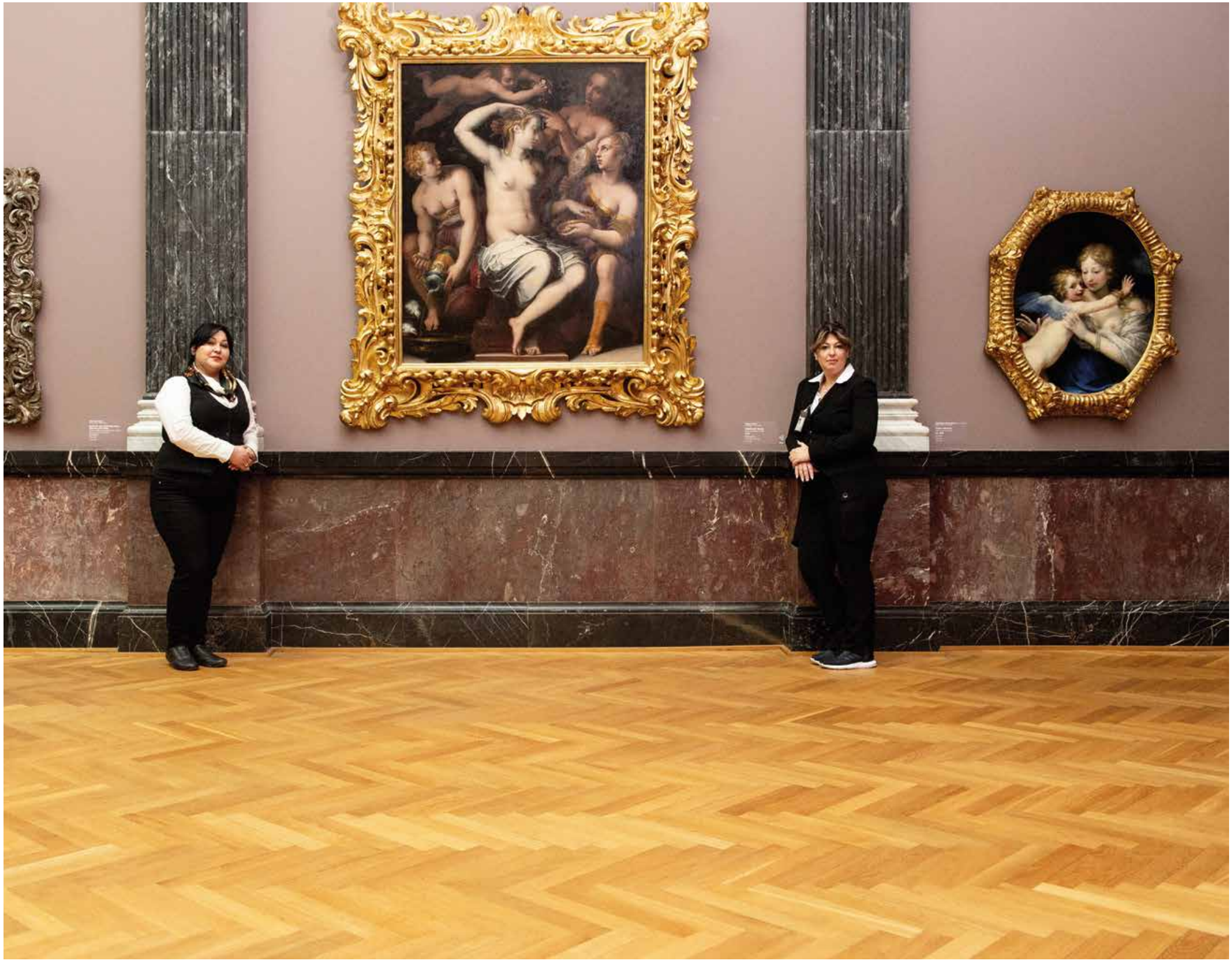
Die Räume öffnen sich – und zwar in die Virtualität. Daran kommt man als Museum nicht vorbei, und das ist auch gut so. Je mehr technische Möglichkeiten wir zur Verfügung haben, umso mehr Menschen können auf der ganzen Welt von unserer Arbeit profitieren. Derzeit bieten wir noch keinen Rundgang durch unser Haus via App an, aber unsere »Sammlung Digital« ermöglicht schon jetzt einen ständig wachsenden Überblick über unsere Bestände. Gleichzeitig versuchen wir, etwa im Rahmen unserer sozialen Kanäle, auch in den Dialog mit unseren Onlinebesucherinnen und -besuchern zu kommen – indem wir Einblicke in unseren Alltag ermöglichen, Kolleginnen und Kollegen vorstellen oder live von Veranstaltungen berichten. Dazu kommen Forschungsaufträge, die wir mit dem Ziel ins Netz stellen, Transparenz über unsere gegenwärtige Arbeit zu ermöglichen. Diese von uns allen sehr geschätzte Öffnung in den digitalen Raum möchten wir natürlich auch im Sinne einer Einladung unserer Follower in den realen Raum der Staatsgalerie verstanden wissen.

Schlagwort Stuttgart: Gibt es einen Ankauf mit lokalem Bezug, der Ihnen in besonderer Weise in Erinnerung geblieben ist?

O ja. Als ich mich im Rahmen unserer großen Oskar-Schlemmer-Ausstellung 2014 auf die Suche nach einem Wandgemälde dieses bedeutenden Bauhausmeisters begab, das er einst für eine Stuttgarter Villa angefertigt hatte, erfuhr ich, dass es sich inzwischen in einem Lager in der Schweiz befand. Nach einer Besichtigung war mir klar: Dieses Werk soll der Endpunkt unserer Ausstellung werden, gilt es doch als das letzte von ihm ausgeführte Wandgemälde überhaupt. Nach einer komplizierten Installation hier vor Ort erfuhr ich, dass es grundsätzlich zum Verkauf stand. Also riefen wir zu Spenden auf und bekamen auch tatsächlich den notwendigen Betrag zusammen, um den letzten großen Schlemmer hier in seiner Geburtstadt behalten und dauerhaft präsentieren zu können.

Schlagwort Weltklasse: Wie sieht es mit den Beständen der Staatsgalerie im internationalen Vergleich aus?

Gerade was die Kunst der klassischen Moderne und der Nachkriegsmoderne angeht, besitzt die Staatsgalerie eine der weltweit wichtigsten Sammlungen. Das hängt stark mit der Förderung durch das Land Baden-Württemberg und den Freundeskreis des Museums zusammen. Nach den typischen Verlusten von Werken sogenannter „entarteter Kunst“ durch die Nationalsozialisten bemühte man sich nach dem Zweiten Weltkrieg intensiv darum, die Moderne zurück nach Stuttgart zu holen. Ein wichtiger Meilenstein war die Verabschiedung des Lottogesetzes im Jahr 1958, das den Landesmuseen damals rund 10 Millionen Mark pro Jahr zur Verfügung stellte, um zum ersten Mal nach kunsthistorischen Kriterien systematisch und vor allem hochkarätig sammeln zu können. Das Ergebnis dieser Investitionen kann sich sehen lassen – und das täglich bis auf Montag von 10 bis 17 Uhr, donnerstags bis 20 Uhr.



GESCHICHTE VERSTEHEN, UM GEGENWART ZU GESTALTEN

Provenienzforschung
an der Staatsgalerie

Ob Bild, Skulptur oder Grafik: Jedes künstlerische Werk hat eine eigene Geschichte zu Besitz und Herkunft zu erzählen. Wer hat die Arbeit beauftragt oder gekauft? In welchen Museen oder Ausstellungen wurde sie präsentiert? Und vor allem: Was geschah mit dem Werk in der Zeit des Nationalsozialismus?

Seit 2009 forscht die Staatsgalerie gezielt zur Provenienz ihrer Sammlung. Auch werden sämtliche Kunstwerke auf ihre Herkunft untersucht, die als Ankäufe oder Schenkungen neu in die Sammlung aufgenommen werden, sowie alle jene, die im Rahmen einer Ausstellung ins Ausland verliehen werden. Im Fokus stehen dabei vor allem Kunstwerke, die vor 1945 entstanden sind und nach 1933 in die Sammlung kamen.

Grundlage für diese Forschung ist die Washingtoner Erklärung aus dem Jahr 1998. Sie ist das Ergebnis einer internationalen Konferenz zum Umgang mit geraubten oder beschlagnahmten Vermögenswerten aus der Zeit des Nationalsozialismus. Deutschland hat als einer von 44 Staaten eine moralisch-ethische Selbstverpflichtung zur Identifizierung und Rückgabe dieser Vermögenswerte unterschrieben. Nach aktuellem Forschungsstand sind aus der Sammlung der Staatsgalerie etwa 6.500 Werke auf ihre Provenienz hin zu untersuchen. Sie könnten zur Zeit des Nationalsozialismus unrechtmäßig enteignet worden sein. Bedingt durch die bewegten Biografien der Vorbesitzerinnen und Vorbesitzer, führt die Recherche nicht selten in internationale Archive. Sollte sich der Verdacht auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug erhärten, handelt die Staatsgalerie gemäß der Washingtoner Erklärung. In dieser ist vorgegeben, dass in jedem einzelnen Fall in enger Zusammenarbeit mit den rechtmäßigen Erbinnen und Erben transparent eine „faire und gerechte Lösung“ ausgehandelt wird. Wie aber kann die

Herkunft eines Kunstwerkes verlässlich erforscht werden? Das ist eine aufwändige und zumeist sehr kleinteilige Forschungsarbeit, die für jedes Werk zunächst auf der Rückseite bzw. bei Skulpturen auf der Unterseite beginnt. Hier finden sich oft Provenienzmerkmale: Sammlerstempel, Beschriftungen oder historische Aufkleber und Etiketten von Ausstellungen oder Galerien, in denen die Arbeit zuvor gezeigt wurde.

Nicht selten ergibt die genaue Begutachtung der Rück- oder Unterseite neue Belege zu früheren Besitzerinnen und Besitzern, die sich manchmal auch erst im späteren Verlauf der Recherche zuordnen lassen. Ebenso wichtig wie die Dokumentation der Provenienzmerkmale ist das Studium von hauseigenen und externen Archivunterlagen: Inventarbüchern, Bildakten, Rechnungen rund um die Erwerbungen sowie dem Schriftwechsel zwischen Direktoren, Händlerinnen und Händlern, Vorbesitzerinnen und Vorbesitzern und weiteren Personen aus dem Umfeld des Kunstwerkes. Hinzu kommen kunst(historische) Publikationen, Ausstellungskataloge und allgemeine Literatur der damaligen Zeit.

Gleich einem Puzzle ergibt sich aus der Summe der einzelnen Informationen ein großes Ganzes. Dabei ist das Kunstwerk selbst nur ein kleiner Teil dieses Puzzles, denn jede Arbeit ist untrennbar mit den Biografien ihrer ehemaligen Besitzerinnen und Besitzer verbunden. Diesen Biografien nachzuspüren und sie in vielen Fällen zum ersten Mal überhaupt zu erfassen und lebendig werden zu lassen, ist ein großer Forschungserfolg. Leider lassen sich dabei die Überlieferungslücken nach über 75 Jahren viel zu oft nicht schließen.

Die Erforschung der Provenienz ist weit mehr als nur das Identifizieren von Kunst, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt oder geraubt wurde. Sie ist auch eine große Chance, unserer Gesellschaft und Kultur Vergangenheiten zurückzugeben und neue Verbindungen aufzubauen.

HINTERGRUND

Aus der Sammlung der Staatsgalerie wurden in den vergangenen Jahren 14 Gemälde und Zeichnungen an die rechtmäßigen Erbinnen und Erben restituiert. Auch wurden drei Dauerleihgaben seitens des SWR und der Freunde der Staatsgalerie e. V. zurückgegeben. Im Einvernehmen mit den Erbinnen und Erben wurden sieben Arbeiten für die Sammlung zurückerworben.

Seit dem Jahr 2013 ist die Staatsgalerie eines der wenigen Museen in Deutschland, die eine unbefristete und fest integrierte Forschungsstelle zur Provenienz haben, finanziert durch das Land Baden-Württemberg.

Neben der möglichst lückenlosen Dokumentation aller Provenienzen der Sammlungsobjekte und der Kunstwerke aus Leihverkehr und Ankäufen ist die Provenienzforschung auch eng mit der Aufarbeitung der Institutions- und Sammlungsgeschichte verbunden.

JOHANNA POLTERMANN
ist Provenienzforscherin der Staatsgalerie. Schon im Rahmen ihres Studiums und als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ an der FU Berlin spezialisierte sie sich auf nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik, bevor sie von 2015 bis 2018 als Provenienzforscherin in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München tätig war.

Von Stuttgart nach Weimar

Drucksache Bauhaus

Was das Bauhaus vom Südwesten lernte

12. 5. – 13. 9. 2020

Frau Höper, die von Ihnen kuratierte Ausstellung trägt den Titel »Drucksache Bauhaus«: Heißt das, die Staatsgalerie widmet sich dieses Jahr der Reklameabteilung der Dessauer Hochschule?

O nein. Unsere Ausstellung gilt ganz der Druckwerkstatt des Bauhauses. Diese ist, ähnlich wie die Töpferei, beim Umzug der Hochschule von Weimar nach Dessau gar nicht mitgenommen worden. An ihre Stelle traten dort tatsächlich Buchdruck und Typografie, auch zu Werbezwecken. Mit der Gestaltung des Plakats erinnern wir ein wenig an diese spätere Entwicklung, aber in unserer Ausstellung konzentrieren wir uns bewusst auf die Ursprünge des Drucks am Bauhaus – und das anhand der künstlerischen Grafik bis 1925.

2019 feierte ganz Deutschland „100 jahre bauhaus“. Weshalb jetzt, sozusagen mit einem Jahr Verspätung, eine Schau zum Bauhaus?

Für diese Entscheidung gibt es zwei Gründe: Zum einen wollten wir unsere Grafiken nicht parallel zur lange geplanten Tiepolo-Schau präsentieren, um keine künstliche Konkurrenz aufzubauen. Zum anderen gab es eine Anfrage unseres ehemaligen Direktors, Sean Rainbird, der unsere Bauhausmappen anlässlich des Jubiläums in Dublin zeigen wollte. Im Sinne des europäischen Geistes sagten wir zu, auch weil es sich um die erste Bauhaus-Ausstellung in Irland überhaupt handeln sollte. „100 jahre bauhaus“ fand bei uns am Ende dann trotzdem statt – im Rahmen unserer Ausstellung zur »Weissenhof City«.

Wie lautet Ihr kuratorischer Ansatz für die aktuelle Ausstellung?

Ich habe bemerkt, dass die druckgrafische Werkstatt, die ja gerade am Anfang in Weimar das meiste Geld einbrachte, selbst im Bauhaus-Jahr sträflich vernachlässigt wurde. Dies wollen wir ändern. Zum anderen möchten wir auf die besondere Verbindung des Bauhauses zu Stuttgart hinweisen: Schlemmer und Itten waren Schüler von Adolf Hölzel, ebenso Ludwig Hirschfeld-Mack, Vincent Weber, Robert Lutz. Und natürlich Ida Kerkovius, der wir zeitgleich eine eigene Ausstellung widmen.
Alles Stuttgarter, die bei Hölzel gelernt haben und dann ans Bauhaus gekommen sind. Gerade Itten ist von dieser Lehre doch sehr geprägt worden.

Bei Stuttgart und Bauhaus denkt man ja sonst immer gleich an Oskar Schlemmer…

Und das „Triadische Ballett“, ich weiß! Dabei ist dieses ja eine genuin Stuttgarter Uraufführung gewesen und nur später mit Schlemmer ans Bauhaus migriert, weil Lothar Schreyer als Leiter der Bauhausbühne untragbar geworden war. Bei den Recherchen habe ich Quellen gefunden, die berichten, dass eine der Darstellerinnen nach der Aufführung von Schreyers Mondspiel einen Nervenzusammenbruch erlitt. Wenn man das Skript kennt, das keinerlei Handlung verfolgt und in schwer zu koordinierenden Lautmalereien schwelgt, wundert mich das nicht.

Was wird in dieser Bauhaus-Schau zu sehen sein? Oder sollte man besser von zwei Ausstellungen sprechen?

Gleich zu Beginn zeigen wir zur Einstimmung Einzelblätter der ersten sechs Bauhausmeister Feininger, Klee, Marcks, Muche, Schlemmer und Schreyer. Dann folgt ein Blick zurück auf die Vorzeit des Bauhauses in Stuttgart mit Werken von Hölzel, Schlemmer, Itten und Kerkovius. Anschließend folgen die herausragenden Mappenwerke von Feininger („12 Holzschnitte“), Schlemmer („Spiel mit Köpfen“), Kandinsky („Kleine Welten“) und Moholy-Nagy („Konstruktionen“). Das Herzstück der Ausstellung bilden dann unsere einzigartigen Bauhausmappen, die wir im vollen Umfang präsentieren werden. Die zweite Schau, von der Sie sprechen, zeigt zeitgleich zur »Drucksache Bauhaus« Werke von Ida Kerkovius, die wir Stuttgarter ja gerne „die Kerko“ nennen. Sie hat dieses Jahr ihren fünfzigsten Todestag.

»Drucksache Bauhaus« widmet sich ja ausschließlich dem Weimarer Bauhaus. Was ist für Sie typisch an dieser Epoche?

Die Druckwerkstatt versinnbildlicht am deutlichsten, was eigentlich die Grundidee des Bauhauses gewesen ist: die Verbindung von Kunst und Handwerk, das Zusammentreffen der Idee mit dem Schöpferischen.

Warum endet die Druckwerkstatt mit dem Umzug nach Dessau?

Das kommt durch das Umdenken innerhalb der Bauhaus-Führung: weg von der Romantik hin zur Industrialisierung. Daraufhin wurden auch die neuen Werkstätten im Bauhaus ausgerichtet – für eine Druckwerkstatt traditioneller Art war da kein Bedarf mehr.

Was planen Sie an Rahmenveranstaltungen?

Es wird zum Beispiel eine Druckwerkstatt geben. Hier werden die Besucherinnen und Besucher selbst drucken können – leider nicht anhand einer alten Druckerpresse, denn diese wiegen um die 1,8 Tonnen, das wäre für uns in mehrfacher Hinsicht Anlass zur Sorge gewesen. Dafür wird ein großformatiges Foto an die drei historischen Druckmaschinen im Bauhaus erinnern.

Vielen Dank für das Gespräch!

Kuratorin Corinna Höper ist sich sicher: Ohne die Grundlagen seines Lehrers Adolf Hölzel wäre Johannes Ittens Bauhaus-Vorkurs wohl kaum so legendär geworden. Doch auch die Kunst der Moderne verdankt dem Hölzel-Kreis aus Stuttgart gewichtige Impulse, wie die erste Ausstellung der Staatsgalerie zu Beginn der neuen Zwanziger belegt.

DR. CORINNA HÖPER studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Ägyptologie. Nach einem Volontariat war sie vier Jahre lang für die Bremer Gemäldegalerie tätig. Ihre Liebe zur Kunst auf Papier brachte sie schließlich an die Staatsgalerie, wo sie als Kuratorin für Zeichnungen und Druckgrafik (Italien und Frankreich vor 1800, 20. Jahrhundert) zuständig ist.

21 GRAD UND 50 PROZENT LUFT-FEUCHTIG-KEIT

Energie- und Umweltmanagement in der Staatsgalerie

„Es zählt zum Wesen der Kunst, Denkanstöße zu geben. Warum also nicht auch im Bereich des Umweltschutzes“, fragt Dirk Rieker, kaufmännischer Geschäftsführer der Staatsgalerie Stuttgart, gleich zu Beginn des Gespräches. Den hohen Energieverbrauch der Staatsgalerie zu drosseln, hat er schon vor einigen Jahren zu seinem persönlichen Anliegen gemacht. Seit 2016 lässt er sein Museum über den TÜV Süd im Energie- und Umweltmanagement zertifizieren und ist damit einer der Vorreiter in der deutschen Museumslandschaft.

Herr Rieker, die Staatsgalerie folgt als deutschlandweit erstes Museum schon seit Jahren den ISO-Normen im Qualitäts-, Energie- und Umweltmanagement. Warum haben Sie diese Entwicklung so früh angestoßen?

Als ich Ende 2011 als kaufmännischer Geschäftsführer in der Staatsgalerie anfing, waren die Strukturen in vielen Bereichen sehr verbesserungsbedürftig. Ein Museum wie die Staatsgalerie ist ja nicht nur Sammlung, Ausstellungen und Forschung, sondern hinter den Kulissen ein großer Apparat mit vielen Aufgabenfeldern und Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Um die Prozesse zu verbessern, haben wir uns 2012 für die Einführung eines ISO-zertifizierten Qualitätsmanagements entschieden. Das System kam aus der Industrie, in der Kulturlandschaft gab es das damals noch nicht. Aber ich war mir sicher, dass man es gut adaptieren kann. Nach gut vier Jahren haben wir es 2016 dann um die Normen für Energie- und Umweltmanagement erweitert. Inzwischen hatte ich beobachtet, wie relevant die Aspekte Energie und Umwelt in einem so großen Museum sind. Die Ausstellungsräume müssen konstant bei 21 Grad und 50 Prozent Luftfeuchtigkeit gehalten werden, denn nur so kann die Kunst optimal aufbewahrt und ausgestellt werden. Um das zu gewährleisten, benötigen wir sehr viel Energie für Klimatisierung und Entfeuchtung, egal ob es draußen sehr kalt oder auch sehr heiß ist. Wärmen und Kühlen sind bei uns täglich ein Thema – entweder das eine oder das andere. Das Thema Klimawandel ist einfach so wichtig, dass ich es unbedingt mit einbeziehen wollte.

Agieren Sie als Umweltschützer oder als Betriebswirt, um Kosten zu sparen?

Vielleicht ein bisschen von beidem. In meinem Studium der Wirtschaftswissenschaften hatte ich mich bereits mit dem Thema Umweltmanagement auseinandergesetzt und gemerkt, dass ein Bewusstsein für Umweltschutz in der deutschen Wirtschaft kaum vorhanden war. Wir haben aber gerade als Führungskräfte eine Verantwortung für zukünftige Generationen.

Umweltfreundliches Management ist also ein wichtiges Thema. Persönlich glaube ich, ein tatsächliches Umdenken kann nur stattfinden, indem jeder konkret auf Verbesserungen in seinem Wirkbereich hinarbeitet. Dass wir mit der Optimierung der Energieeffizienz der Staatsgalerie noch Kosten senken konnten, ist natürlich auch nicht zu missachten. Schließlich agieren wir hier mit öffentlichen Geldern.

Welche Maßnahmen haben Sie denn konkret in der Staatsgalerie umgesetzt?

Die Gebäude gehören nicht uns, sondern dem Land Baden-Württemberg und werden somit von der Oberen Baubehörde verwaltet. Dies betrifft vor allem Baumaßnahmen und Sanierungen. So unterscheiden wir bei den Maßnahmen, was wir selbst tun können und was über die Baubehörde bereits erreicht worden ist.

Fangen wir bei den Dächern an: Die Dächer des Altbaus sind bereits energetisch saniert worden. Die Dämmung wurde verbessert, wodurch wir weiter Heizkosten einsparen können. Auch die großen Dachflächen des Stirling-Baus werden ab circa 2025 energiegerecht umgebaut. Das Schöne daran: Die Dachsanierung hilft nicht nur der Umwelt, sondern ist auch wirtschaftlich sinnvoll, denn die Baukosten sind nach ein paar Jahren durch die Stromersparnis schon gedeckt. In den Ausstellungsräumen haben wir selbst schon vor einigen Jahren von Halogen- auf LED-Beleuchtung umgestellt. Das hat nicht nur den Stromverbrauch gesenkt, denn LED-Lampen entwickeln weniger Wärme als Halogenleuchten und heizen daher die Ausstellungsräume weniger auf. Wir sparen dadurch jährlich circa 35 Tonnen CO_2. Wir lassen heutzutage auch die Leuchtstoffröhren außerhalb der Öffnungs- und Arbeitszeiten nicht mehr weiterbrennen. Und wir versuchen, unsere Mitarbeiter für die Themen Umwelt und Energie zu sensibilisieren, unter anderem, indem wir regelmäßig E-Mails mit Umwelttipps versenden.

Aktuell sorgt die Baubehörde für den Ausbau der Stromzähler, sodass wir hier auch individuell Strom einsparen können. Die Baubehörde kümmert sich außerdem um die Leuchten in den Zwischendecken. Dort befinden sich sehr viele Leuchtstoffröhren, die nun sukzessive ausgetauscht werden. Dabei muss beachtet werden, dass die Farbtemperatur individuell den gezeigten Kunstwerken angepasst wird. Das gilt für Leuchtstoffröhren und LED-Lampen in den Ausstellungsräumen gleichermaßen. Zu Hause fühlt man sich mit ungefähr 3.000 Kelvin wohl, diese Werte sind aber nicht unbedingt für ein Museum geeignet, wo wir auf sehr unterschiedliche Raumsituationen mit und ohne Tageslicht eingehen müssen.

Ab 2021 wird ein neues Kälte-Wärme-System installiert werden: Die Kältemaschinen werden ersetzt, zusätzlich wird eine sogenannte „BaOpt-Lüftung“ eingebaut. Laut Gutachten ist dieses Lüftungssystem für die Architektur und Technik des Stirling-Baus wie geschaffen, denn es arbeitet mit Unterdruck, der dafür sorgt, dass in den Räumen überall das gleiche angenehme Raumklima herrscht, egal, wo man sich aufhält. Gleichzeitig reduziert sich der Energieverbrauch nachhaltig. Das ist für uns als Museum ideal.

Sie sind derjenige, der diese Umbauten sowohl logistisch als auch wirtschaftlich möglich machen muss. Wie gehen Sie dabei vor?

Das bin nicht ich allein, sondern das sind alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Haus und die Fachleute der Baubehörde. Die Installation des neuen Kälte-Wärme-Systems bedeutet einen extrem hohen planerischen Aufwand, denn es geht um insgesamt 15 große und offene Räume, die alle die gleichen klimatischen Bedingungen haben müssen. Da müssen viele Fachingenieurinnen und Fachingenieure sehr viel rechnen, damit alles funktionieren kann, denn das Klima der Räume verändert sich ständig. Viele Besucherinnen und Besucher erzeugen mehr Wärme oder bringen Feuchtigkeit in die Räume, zum Beispiel dann, wenn es draußen regnet und die Menschen mit nasser Kleidung durch das Museum gehen. Entsprechend muss die Wärme oder Feuchtigkeit so reguliert werden, dass wir wieder den für die Kunst optimalen Zustand haben.

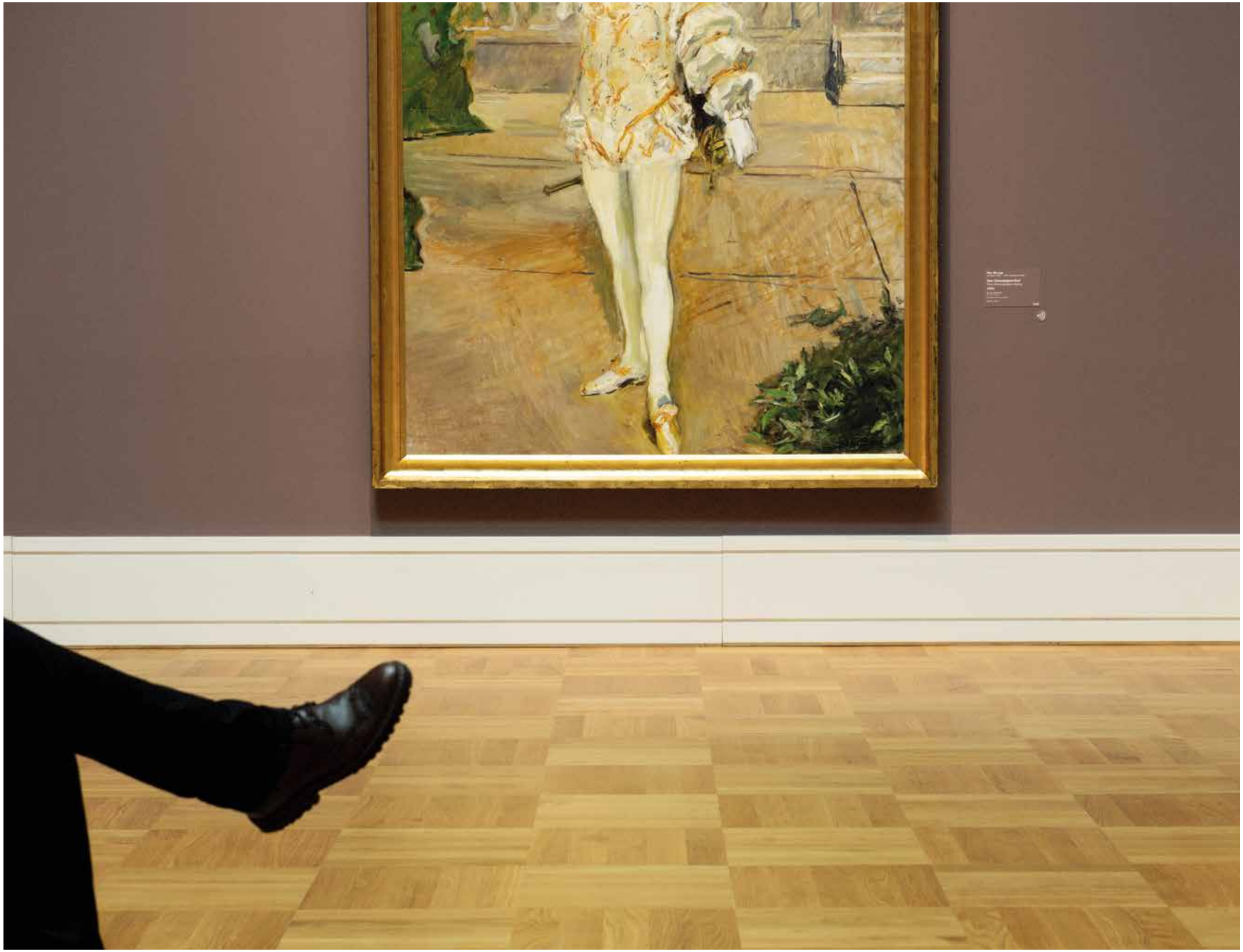
Ist die Klimadebatte inzwischen in den Museen angekommen?

Die Staatsgalerie ist bisher das einzige Museum, das Energie- und Umweltmanagement konkret umsetzt. Ich halte daher den offenen Brief, den ein Zusammenschluss kleinerer Museen im Herbst letzten Jahres mit der Bitte um einen „Green Deal“ an Staatsministerin Monika Grütters geschickt hat, für einen enorm wichtigen Schritt in die richtige Richtung. Die Kolleginnen und Kollegen signalisieren damit ganz deutlich, dass sie wie wir Energie einsparen und den Umweltschutz vorantreiben möchten.

Die Kultur steht ja von jeher für ein neues, offenes Denken. Warum also nicht auch im Bereich Umweltschutz? Hier kann jedes Haus mitmachen und versuchen, das Thema gründlich und auch gemeinschaftlich anzugehen. Wir Museen sollten da zusammenarbeiten. Ich bin sehr überzeugt davon, dass viele Museen dem Umweltschutz in den nächsten Jahren eine neue Bedeutung einräumen und Verbesserungen im Energieverbrauch umsetzen werden. Das betrifft nicht nur Energiesparmaßnahmen in den Häusern selbst.
Ich glaube, dass wir noch ganzheitlicher denken und uns in den nächsten Jahren auch mit der Energiebilanz von Kunsttransporten befassen sollten. Und auch die Anreise der Besucherinnen und Besucher mit öffentlichen Verkehrsmitteln könnte noch attraktiver und damit klimafreundlicher gemacht werden. Es gibt so viele Möglichkeiten, den Umweltschutz in der Kultur weiterhin zu verbessern, und wir sollten sie alle nutzen.

Vielen Dank für das Gespräch!

DIRK RIEKER
ist seit 2011 kaufmännischer Geschäftsführer der Staatsgalerie Stuttgart. Der studierte Wirtschaftswissenschaftler verantwortet sämtliche Finanzen der Staatsgalerie und ist Lehrbeauftragter an der Hochschule für Verwaltung und Finanzen in Ludwigsburg.



Beva 371
ACC
Cyclododekan
Dichlormethan
Iso-Octan

DAS VIRTUELLE MUSEUM

Mehr als nur ein digitaler Informationsraum

Virtualisierung begegnet uns in der heutigen Informationsgesellschaft auf Schritt und Tritt: Bankgeschäfte werden online abgewickelt, Arztkonsultationen finden in virtuellen Sprechzimmern statt, Geschäfte haben virtuelle Schaufenster. Erfahrungen werden nicht mehr im direkten Kontakt gemacht, sondern über Medien vermittelt. Von dieser Entwicklung profitiert längst auch das Museum.

Die Durchdringung von Museen mit digitaler Technik, wie sie bereits seit einigen Jahren voranschreitet, läuft gegenwärtig auf zwei Ebenen ab: nach innen durch die Digitalisierung von Sammlungsbeständen und Arbeitsabläufen sowie nach außen mit einer publikumsorientierten Außenwirkung.[1] Das „virtuelle Museum“ vereint dabei zwei Orte, die auf den ersten Blick gegensätzlich erscheinen: einen traditionellen Raum für reale Objekte – und das Virtuelle als etwas nicht Fassbares, das der Möglichkeit nach vorhanden ist, sich aber nicht zwangsläufig realisieren muss.

Wegen seiner breiten Spanne (noch) nicht realisierter Möglichkeiten wird das Virtuelle manchmal für das Gegenteil des Realen gehalten. Gerade das Museum zeigt, dass diese Annahme auf falschen Vorstellungen beruht. Nehmen wir eine griechische Vase als Museumsobjekt: Diese kann in verschiedenen Museumskontexten ganz unterschiedliche Aspekte veranschaulichen – in einem Kunstmuseum die künstlerischen Fertigkeiten der Töpfer und Figurenmaler, in einem kulturgeschichtlichen Museum den Kulturaustausch, in einem archäologischen Museum die Besiedlungsgeschichte, in einem Technikmuseum die Praxis der Gefäßherstellung etc. Dies zeigt, dass auch das traditionelle Museum grundsätzlich immer eine virtuelle Komponente hat.[2]

Als digitale Erweiterung des physischen Raums in den virtuellen Raum des Internets[3] kombiniert das virtuelle Museum verschiedene Medien (Bild, Text, Ton, Film, dreidimensionale Repräsentationen etc.) und Technologien (Suchmaschinen, Lernumgebungen, Assistenten, Datenanalyse und -visualisierung, Partizipa-

tionswerkzeuge, Augmented und Virtual Reality etc.), um Museumsinformationen im Internet zu präsentieren und zu vermitteln. Gerade das Publikum profitiert von dieser Digitalisierung und Virtualisierung. Untersuchungen zeigen, dass die Zahl der Onlinebesucher diejenige der physischen Besucher deutlich übertrifft. So hat das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland 1,5 Millionen digitale Besucher pro Monat – ein in der analogen Sphäre unerreichbarer Wert.

Ergänzung und Vertiefung statt Ersatz

Was aber suchen digitale Nutzer in virtuellen Museen? Neben bebilderten Objektinformationen, wie sie auch in Katalogen zur Verfügung stehen, nutzen sie dort häufig hochauflösende Fotos mit Zoomfunktionen für Details, Kontextinformationen wie Personen- und Objektbiografien, Objektgeschichten und -analysen sowie Links zu objektbezogenen Inhalten wie Videos, Texten, Lehrmaterialien, aber auch Verweise wie „Siehe-auch-Links“, die zu verwandten oder kontrastierenden Objekten führen. Damit entsteht ein Online-Informationsraum, der es Benutzern erlaubt, Informationen zu Objekten ihres Interesses nach Lust, Laune und Zeitbudget zu vertiefen, und zwar sowohl während des Museumsbesuchs mit Mobilgeräten als auch von zu Hause aus oder von unterwegs.

Wie begegnen deutsche Museen schon jetzt dem ständig wachsenden Interesse ihrer (Online-)Besucherinnen und Besucher? Ein Blick ins Internet verrät zahlreiche, sich teilweise ergänzende Angebote, von denen hier einige exemplarisch vorgestellt werden sollen.

Die »Sammlung Digital« der Staatsgalerie Stuttgart zeigt online weit größere Bestände als die aktuell ausgestellte Kunst, wobei sich einzelne Sammlungsbereiche ebenso über Filter auswählen lassen wie Künstlerinnen und Künstler. Neben einer Suchmöglichkeit gibt es auch thematisch aufbereitete Einstiegsmöglichkeiten wie Neuzugänge in der Sammlung, Plakate oder ausgewählte Lieblingsstücke.

Die multimedialen Digitorials des Städelmuseums bzw. der Skulpturensammlung Liebieghaus in Frankfurt am Main dienen als Medium zur Vorbereitung des Ausstellungsbesuchs. Sie geben vorab einen facettenreichen Einblick in die Ausstellung, und das kostenlos. Dabei können Onlinebesucher gezielt Teile der Informationen ein- und ausblenden, um sie nach ihren Bedürfnissen zu nutzen. Im Digitorial „Bunte Götter – Die Farben der Antike“ wird mit multimedialen Mitteln erzählt, wie Forschung entdeckte, dass die vermeintlich weißen Marmorstatuen ursprünglich bunt bemalt waren.

LeMO – Lebendiges Museum Online ist das Onlineportal zur deutschen Geschichte mit 2,6 Millionen digitalen Besuchern jährlich. Es lädt ein, Objekte, Texte, Medien, Zeitzeugenberichte und Dokumente zu entdecken, zu recherchieren und zu vertiefen. Dazu nutzt es multimediale Zugänge über einen Zeitstrahl, nach ausgewählten Themen, über Zeitzeugen oder mittels Recherche im Bestand und zu Lernmaterialien.

Die Onlineausstellungen der Deutschen Digitalen Bibliothek, des Kulturportals für Deutschland, bietet eine ständig wachsende Zahl virtueller Ausstellungen, die Geschichten erzählen, und dies ausschließlich im virtuellen Raum des Internets. So zeigt die virtuelle Ausstellung „Tick Tack Trick – Schwarzwalduhren mit Figuren“, kuratiert vom Deutschen Uhrenmuseum Furtwangen, durch eine Kombination von Bild, Text und Animationen die Bandbreite mechanischer Automaten, die früher auf Volksfesten, Jahrmärkten oder im Kuriositätenkabinett dem staunenden Publikum vorgeführt wurden.

Die Europeana, das Kulturportal der Europäischen Union, präsentiert über 58 Millionen Objekte (Artefakte, Bücher, Audios und Videos), die von Kultureinrichtungen aus ganz Europa digitalisiert wurden. Thematische Zugänge zu den Onlinesammlungen bieten die Europeana Collections, die es erlauben, die Sammlungen nach Thema oder Genre zu entdecken.

Von der Einwegkommunikation zu Dialog und Austausch

Für Museen und Besucher sind die Angebote im Internet nicht nur eine Informationsquelle oder Wissensbasis. Vielmehr bietet das Netz die Möglichkeit, die traditionelle Einwegkommunikation abzulösen, in der das Museum den Sender und die Besucher die Empfänger bildeten – oft sogar ohne die Möglichkeit, einen Rückmeldekanal an das Museum zu nutzen.

Das Internet bietet eine Plattform für einen Dialog zwischen Museum und Besuchern, indem diese die Möglichkeit erhalten, an der Interpretation der Museumsobjekte und ihren Bedeutungen mitzuwirken. Dies schafft neue Perspektiven auf Objekte und Sammlungen, von denen Museum und Besucher gleichermaßen profitieren. Parallel dazu agieren Museen in den Kanälen der sozialen Medien und können mit den Benutzern ins Gespräch kommen, Meinungen wahrnehmen und darauf reagieren. Hinzu kommt die Kommunikation der Onlinebesucher untereinander, die neue Bezüge zum Museum und zu seinen Objekten schafft, bzw. in Chats mit Kuratoren oder in Einblicken hinter die Kulissen, zum Beispiel wie Ausstellungen entstehen, mit entsprechenden Frage-Antwort- und Kommentaroptionen. Dabei sind Kommunikation und Austausch zentrale Aspekte, denn das Museum, sei es traditionell oder virtuell, ist nicht nur ein Ort der Kultur, sondern auch ein sozialer Ort, den man gemeinsam besucht und erfährt.

Was kann ein virtuelles Museum sein? Ein Ausblick

Prognosen sind schwierig, vor allem, wenn sie die (digitale) Zukunft betreffen. Dies gilt insbesondere für Vorhersagen, welche technischen Plattformen sich durchsetzen werden. Um viele gibt es einen Hype, manche werden bleiben, einige werden verschwinden. Ein Beispiel für eine extrem gehypte Technologie, die dann von der Bildfläche verschwand, ist Second Life, eine Online-3-D-Infrastruktur, in der Menschen durch Avatare als Stellvertreterfiguren interagieren. Dort zeigte die Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden von Mai 2007 bis Dezember 2011 in virtuellen Repräsentationen der 54 zugänglichen Räume der Galerie alle 750 Kunstwerke der ständigen Ausstellung. Beispiele wie dieses zeigen, dass Museen ein breites Spektrum von Plattformen bedienen müssen, um online relevant zu bleiben.

Eines scheint sicher: Das Museum des 21. Jahrhunderts wird eine physische Basis haben und eine gleichberechtigte digitale Erweiterung im virtuellen Raum des Internets. Das Ziel muss sein, möglichst nahtlose Übergänge zwischen analogem und digitalem Besuch bzw. umgekehrt zu schaffen. Bei einer solch engen Verbindung von analog und digital werden Technologien wie Augmented und Virtual Reality voraussichtlich eine wichtige Rolle spielen.[4]
Wichtig ist dabei, dass sich die traditionelle und die digitale Umgebung sinnvoll ergänzen, denn jede funktioniert auf ihre eigene Art und Weise.[5]

DR. WERNER SCHWEIBENZ
ist Experte für Museen, Archive und Repositorien am Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg (BSZ).

1
Dennis Niewerth, Virtuelle Museen. In: Dawid Kasprowicz; Stefan Rieger (Hrsg.), Handbuch Virtualität, Wiesbaden 2019, S. 1–12, hier S. 5.

2
Ebenda, S. 3f.

3
Regina Franken-Wendelstorf; Sybille Greisinger; Christian Gries; Astrid Pellengahr (Hrsg.), Das erweiterte Museum. Medien, Technologien und Internet, Berlin 2019. eBook: degruyter.com/viewbooktoc/product/504361.

4
Ebenda, S. 127–141.

5
Werner Schweibenz, Das virtuelle Museum im Internet. In: Claudia Emmert; Ina Neddermeyer (Hrsg.), Schöne neue Welten. Virtuelle Realitäten in der zeitgenössischen Kunst, Friedrichshafen 2019, S. 232–243.

Inszenierung, Provokation, Tabubrüche

Das Künstlerpaar Uwe Lausen und Heide Stolz

Lausen begann schon früh, gegen seine Familie zu rebellieren, und wandte sich später gegen die in den 1960ern vorherrschende gesellschaftliche und politische Situation Deutschlands. Nach einem abgebrochenen Philosophie- und Jurastudium in Tübingen folgte er 1961 dem Aktivisten Frank Böckelmann nach München. Dort begann er seine kurze künstlerische Laufbahn im Umfeld der avantgardistischen Künstlergruppe SPUR, die Kunst und gesellschaftspolitische Rebellion gleichermaßen inszenierte. Auch die Situationistische Internationale, eine politisch links agierende europäische Künstlergruppe, beeinflusste seine Werke in den ersten Jahren. Uwe Lausen war Autodidakt. Seine Fähigkeit, politische Fragen und gesellschaftliche Umbrüche in Kunst zu übersetzen, machte ihn schon bald zum Ausnahmekünstler; dabei wechselten sich intensive Schaffensphasen mit Drogenexzessen ab. 1962 heiratete er Heide Stolz. Tochter Lea wurde ein Jahr später geboren, seine Tochter Jana 1966. Lausen schuf in seinem kurzen Leben neben 200 Gemälden und rund 2.000 Arbeiten auf Papier auch zahlreiche Texte, außerdem beteiligte er sich an der Produktion von Zeitschriften und machte Musik. 1970 nahm er sich im Alter von nur 29 Jahren in seinem Elternhaus das Leben.

Lange war Heide Stolz als eigenständige Künstlerin aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden. Wiederentdeckt wurde sie erst 2013 durch eine Ausstellung in der Städtischen Galerie in Traunstein. Die 1939 in Kupferzell geborene Fotografin studierte von 1957 bis 1959 Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, bevor sie sich in München am Institut für Bildjournalismus einschrieb, über SPUR Uwe Lausen kennenlernte und kurz darauf heiratete. Bereits 1969 war die Ehe mit dem rastlosen und psychisch instabilen Maler gescheitert. Ein Jahr später, im Todesjahr ihres Mannes, gab sie die Fotografie auf. Heide Stolz wurde 46 Jahre alt.

Die gemeinsame Schaffensperiode von Uwe Lausen und Heide Stolz ist eng verknüpft mit der gesellschaftlichen und politischen Landschaft Deutschlands in den 1960er-Jahren. Die für die Ausstellung gewählten Arbeiten der beiden Künstler entstanden in einem politischen Umfeld, das sich die Befreiung von Ungleichheiten und die Denunzierung von überholten Rollenmustern auf die Fahnen geschrieben hatte. Lausen wie Stolz versuchen in ihren jeweiligen Werken die Widersprüche und Spannungen in der deutschen Nachkriegsgesellschaft und der Generation ihrer Eltern aufzudecken und künstlerisch zu bearbeiten. Sie thematisieren soziale Ungleichheiten, das bewusste Negieren der jüngeren deutschen Vergangenheit und die Lähmung der freien Persönlichkeitsentfaltung im Wohlstands-Deutschland.

Die beiden Künstler erzählen in ihren Werken aber nicht nur eine Geschichte des gesellschaftlichen Umbruchs, ihre Arbeiten spiegeln auch ihren engen künstlerischen Austausch und die gegenseitige Beeinflussung. 1964 gründeten sie gemeinsam ein „Zentrum der Reaktion“ in Aschhofen bei Feldkirchen. Dort arbeiteten sie gemeinsam an Publikationen und entwarfen ein von der Situationistischen Internationale beeinflusstes Programm, in dem ihr gemeinsamer Lebensraum als Kunstraum definiert wird – ein Konzept, das sie auch bildnerisch umsetzten. So inszeniert Heide Stolz die Gemälde Lausens fotografisch in den Raum hinein, indem er selbst und andere Familienmitglieder und Freunde im häuslichen Umfeld vor beziehungsweise in den Bildern agieren.

Beide Künstler inszenieren in diesen wenigen Jahren Gewalt- und Unterdrückungsmechanismen auf erstaunlich ähnliche Weise, doch Heide Stolz widmet sich der Rolle der handlungsaktiven Frau noch pointierter als ihr Ehemann: Bei ihm hat der Mann das Gewehr in der Hand, bei ihr ist es nicht selten die Frau. Beide zeigen in ihren Werken Gewalt als künstlerische Zeitdiagnose – als Vorhut innerdeutscher Entwicklungen wie der RAF. Heide Stolz fordert zudem in ihren Fotografien mit Vehemenz eine Gleichberechtigung der Geschlechter ein, die erst 1968 mit der Gründung des Aktionsrats zur Befreiung von Frauen ihre Entsprechung in der bundesdeutschen Gesellschaft fand.

Du lebst nur keinmal

18. 6. – 18. 10. 2020

Die Werke des Künstlerpaares Uwe Lausen und Heide Stolz sind in den 1960er-Jahren ohne Entsprechung. Jahrelang waren es vor allem die kraftvollen Bilder Uwe Lausens, die künstlerisch in der Öffentlichkeit wahrgenommen wurden; die Werke seiner Frau blieben nach ihrem Tod für viele Jahre unbeachtet.
Die Staatsgalerie zeigt anlässlich des 50. Todestages von Uwe Lausen eine repräsentative Werkauswahl des in Stuttgart geborenen Malers und beleuchtet erstmals seine enge künstlerische Zusammenarbeit mit seiner Ehefrau, der Fotografin Heide Stolz.

DR. INA CONZEN
ist stellvertretende Wissenschaftliche Direktorin der Staatsgalerie und Leiterin der Abteilung I (Wissenschaftlicher Bereich). Als Kuratorin befasst sie sich besonders mit Skulpturen und Gemälden von 1900 bis 1980.

ART SHARING IST ZEITGEMÄSS!

Einblicke in das Museum der Zukunft

Seit sieben Jahren leitet sie die Staatsgalerie Stuttgart: Christiane Lange, promovierte Kunsthistorikerin und leidenschaftliche Streiterin für eine zeitgemäße Schule des Sehens. Für Lange ist das Museum ein idealer Ort des Dialogs der eigenen Fragen mit außergewöhnlicher Kunst. Wir haben mit ihr über den digitalen Wandel im Museum, veränderte Sehgewohnheiten und Kunst als Live-Gig gesprochen.

Frau Lange, wie schaffen Sie es, eine kuratorische Klammer für acht Jahrhunderte zu entwickeln? Wie verhilft man so vielfältiger Kunst zu ihrem Recht?

Genau diese Herausforderung war für mich der Reiz, die Leitung der Staatsgalerie zu übernehmen. Ganz altmodisch und konservativ gedacht, war es das große Vergnügen, all diesen Kunstwerken den ihnen angemessenen Raum zu geben. Es wird oft diskreditiert, wenn ein Museum das, was durch Museen überhaupt erst erfunden wurde, auch wirklich lebt: sichtbar werden zu lassen, dass Kunst aus Kunst kommt. Dass Künstler voneinander hemmungslos kopieren und dass Kunst immer auf Kunst antwortet.

Kunst ist eine der kulturellen Sprachen, die Menschen erfunden haben, um sich über Dinge auszutauschen, die sie bewegen: Wie gehen wir miteinander um, wie gehen wir als Gesellschaft miteinander um, wie beantworten wir die Herausforderung, dass nicht alle Menschen gleich sind, wie gewährleisten wir als arbeitsteilige Wesen ein gerechtes, funktionierendes System, um das zu schaffen, was wir Zivilisation nennen?

Deswegen ist Kunst immer so gegenwärtig, darum ist sie nie verstaubt und von gestern: Wenn wir uns auf Kunst einlassen, ist immer jetzt. Ich kann die Fragen, die uns bewegen, in zwei Stunden Theater verdichten, ich kann sie in Bewegung im Raum umsetzen, kann sie singen oder in Sprache übersetzen: All diese Kunstformen spiegeln doch immer den gleichen Versuch, sich und seine eigene Vorstellung davon, wie es sein könnte, zu fassen und zu kommunizieren. Im Gegensatz zur Sprache ist bildende Kunst nicht nur über

Wenn wir uns auf Kunst einlassen, ist immer jetzt.

alle Zeiten, sondern auch über alle Grenzen hinweg verstehbar. Natürlich vertieft es mein Verständnis von Kunst noch, wenn ich lerne, mich mit allen Sinnen auf sie einzulassen. So wie man anspruchsvolle Musik verpasst, wenn man sie nur im Hintergrund hört, wird jede Kunst noch besser, wenn ich ihr mit voller Aufmerksamkeit begegne.

Wenn die Kunst nicht von gestern ist, dann ist das Museum doch auch der richtige Ort für junge Menschen.

Absolut. Bilder lesen lerne ich im Museum. Denn wie lerne ich am besten? Immer von den Besten. Von denen kann ich mir etwas abgucken. Für junge Menschen ist es in der Medienwelt eine wesentliche Kompetenz, Bilder lesen zu können. Genau das können sie bei uns lernen.

Und um Ihre Frage auch noch in anderer Hinsicht zu beantworten: Ich glaube, jeder Mensch ist für Kultur empfänglich. Musik, Theater, Literatur oder bildende Kunst – nicht alle Menschen sind für alles erreichbar, aber jeder findet doch seinen eigenen Zugang in die Kultur. Daher bin ich sehr dafür, Kindern möglichst vielfältige Angebote zu machen, damit sie für sich ganz persönlich herausfinden können, was sie anspricht. Eine meiner ersten Amtshandlungen war es, die L-Bank um eine Förderung zu bitten, damit wir Jugendliche nicht nur bis zu 14, sondern bis zu 20 Jahren kostenlos in die Staatsgalerie lassen können und ich bin dankbar über diese nun schon im acht Jahre währende Partnerschaft.

Lobbyisten für Publikum und Wissenschaft, S. 78 ←

Wie muss Kunst im Museum präsentiert werden, damit sie die Menschen erreicht?

Im Zentrum steht für mich der sinnliche Umgang mit Kunst. Als ich das erste Mal in einer Galerie gearbeitet habe, war es für mich ein unglaubliches Erlebnis, die Werke in die Hand nehmen zu dürfen, sie ein- und auszurahmen und bei der Hängung festzustellen, dass dieselben Bilder völlig anders wirken, je nachdem wo und in welcher Nachbarschaft sie platziert werden. Die Aufgabe von Museen sollte es sein, bei der Besucherin und beim Besucher das Gefühl auszulösen: Wow, was für ein Werk! Kunst hat die unschätzbare Fähigkeit, ein Einstiegspunkt zu sein, sich mit dem Werk, mit seinem Urheber und seiner Zeit auseinanderzusetzen.

Wie entstehen bei Ihnen Ausstellungen in der Zusammenarbeit mit der Vielfalt Ihrer Kuratorinnen und Kuratoren?

Es gibt Ausstellungen, da gebe ich als Direktorin das Thema vor, weil es mir sehr am Herzen liegt. Da bin ich dann fast die Hauptkuratorin oder erarbeite die Ausstellung zusammen mit einem externen Kurator. Dann gibt es wieder Themen, die kommen von den Kuratorinnen und Kuratoren. Das ist ja das Schöne: In der Staatsgalerie gibt es sehr viel Wissen, da viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit unserer Sammlung zum Teil schon seit Jahrzehnten arbeiten. Dabei hat jede und jeder ihre oder seine eigene Perspektive auf die Bestände.

Nach welchen Kriterien gehen Sie bei der Erweiterung Ihrer Sammlung vor?

Zunächst einmal geht es mir darum, die Sammlung zu vertiefen. Dies kann auch das Schließen von Lücken beinhalten. Nehmen wir ein Beispiel: Von Ernst Wilhelm Nay (1902–1968) hatten wir Werke aus fast jeder Phase seines Schaffens in der Sammlung – ausgenommen seine Spätphase. In den letzten eineinhalb Jahren vor seinem Tod brach Nay, inspiriert durch die abstrakten Impressionisten, noch einmal radikal mit seinem bisherigen Stil und schuf neben Tausenden von Zeichnungen auch ein paar wirklich klare, große Bilder aus kombinierten Farbflächen. Eines von ihnen konnten wir letztes Jahr ankaufen – damit gelang es uns, eine Lücke im Bestand zu füllen und zugleich unseren Sammlungsschwerpunkt zum Werk von Nay zu verstärken. Daneben wollen wir natürlich, wie alle Häuser, die Lücke weiblicher Positionen schließen. Aber das ist verdammt schwer. Ich kann nicht einfach Kunst kaufen, weil sie von einer Frau ist, es sollte immer ein Werk sein, das qualitativ mit den anderen Werken auf einem Niveau ist, und das ist in der Staatsgalerie nicht leicht. Ein Beispiel hierfür ist ein Werk von Maria Lassnig (1919–2014), das wir letztes Jahr ankaufen konnten. Hier war es mir wichtig, ein frühes Werk von ihr zu erwerben, damit wir es als weibliche Position der Kunst der 1960er- Jahre zusammen mit den frühen Werken von Gerhard Richter, Sigmar Polke und Anselm Kiefer zeigen können.

Wie sieht es mit dem Ankauf „junger Kunst“ aus?

Generell gilt: Ein Museum wie die Staatsgalerie Stuttgart ist kein Kunstverein. Wir kaufen keine Werke von Akademieabsolventen. Ein Kunstwerk, das uns interessiert, muss von einer Künstlerin oder einem Künstler sein, der über einen längeren Zeitraum mit Qualität überzeugt hat. Natürlich hat man als jemand, der das Privileg hat, seit Jahren hauptberuflich mit Kunst zu arbeiten, manchmal das Gefühl: Das ist wirklich ein außergewöhnliches Stück. Aber niemand ist ein Prophet. Wer sagt mir, ob dies nicht ein One-Hit-Wonder bleibt? Wenn sich ein Künstler eine gewisse Zeit gehalten hat, ist auch der richtige Zeitpunkt für uns, ein Werk von ihm zu erwerben. Ein Beispiel ist „Shake Rattle and Roll“, 2004 von Christian Marclay (*1955), das exzellent zu unserer Fluxus-Sammlung passt, der bedeutendsten ihrer Art in Europa: 16 Bildschirme, die gemeinsam eine Klanginstallation bilden. Als einzelne Arbeit hätte ich es dennoch nicht angekauft, wenn mich nicht zugleich Marclay als Künstler mit seinem gesamten Werk seit Jahren überzeugt hätte. Bei Ankäufen geht es schon um beides: ob das Werk die Sammlung bereichert und ob die Künstlerin oder der Künstler mit ihrem bzw. seinem Gesamtwerk eine nachhaltige Position besetzt.

Bilder lesen lerne ich im Museum. Denn wie lerne ich am besten? Immer von den Besten.

Von der Sammlung zu ihren Besucherinnen und Besuchern: Museen sind zunehmend gefordert, junge Zielgruppen zu erreichen. Wie schätzen Sie die Situation ein?

Unsere Institution ist ja historisch betrachtet selbst noch relativ jung. In den vergangenen 200 Jahren seines Bestehens hat sich das Museum schon an die fünf Mal gehäutet. So gesehen sind die anstehenden Veränderungen eigentlich ganz normal. Um mit Lampedusa zu sprechen: „Es muss sich alles ändern, damit es bleibt, wie es ist.“ Zugleich dürfen wir aber auch die demografische Entwicklung nicht vergessen – wir alle werden immer älter. Das heißt, unser Haus muss für die gleichen Menschen länger attraktiv bleiben. Doch bleiben wir bei der „Generation digital“: Hier stellt sich die Frage, ob diese auch im Museum wirklich mehr Digitalisierung erwartet. Ähnlich, wie man in Zeiten, in denen man alles streamen kann, wieder Vinylplatten zu sammeln beginnt

und weiter zu Live-Gigs geht, ist die Begegnung mit dem Original etwas sehr Wertvolles, nach dem sich viele sehnen. Mit Banksy ist uns das geglückt: indem wir ein Original, das viele bislang nur aus den digitalen Medien kannten, in unser Haus geholt haben. Ein anderes Beispiel aus dem Louvre: Nachdem Beyoncé 2018 hier ein Musikvideo gedreht hatte, stiegen die Besucherzahlen um eine Million Menschen. Ganz nach dem Prinzip der „Verschiebung der Götter“ möchten alle wohl auch am Platz des Märtyrers oder der Heiligen sein.

Den Banksy haben Sie durch die Sammlung wandern lassen. Nach welchen Kriterien?

Immer nach ganz konkreten Fragestellungen: Was macht den Künstler zur Marke? Warum zerschneidet der Künstler die Leinwand? Warum wird ein Bild zu einem Skandal? Im Prinzip wollten wir sehen, ob sich Banksy neben diesen großen Kunstwerken behaupten kann oder ob er doch absackt. Das haben wir dann zu Beginn dieses Jahres beim Banksy-Symposium diskutiert – mit zum Teil kontroversen Haltungen.

Können Digitalisierung und die Aura des Originals nicht auch versöhnt werden?

Ja, auf jeden Fall. Ein Beispiel: Beim 500. Geburtstag des Herrenberger Altars bekamen wir von der Gemeinde Herrenberg die Anfrage, ob wir ihnen das Original als Leihgabe zur Verfügung stellen könnten. Das ist aufgrund der Größe des Objekts und seiner Fragilität leider nicht möglich. Da sie aber nicht lockerließen, haben wir uns um Mittel gekümmert, um für einige Monate eine digitale Liveschaltung zwischen unseren zwei Häusern zu ermöglichen. Auf diese Weise konnte man sonntags hier im Haus die Gottesdienste hören – und der Herrenberger Altar war nach über 100 Jahren wieder in der Stiftskirche zu sehen – zwei Erfahrungen von Kunst, die so nur aufgrund der digitalen Technik möglich wurden.

Auch zur Veranschaulichung unserer Provenienzforschung eignet sich der Einsatz von Digitalisaten sehr. Auf diese Weise kann der Besucher Werke selbst umdrehen, natürlich ohne sie zu berühren, um die Besitzervermerke auf der Rückseite mit eigenen Augen zu sehen. So eine Erfahrung könnte man einer Besucherin und einem Besucher ohne digitale Techniken kaum bieten. Und auf unserer Website finden Sie unter Sammlung Digital einen großen Bestandteil unserer Werke.

Was geben Sie Erstbesuchern der Staatsgalerie mit auf den Weg?

Ganz wichtig: Niemand muss, um Kunst zu genießen, wissen, welche Attribute der heilige Bartholomäus hat oder wer wen vom Olymp gestoßen hat. Solche heilige Scheu will ich unbedingt abbauen. Ich rate jedem: Lasst euch ganz und gar auf die Kunst ein! Kunst ist eine visuelle Sprache, die jedem etwas zu sagen hat – ganz direkt. Daher habe ich auch die Beschilderung der Sammlung sehr reduziert: Name des Künstlers, Jahr, Bildtitel, Inventarnummer.

Wie sieht die Beschriftung im Museum der Zukunft aus?

Am Ende gibt es möglicherweise gar keine Texte mehr neben den Bildern, aber eine funktionierende Indoornavigation. Ich laufe mit meinem mobilen Endgerät durch die Sammlung und dieses erkennt automatisch das Objekt, vor dem ich stehe, und stellt mir dann alle Informationen zur

Es stellt sich doch die Frage, ob die Generation digital auch im Museum wirklich mehr Digitalisierung erwartet.

Verfügung, die wir in unseren digitalen Katalogen dazu besitzen. Und dann suche ich mir als Besucherin oder Besucher selbst aus: Will ich nur den Titel oder will ich auch weitergehende Informationen zu diesem Werk? Dadurch hätten wir auch verlässliche Daten, welche Informationen überhaupt abgerufen werden – und welche Bilder für bestimmte Besuchergruppen besonders relevant sind. Darauf aufbauend könnte man dann ganz auf den Geschmack der Besucherin und des Besuchers zugeschnittene Führungen vorschlagen. Wären das Geld und der politische Wille vorhanden, könnten wir den Museumsbesuch revolutionieren, ohne überall in den Räumen Stelen oder Touchscreens oder sonstige, manche Besucherinnen und Besucher sicherlich störende Installationen anbringen zu müssen.

Warum gehen Sie nicht den ersten Schritt?

Leider ist eine solche Navigation bislang nur über technische Krücken machbar. Solche wenig nachhaltigen Technologien sind bei 12.000 Quadratmetern einfach zu kostspielig, um sie zu testen. Dazu kommen die Kosten für die Erfassung unserer rund 300.000 Werke, von denen bislang nur 14.000 in digitalisierter Form mit entsprechenden Daten vorliegen. Ein Haus unserer Größe benötigt für eine umfassende Digitalisierung mehrere Millionen Euro. Eine Digitalisierung aus unseren laufenden Bordmitteln wäre ein Generationenprojekt. Nicht nur uns, auch den Besucherinnen und Besuchern ginge da vermutlich deutlich früher die Luft aus. Es gibt zwar immer wieder Förderungen für die Digitalisierung von Museen, aber diese betreffen nicht die konsequente Erfassung einer Sammlung, sondern einzelne Leuchtturmprojekte im Bereich der Vermittlung. Baden-Württemberg ist ohnehin eines der Länder, die hier noch am meisten Geld investieren.

Welche internationalen Entwicklungen finden Sie interessant für die Staatsgalerie?

Gegenwärtig ist viel von Immersion im Museum die Rede. Aber dieses Eintauchen in ein Werk ist nicht erst in der digitalen Welt möglich. Künstlerherkömmliche Medien wie Malerei und Plastik begleiten oder gar ergänzen? Das wollen wir bei unserer Herbstausstellung »Mit allen Sinnen!« versuchen. Dafür werden wir Räume inszenieren, in denen die Besucherinnen und Besucher über das Sehen hinaus auch tasten, riechen, hören und schmecken sollen, um die französischen Impressionisten ganz anders als üblich auf sich wirken zu lassen. Wichtig ist, dass diese sinnliche Komponente nicht einfach „on top“ dazukommt, sondern das Erlebnis der Kunst wirklich verstärkt.

Welche Funktion hat das Museum der Zukunft für Sie?

Verkürzt gesagt: Art Sharing ist nicht nur zeitgemäß, sondern bietet auch eine außergewöhnlich gute Möglichkeit, über aktuelle Fragestellungen zeitübergreifend zu reflektieren. Das Museum der Zukunft muss seine bisherige Qualität der Kontemplation erhalten, aber gleichzeitig auch offensiv neue Impulse setzen. Diese Balance zu ermöglichen, ist die große Herausforderung.

Vielen Dank für das Gespräch!

→ Geschichte verstehen, um Gegenwart zu gestalten, S. 32

Das Museum der Zukunft muss die Qualität der Kontemplation bewahren, aber auch neue Impulse setzen.

→ Carte Blanche, S. 76

PROF. DR. CHRISTIANE LANGE ist seit 2013 Direktorin der Staatsgalerie. Zuvor war die Kunsthistorikerin Leiterin der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München. Seit 2003 unterrichtet sie an der Akademie der Bildenden Künste, seit 2011 als Honorarprofessorin.

EIN NEUER LEBENS-ZYKLUS

FÜR NAM JUNE PAIK

Zur Restaurierung von Videokunst

Jochen Saueracker und Christian Draheim sind aus Leverkusen nach Stuttgart gekommen, um 60 Fernseher mit ins Rheinland zu nehmen – Fernseher, deren Bildröhren in der Werkstatt von Christian Draheim erneuert werden, um der Arbeit »Beuys Video Wall (Beuys Hat)« von Nam June Paik aus dem Jahr 1990 neues Leben zu geben. Paik (1932 – 2006) gilt weltweit als „Vater der Videokunst“. Im Schauatelier Wüstenrot Stiftung der Staatsgalerie erzählen die beiden Experten in der für die rheinländische Kunstszene typischen Unaufgeregtheit über den Künstler, seine Arbeit und immer wieder über die Technik der Bildröhre. Dabei geht es nur am Rande um Kunst.

„Unlängst dampfte es aus unserem Beuys' Hat.“ So schrieb Gudrun Inboden, Kustodin an der Staatsgalerie, an Jochen Saueracker im Jahr 1995. Es war offensichtlich: Einige der Bildröhren waren kaputt, und so wanderte die monumentale Videowall von Nam June Paik mit ihren 60 Fernsehern aus der Sammlungspräsentation ins Depot. Ein Fehler, wie Christian Draheim im Gespräch lapidar konstatiert. Bildröhren müssen regelmäßig in Betrieb genommen werden, um am Leben zu bleiben. Dass der Fernseher auch als Kulturgut eine Historie hat, mit der sorgfältig umgegangen werden muss, ist für beide eine Frage der Authentizität. Medienkunst ist Handwerk, das sich nicht in ihrer Herstellung erschöpft. Gemeinsam engagieren sie sich für die Weitergabe des Wissens zu Elektronik, Technik und Bildröhren für den Erhalt der Medienkunst des 20. Jahrhunderts.

JOCHEN SAUERACKER

Zum Nutzen von Technik in der Kunst, zu Freiheit und Ästhetik

„Paik war offen für technische Entwicklung. Er mochte es, das Neue zu erleben und herauszufordern. Dabei wollte er die Technik nicht verstehen, sondern einfach nutzen. Als Künstler war er nicht ökonomisch interessiert, sondern hat mit dem gearbeitet, was zur Verfügung stand."

„Am Anfang meiner Arbeit für Paik ging es darum Fernseher zu tragen – als Objekte, das passte zu einem Studenten aus der Bildhauerklasse. Dazu war es praktisch, dass der, der sie trägt, auch weiß, was damit zu tun ist. Paik hat zu nutzen gewusst, was ich konnte."

„Paik hat uns Assistenten keine Freiheit gelassen, auch wenn es vermeintlich so aussah. Er übermittelte uns seine Ideen, damit wir sie umsetzten. Freiheit aber war das nicht, denn er wusste sehr genau, wer von uns was machte. Je nach Idee wählte er unter uns Mitarbeitern aus, wer diese nach seinen Vorstellungen umsetzt."

„Es war ein großer Paradigmenwechsel, für einen lebenden Künstler zu arbeiten und nach 2006 für einen toten Künstler. In der frühen Zeit mit Paik gab es keine Notizen. Er wollte es nicht. Wichtig war das Verständnis, ein Kunstwerk aufzubauen. Nicht Geräte zu verkabeln, sondern das Denken eines Künstlers zu repräsentieren. Allein schon, wenn man das Material anfasst."

„Ich wehre mich gegen den Begriff Medienkunst, was Arbeiten wie die von Nam June Paik angeht. Videokunst ist der genauere Begriff, es handelt sich schließlich um analoge Videos. Wer ein analoges Kunstwerk wie dieses restauriert, versteht, dass unser Umgang mit digitalen Medien unseren Zeitbegriff verändert hat. Bei analoger Videokunst gibt es keinen Cursor, Zeit ist eine gesetzte Größe und das Fundament der filmischen Bewegung – wie bei unserer Arbeit. Die digitale Revolution hat einen ganz anderen Zeitbegriff. Im Schnitt arbeitet man mit Timelines und agiert mit dem Cursor vor und zurück. Im Analogen hingegen ging alles in Echtzeit. 30 Minuten sind 30 Minuten."

„Ich habe damals 80 Prozent meiner Arbeitszeit mit dem Aufbau seiner Werke verbracht. Allein die Verkabelung! Paik agierte wie ein Komponist und nicht wie ein Bildhauer. Er skizzierte uns seine Idee – und wir realisierten sie. Nehmen wir die „Beuys Video Wall": Er wollte 60 Fernseher und Beuys' Hut. Also legten wir los, kauften Filz, besorgten Regale und fügten alles zu einer riesigen Skulptur zusammen. Paik dachte nicht in Details oder Maßeinheiten. Seine Maßeinheit war die Anzahl der Fernseher und die Größe des Inhalts."

„Es ist nicht 5 Minuten vor 12, sondern 5 Sekunden vor 12, um das Wissen zur analogen Technik und ihren Materialien zu erhalten."

„Die Bildröhre hat eine ganz eigene Ästhetik. Paiks Videobilder ziehen den Besucher in den Bann, weil das Bild in Zeilen aufgebaut wird und nicht in Punkten, wie das heute bei LCDs oder digitalen Flächen der Fall ist.
Das technische Equipment ist eng mit seiner Zeit verbunden – und damit ein echter Bedeutungsträger für die Zeit und die Kunst. Wollen wir das wirklich aufgeben? Umso schöner, dass sich die Staatsgalerie dazu entschlossen hat, die originalen Bildschirme Röhre für Röhre zu überholen und der Arbeit von Paik so einen neuen Lebenszyklus zu ermöglichen. Diese Sensibilität für die originalen Materialien ist bei vielen Museen und Kunstsammlern noch nicht angekommen – gerade in den USA sieht man da noch große Defizite. Aber das Umdenken setzt ein.
Das technische Equipment ist eng mit dem Werk verwoben, es ist ein wichtiger Bedeutungsträger für die Zeit und die Kunst."

CHRISTIAN DRAHEIM

Zum Wiederaufbau von Wissen, zu Faszination und Mission

„Das Wichtigste in der Bildröhre ist das Hochvakuum und das Elektronenstrahlsystem. Das ist es, was wirklich kaputtgeht und was wir neu bauen."

„Wir sind weltweit die einzige Werkstatt für Bildröhren von Farbfernsehern."

Wir arbeiten in unserer Werkstatt hoch spezialisiert. Die industrielle Fertigung der großen Fernsehhersteller formen wir auf Manufakturniveau nach. Schon mein Vater war darauf spezialisiert, Bildröhren einzeln zu fertigen.
Die Bildröhre hat sich über die Jahre ja verändert, so wurde sie z. B. immer flacher.
Auch gab es eine große Bandbreite an unterschiedlichen Ausführungen. In meinem väterlichen Betrieb wurden alle Arten von Bildröhren einzeln angefertigt, denn damals wurde ein Fernseher nicht weggeworfen, nur weil nach sieben Jahren vielleicht die Bildröhre kaputtging."

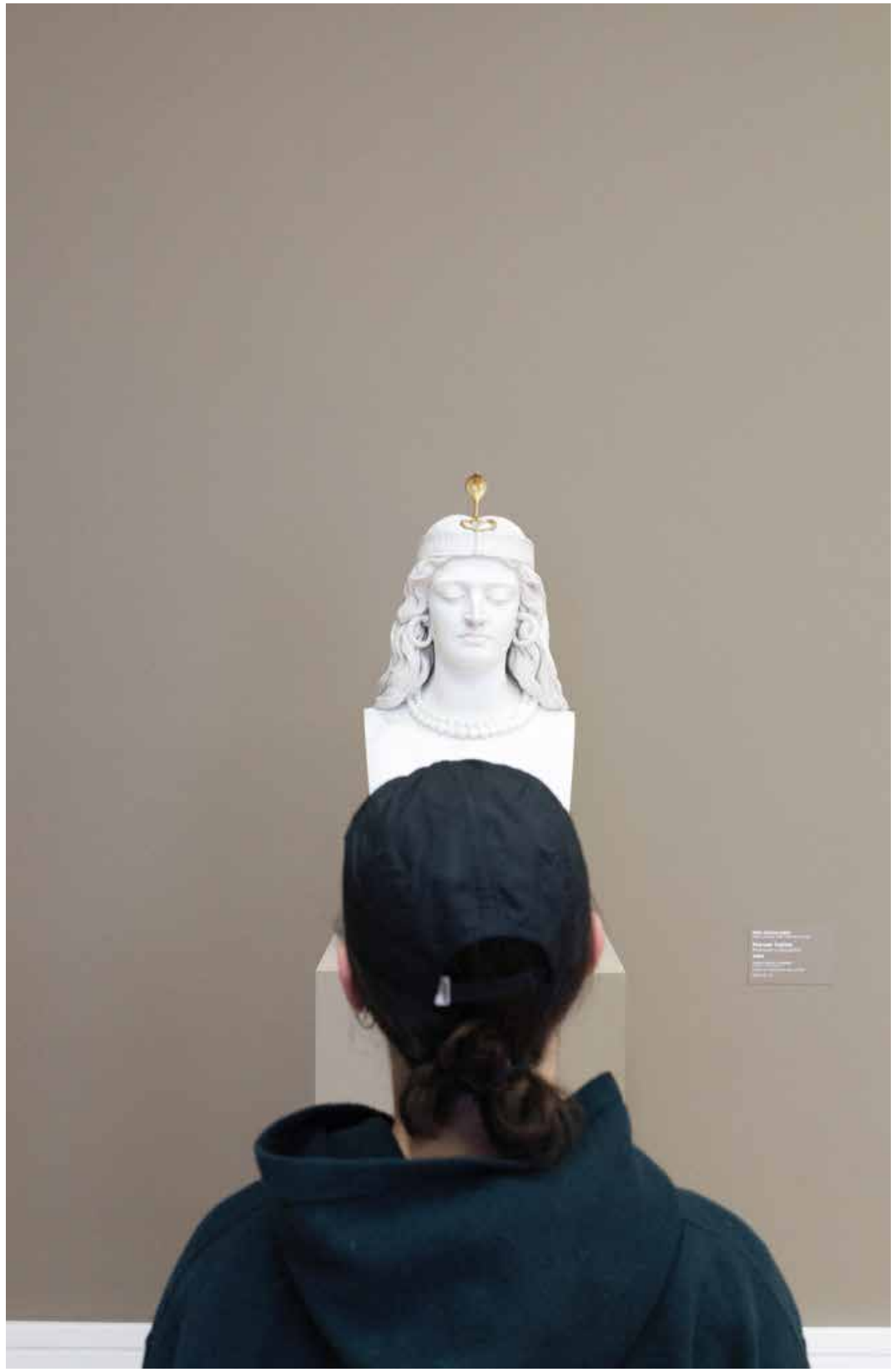
„Ein analoges Bild ist aus Zeilen aufgebaut, die vom Elektronenstrahl nacheinander auf die Mattscheibe geschrieben werden. Das ist was ganz anderes als die Pixel von digitalen Bildern. Kunst mit Röhrenmonitoren ist eine analoge Kunst, die darf man nicht auf moderne Bildschirme übertragen. Das wäre eine Verfremdung der Ästhetik."

„Seitdem ich zwölf Jahre alt bin, fasziniert mich die Bildröhre. Wir fertigen jede Röhre neu. Zwar altert das Glas der Kolben nicht, aber ihr Elektronenstrahlsystem verbraucht sich. Die Katoden verschleißen und das Vakuum schwindet. Ich erneuere Röhre für Röhre, Bildschirm für Bildschirm. Wir arbeiten sehr spezialisiert, prüfen auch die Wirkung von Klima- und Temperaturwechsel oder die Auswirkungen unterschiedlicher Hängepositionen. Ich gebe keinen restaurierten Fernseher zur Auslieferung frei, der nicht umfassend geprüft worden ist."

„Durch die Auflösung der großen Fernsehhersteller wie Telefunken, Philips oder Panasonic ist das Wissen um die Bildröhre und die Elektronik verloren gegangen. Das wieder zusammenzuführen, war das Ziel beim Wiederaufbau der Werkstatt. Unsere Mission ist, dieses Wissen jetzt auch weiterzugeben. An Medienrestauratoren und Kunstzentren, die an dem Thema arbeiten, sowie an Studierende der Restaurierung mit dem Schwerpunkt Medien."

JOCHEN SAUERACKER
studierte Physik und danach Bildhauerei an der Kunstakademie in Düsseldorf bei Günther Uecker. Von 1984 bis 2006 war er Mitarbeiter im Atelier von Nam June Paik und übernahm 1984 die Projektleitung bei Ausstellungseinrichtungen. Seit 2000 berät er Projekte zur Restaurierung von Video- und Medienkunst.

CHRISTIAN DRAHEIM
ist Spezialist für die Erhaltung von Bildschirmsystemen. Nach einer Ausbildung im kaufmännischen und elektronischen Bereich war er in verschiedenen Unterneh-men der Radio- und Fernsehtechnik tätig. Im Jahr 2015 begann seine Auseinandersetzung mit Medienkunst und Nam June Paik.



ONE POTATO

EIN LABYRINTH FÜR KONTEM-PLATION

„Muss man vor Bildern immer nur flüstern?“ Das fragt sich Thomas Milz, langjährige Aufsicht in den Räumen der Staatsgalerie und so etwas wie ein Stuttgarter Original. Die Frage nach dem Weg zur Toilette gehört für ihn genauso zum Alltag wie die Lust gerade der jüngsten Besucherinnen und Besucher, sich großer Kunst am liebsten über kleine Bildschirme zu nähern. Ein Gespräch über Kids im Museum und Lehren gegen Langeweile.

In der Sammlung mit Thomas Milz

Wir sind im Foyer verabredet, diesem Raum mit dem legendären grünen Noppenboden. Thomas Milz wirkt fast ein wenig fremd in diesem Ambiente – ausgewaschene Jeans, in die Jahre gekommene schwarze Lederjacke und wilde Haare – ein Mann, dessen Intellekt ebenso offensichtlich ist wie seine Verortung in den 1968er-Jahren des 20. Jahrhunderts, die er biografisch aber knapp verfehlt hat.

Seit 17 Jahren arbeitet der studierte Religions- und Literaturwissenschaftler in der Staatsgalerie als Aufsicht – zwei Tage die Woche, die übrigen Tage ist er Journalist für eine Regionalzeitung. Gleich zu Beginn erzählt Milz, dass die Staatsgalerie eines der wenigen Museen ist, in denen Aufsichten teilweise noch fest angestellt sind. Zusammen mit den Kolleginnen und Kollegen externer Sicherheitsfirmen, erkennbar an ihren Anzügen und Krawatten, haben sie Kunst auf einer Fläche von 12.000 m^2 in ihrer Verantwortung, deren Wert in die Millionen geht.

Wie beginnt der Tag für die Aufsichten in der Staatsgalerie?

Morgens trifft man in den Umkleideräumen auf die Kolleginnen und Kollegen. Jeder weiß, der Tag wird lang. Es wird sich also in den Dienstbeginn hereingealbert, ein bisschen zum lockerwerden. Schon im Foyer der Alten Staatsgalerie sind uns zuvor von der Teamleitung unsere Räume zugewiesen worden, in denen wir Aufsicht haben. Meist sind wir zwei Wochen in denselben Räumen; danach wird gewechselt. Vor Dienstbeginn sollen wir die Bildersäle prüfen, ob alles in Ordnung ist. Oft werden Bilder ab- oder umgehängt. Das sollten wir wissen, wenn uns Besucherinnen und Besucher nach dem Ort eines bestimmten Werkes fragen. Dann können sie kommen, unsere Gäste.

Gibt es einen Rhythmus bei den Besucherströmen?

Vormittags bis etwa 13 oder 14 Uhr sind es in erster Linie Schulklassen, die ins Haus kommen. Das ist meist eher anstrengend für uns. Sind die Lehrerinnen und Lehrer gut vorbereitet, dann nehmen sie ihre Schülerinnen und Schüler mit, widmen sich gemeinsam den Werken. Sind die Lehrerinnen und Lehrer lustlos, dann sind es auch ihre Schülerinnen und Schüler, die dann Wandertag durchs Museum machen und auf irgendwelchen Bänken lieber Bilder auf ihren Smartphones gucken. Sonntags ist Familientag. Da kommen dann schon auch Paare mit ihren entweder schlafenden oder quengelnden Kleinkindern, für die es im Museum eigentlich nichts zu sehen gibt. Herzrasen bei uns, wenn die Eltern sie frei rumlaufen lassen. Wir schauen natürlich, dass sich alle

wohlfühlen, aber es kommt oft genug vor, dass ein Kind ins Bild fassen will und wir gerade noch eingreifen können. Das sind so etwa die anstrengendsten Momente. Ansonsten sind die beliebtesten Fragen: Wo ist der Ausgang? Denn die Staatsgalerie ist mit ihren drei Gebäudeteilen ein Labyrinth. Und dann natürlich: Wo ist die Toilette? Das sind die Klassiker. Du zeigst dann in eine bestimmte Richtung und die Hälfte der Leute geht mit Elan in die entgegengesetzte.

Also braucht man vermutlich viel Geduld in ihrem Job?

Man braucht vor allem Humor. Wir sind zwar dafür da, die Bilder zu sichern und Auskunft zu geben, aber viele Besucherinnen und Besucher sprechen uns natürlich auch an, wenn sie Informationen zu den Bildern haben wollen oder weil es einfach angenehm ist, in unseren weiten Hallen eine Ansprechpartnerin oder einen Ansprechpartner vorzufinden. Das tut manchen Besucherinnen und Besuchern sichtbar gut. Ich habe unsere Aufgabe in dieser Hinsicht einmal mit der der mythischen Penaten verglichen. Wir sind sozusagen Schwellenhüter, die unsere Gäste sicher und wohlwollend ins Innere des Hauses geleiten. Wir sind keine Kunsthistoriker, aber wir begegnen den Anliegen der Besucherinnen und Besucher mit der professionellen Aufmerksamkeit, die bei einer kulturellen Einrichtung wesentlich dazugehören sollte. Ja, wir bewachen die Bilder, das heißt, wir beobachten die Besucherinnen und Besucher, aber doch möglichst so, dass sie nicht das Gefühl haben, von unseren Blicken verfolgt zu werden.

Seit wann sind Sie hier im Besucherservice?

Inzwischen schon seit 17 Jahren, mit einer halben Stelle.

Und in diese Zeit haben Sie das Museum von vorn bis hinten kennengelernt?

O ja. Wahrscheinlich haben viele von uns Aufsichten die einzelnen Bilder der Sammlung weitaus länger als die meisten anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Staatsgalerie betrachtet. Man entdeckt über die Jahre hinweg immer wieder etwas Neues. Es ist wie ein Dauergespräch, das man mit den Bildern führt. Ob die Bilder uns Aufsichten gegenüber mit der Zeit besonders zutraulich werden? Vielleicht stellt sich da mit der Zeit etwas Verschworenes ein.

Gibt es Besonderheiten bei Besucherinnen und Besuchern?

Ja, nehmen wir die Kids. Die laufen mit dem Smartphone durchs Museum. Das nervt. Dann wieder sind sie manchmal ganz erfinderisch und werden aktiv. Das heißt, sie inszenieren sich in parodistischen oder mimetischen Positionen vor manchen Werken. Sie nähern sich spielerisch und aktiv der Kunst. Und man begreift: Denen geht es nicht nur ums passive Schauen, sie wollen sich sozusagen selbst in die Bilder einschreiben. Es geht um Inszenierungen des Alltags – und das im Museum. Darüber freut man sich dann, wenn die dadurch Spaß mit sich und den Bildern haben. Das Selfie ist davon nur eine Schwundstufe. Aber ansonsten: The Kids Are Alright. Interessant waren natürlich im vergangenen Jahr die Erfahrungen mit dem sogenannten „Schredderbild“ von Banksy, das ein teilweise ganz neues Publikum in die Staatsgalerie brachte. Mein persönlicher Eindruck war, das sich mit Banksy das Museum wohltuend für breitere Schichten – wenn man so will: zur Straße hin – öffnete! Eine tolle Erfahrung.

Wie würden Sie jemandem erklären, wofür ein Museum gut ist und warum er hineingehen sollte?

Ich bin da ja eher auf der konservativen Seite. Ein Museum wie unseres, das sind 700 Jahre Geschichte. Man steht hier vor einem Bild, und vor vielleicht 300 Jahren stand der Maler auch davor. Er hats gemacht. Danach hat er es angeschaut. Kann es sein, dass sein Blick auf das Bild nun uns aus dem Bild heraus anschaut? Natürlich nicht. Obwohl ... ein irgendwie wärmender Gedanke. Ich wüsste nicht, wie man diese Nähe zum Original durch einen Katalog oder noch weniger durch eine Abbildung im Internet ersetzen könnte. Das Bild hat eine Aura – und sei es die Aura, wie John Berger bissig meinte, dass man endlich das Original zur zuvor gesehenen Abbildung sieht. Jedenfalls scheinen mir Kunstwerke Zeugen der Auseinandersetzung des Menschen mit sich und seiner Welt in jeweils konkreten historischen Konstellationen zu sein, konservierte Geschichte, die sich der Betrachterin und dem Betrachter öffnet. Und dafür sind Museen da!

Bilder hätten also eine Aura? Wie meinen Sie das?

Das Museum als Geschichtsspeicher ist, wie ich es mir wünsche, natürlich auch ein Aufklärungsunternehmen, weil wir gegenüber den Konflikten unserer Gegenwart Bündnispartner aus unserer Vergangenheit brauchen. Das können Kunstwerke auch wirklich sein. Bilder sind visuelle Verdichtungen von gesellschaftlichen Spannungen. Vielleicht entsteht besonders daraus auch so etwas wie der Funkenschlag von Vergangenheit in Gegenwart (und zurück), den wir dann vielleicht nicht unproblematisch religiös als „Aura“ bezeichnen könnte. Sagen wir es so: Da ist allemal Passion im Spiel. Ich denke, dass wir unsere Gegenwart besser verstehen, wenn wir sie fortwährend geschichtlich einem Re-Visions-Prozess aussetzen. Der dafür gedachte kontemplative Ort ist das Museum.

Diese Betrachtungsweise ist Ihnen als kunsthistorisch interessiertem Menschen ja sehr nahe. Wenn wir nun aber die Schülerinnen und Schüler nehmen, die hier durchgehen. Was haben Sie denn da vielleicht noch beobachtet, wo Kinder ganz aufmerksam werden und sich in eine Beziehung zur Kunst stellen?

Als ich 1962 in die Schule kam, haben die Lehrer Ausschau gehalten nach begabten Kindern unter „bildungsfernen“ Schichten, die vor der Angst einer zukünftigen deutschen Bildungskatastrophe aufs Gymnasium sollten und denen der Zugang auf die (dann rasch überfüllten) Universitäten ermöglicht werden sollte. Für diese Generation – meine – war ein Museumsbesuch tatsächlich die Eroberung einer anderen Welt. Wenn wir uns den Kindern und Jugendlichen von heute zuwenden: Für die ist das inzwischen selbstverständlich geworden. Die sind von ihren kunstbegeisterten Eltern in die Museen geschleppt worden, eher widerwillig und gelangweilt – mit uninteressierter Abwehr.

Ich denke, es ist wichtig, dass wir es schaffen, dass jede neue Generation das Gefühl bekommt: Die Kunst hier in der Staatsgalerie oder auch in anderen Museen, sie hat etwas mit mir zu tun! Das muss man vermitteln, und das gelingt, wenn die Kunstwerke nichts Fremdes und Fernes bleiben, sondern mit ihren Erfahrungspotenzialen an die Lebenswelten heutiger Generationen angeschlossen werden. Das war eigentlich schon immer so. Aber das war es eben auch immer wieder auf eine neue Weise. Diesen Punkt gilt es zu finden. Da hilft nur der Blick aus dem Museum hinaus! Also: Wie mache ich die Künste existenziell für die Gegenwart einer jungen Generation bedeutsam?

> Wir brauchen den Konflikten unserer Gegenwart gegenüber Bündnispartner aus unserer Vergangenheit.

THOMAS MILZ
studierte Germanistik und Religionswissenschaft. Nach Tätigkeiten in den unterschiedlichsten Berufsfeldern – vom Konditoreigehilfen über den Dramaturgen bis hin zum Redakteur – arbeitet er seit 2002 in der Staatsgalerie. Nebenbei entstehen weiterhin eigene Texte und Radiosendungen.

Carte

Hier stand ursprünglich ein Text der Vorfreude auf die für den Herbst geplante, große Publikumsausstellung »Mit allen Sinnen! Französische Malerei«. Es ist jetzt keine schöne Aufgabe, diesen in sich so wunderbar stimmigen Text zur Malerei des Impressionismus und zu Künstlern wie Claude Monet, Camille Pissarro und Auguste Renoir zu durchbrechen, um die Covid-19-Pandemie einzufügen. Nein, das ist wahrlich nichts, was Freude bereitet.

Keine detailgetreue Abbildung der Natur, sondern Luft, Licht und Schatten, die Sattheit einer Wiese, die Flüchtigkeit einer Wolke, die kühle Erhabenheit einer Kathedrale, intuitiv mit Farbe auf die Leinwand gebracht, das galt diesem Kreis neuer impressionistischer Maler als wahre Kunst. Schließlich wollten sie nichts Geringeres als dem Wesen der Dinge hinter dem vordergründig Sichtbaren Raum geben – und revolutionierten damit die Malerei.

„Die Farbe ist der Ort, wo unser Gehirn und das Weltall sich begegnen. Darum erscheint sie den wahren Malern durchaus dramatisch.“ Paul Cézanne

„Wie duftet der Impressionismus?“, unter dieser Überschrift erzählte uns der Text davon, wie die französischen Maler in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts dazu übergingen, ihre Staffeleien ins Freie zu tragen, und die Kunst von der Muffigkeit des Ateliers befreiten. Was sie dem staunenden Publikum von ihren Ausflügen in die Natur mitbrachten, glich einer Feier des Augenblicks, die das so unkonventionell Porträtierte von jener Gleichgültigkeit emanzipierte, die die Kunst bis dahin so oft umgeben hatte. Alles war Augenblick, alles pulsierte im Licht eines Sehens, das weit über die Wahrheit der Augen hinaus zu schauen vermochte. Beim Zusammenweben des ursprünglichen Textes mit der Ungewissheit der Zukunft dieser Ausstellung kommt mir der Gedanke, dass nichts aktueller ist als eine große Inszenierung dieser freiheitlichen Malerei, die dem Augenblick huldigt.

Blanche!

„Die Aufgabe des Künstlers besteht darin, das darzustellen, was sich zwischen dem Objekt und dem Künstler befindet, nämlich die Schönheit der Atmosphäre.“ Claude Monet

Carte Blanche! Wir haben der Ausstellung den ursprünglichen Titel »Mit Allen Sinnen!« genommen, um ihr und uns alle Möglichkeiten offen zu halten. Geplant war, die großartigen Werke der französischen Impressionisten in eine taktile, allen Sinnen gewidmete Ausstellungserzählung einzubetten. Projektionen von Licht, Farben und sogar Düften sollten die Besucherinnen und Besucher einladen, in die Welt des Impressionismus einzutauchen,

16. 10. 2020 – 17. 3. 2021

Teil eines Bilds zu werden und Texturen der Farbe nicht nur zu sehen, sondern regelrecht zu fühlen. Ein Parcours, der Kunst durch Bewegung und nicht durch stille Betrachtung zur vollen Entfaltung kommen lässt.

„Ich liebe Bilder, die in mir den Wunsch erwecken, in ihnen herumzuspazieren, wenn es Landschaften sind, oder sie zu liebkosen, wenn es Frauen sind.“ Auguste Renoir

Sinnliche Nähe – genau dies dürfen wir im Jahr 2020 nicht leben. So sehr wir uns danach auch von Tag zu Tag mehr sehnen. Somit ist es im Moment noch ungewiss, ob wir die Ausstellung in ihrer ursprünglichen Konzeption umsetzen können. Als Carte Blanche bleibt uns aber die Möglichkeit, Ihnen diese Meisterwerke von Claude Monet, Camille Pissarro, Éduard Manet, Auguste Renoir, Alfred Sisley und Paul Gauguin doch noch zu zeigen – wenn auch anders als wir uns das zum jetzigen Zeitpunkt überhaupt vorstellen können.

DR. CHRISTOFER CONRAD ist Kurator der Ausstellung »Mit allen Sinnen! Französische Malerei«. Der als Leiter der Abteilung III (Kunstdienstleistungen) der Staatsgalerie tätige Kunsthistoriker ist ein bekennender Liebhaber der „Spur des Pinsels“ (oder des Stiftes oder Grabstichels), die den Umgang mit Originalen so einzigartig macht.

LOBBYISTEN FÜR PUBLIKUM UND WISSEN-SCHAFT

Mehr Raum für Kommunikation und Vermittlung

Vermittlung und Kommunikation sind längst von Stiefkindern zu Kernkompetenzen des modernen Museumsbetriebs geworden. Hand in Hand mit kunsthistorischer Expertise verwandeln sie traditionsreiche Gemäldegalerien in Räume vielfältiger Erlebnisse für die ganze Gesellschaft.
Denn eines steht fest: Besucherinnen und Besucher kommen nicht einfach von allein; sie wollen eingeladen sein – und etwas erleben.

Alle plappern wild durcheinander und zeigen ihre kleinen Finger: „Ich bin sechs, ich fünf, ich sechs …“ Stolz sind sie auf die bunten Eintrittskarten und hungrig sind sie auch. Gleich geht es zurück in die Kita. Es ist Freitagmorgen, gegen 11.30 Uhr im Foyer der Staatsgalerie. Helga Huskamp und Steffen Egle sind aus ihren Büros heruntergekommen, um die Abendveranstaltungen noch mal in den Details zu besprechen. Dazwischen ein kurzes Zugehen auf die jüngsten Gäste des Museums am heutigen Tag.

Am frühen Abend ist dann die Staatsoper mit einem Wandel-konzert zu Gast und ab 20.30 Uhr gehört das Museum denen, die bei unserem »Weekend Warm-up. Schlemmer Beats« Kunst und Tanz in einem erleben wollen – eine Großveranstaltung, für die man an die 1.000 Gäste erwartet, aus denen im Verlauf des Abends 1.750 werden.

Frau Huskamp, Herr Egle, Kindergartenkinder, Opernpublikum und Clubszene, das alles an einem Tag. Ist diese Vielfalt bei Ihnen Alltag?

Helga Huskamp (HH): Der Tag heute ist schon wirklich ein wenig verrückt. Aber Tage wie diese machen uns allen besonders viel Spaß. Selbst die Kolleginnen und Kollegen der Sicherheit freuen sich über die besonderen Herausforderungen. Überhaupt waren die ganzen letzten Wochen vollgepackt mit sehr erfolgreichen Veranstaltungen für die unterschiedlichsten Zielgruppen, ob Wissenschaftler, Familien, Banksy-Fans, Opernliebhaber oder Weingenießer.

Gemeinsam ist allem, dass der thematische Ausgangspunkt die Kunst ist. Alles, was wir anbieten, hat eine inhaltliche Verbindung entweder zur Sammlung oder zu einer der Ausstellungen. So hatten wir

im Januar allein drei wissenschaftliche Themenveranstaltungen für das Publikum – zweimal zu Tiepolo, einmal zum Herrenberger Altar und dann noch ein öffentliches Podium zu Banksy. Dazu noch einen Abend mit der Sopranistin Diana Haller, die mit dem Ensemble Diderot unter Johannes Pramsohler in Kooperation mit dem SWR 2 Barockmusik zu Tiepolo eingesungen hat. Und dann das schon mehrfach veranstaltete Familienkonzert mit Mitgliedern des SWR-Orchesters, bei dem Kinder mit Eltern und Großeltern nach dem Konzert zu Beethoven unsere Sammlung entdeckt haben.

Steffen Egle (SE): Kunst zu vermitteln ist in der Tat eine sehr vielfältige Aufgabenstellung. Wir haben den Auftrag, möglichst viele Menschen für das Museum und die Kunst zu begeistern. Die Basis unserer Arbeit sind dabei die täglichen Führungen und Workshops, in denen wir Besucherinnen und Besuchern aller Altersstufen und mit sehr verschiedenen sozialen Hintergründen an die Kunst und Kunstgeschichte heranführen. Das Themenspektrum, aus dem heraus wir unsere Programme gestalten können, ist dabei sehr groß. Wir zeigen im Haus 700 Jahre Kunstgeschichte und können auf die wissenschaftliche Arbeit des Museums von der Bestandserforschung über die Provenienzforschung bis hin zur Restaurierung zurückgreifen.

Führungen und Workshops sind aber nur ein Teil unserer Vermittlung. Mindestens so wichtig ist es für uns, die Kunstwerke unserer Sammlung und die Themen der Sonderausstellungen über ein Begleitprogramm zu kontextualisieren. Das kann zum Beispiel ein Künstlergespräch mit einem Musiker neuer Musik zu Hans Holbeins Passionszyklus sein, ein Podium mit Dramaturgen der Oper und Kuratorinnen aus unserem Wissenschaftsteam zu Judith als Heldin oder eben ein Abend zu Oskar Schlemmer mit DJs aus der Stadtgesellschaft. Wichtig ist uns dabei, dass wir diese Programme vor allem auch aus einer gegenwärtigen Perspektive gestalten. Wir fragen uns: Was ist die besondere Relevanz einzelner Kunstwerke oder Künstlerinnen und Künstler für Themen, die Menschen heute umtreiben.

Ganz persönlich liegt mir auch unsere Arbeit mit Unternehmen am Herzen. Hier sind wir Gastgeber für Manager-Workshops, in denen wir Kunst betrachten, um über neues Denken und das Wechseln von Perspektiven zu diskutieren.

Wie entsteht Ihr Programm eigentlich ganz konkret?

HH: Aus einer guten Mischung von stringenter Planung, spontanen Ideen und schönen Zufällen. Was mir in der Staatsgalerie besonders gut gefällt, ist die enge und engagierte Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft, Vermittlung und Direktorin. Es gibt einen kontinuierlichen Austausch von Ideen, Themen und Vorhaben, aus dem sich das Programm in vielen einzelnen Schritten formt. Neben dem Austausch im Haus ist auch die Zusammenarbeit mit Partnern wie dem SWR 2,dem SWR-Orchester, der Bachakademie, der Staatsoper, der Hugo-Wolf-Akademie, dem Schloss Solitude, der Hochschule der Medien und anderen sehr wichtig. Wir verstehen uns als Teil der kulturellen Stadtgesellschaft und sind somit auch immer wieder gerne Gastgeber und Kooperationspartner.

SE: Und darüber hinaus sind wir natürlich fortlaufend mit unseren Fokusgruppen im Austausch. Es ist uns wichtig, zu verstehen, welche Fragen die unterschiedlichen Akteure der Stadtgesellschaft an uns haben. Im Idealfall beziehen wir die Fokusgruppen in die Programmplanung mit ein.

Alle sprechen von Digitalisierung in der Vermittlung. Wie sehen Sie die Entwicklung?

SE: Ich glaube, der analoge Ausstellungsraum wird immer eine Rolle spielen – vielleicht in Zukunft sogar wieder mehr. Die Herausforderung besteht darin, diesen Raum so zu gestalten, dass er Relevanz besitzt, und dafür müssen wir Museen die Möglichkeiten offensiv nutzen, die uns die neuen Technologien bieten. Es muss ein Zusammenspiel sein zwischen analog und digital. Die Grenzen sind doch schon jetzt fließend. Jeder Ausstellungsbesuch findet zeitgleich im analogen Museum und im digitalen Raum statt. Nicht nur informieren wir digital, wir erleben, dass unsere Arbeit dort kommentiert und diskutiert wird. Das ist toll. Ich habe mir inzwischen einen Instagram-Account zugelegt. Zum einen lerne ich dort sehr viel über unsere Besucherinnen und Besucher und zum anderen trete ich dort in einen ganz unmittelbaren Kontakt mit ihnen.

Auf jeden Fall müssen wir mitdenken, dass sich durch die Digitalisierung unser Verständnis vom Medium Bild verändert. Da sehe ich eine große Herausforderung für uns als Museen. Die Aura und Sinnlichkeit des Originals und des physisch gemalten Bildes, auf die wir immer noch bauen, muss möglicherweise selbst irgendwann vermittelt werden.

Wir sind es gewohnt, kleine Bildformate schnell zu rezipieren, aber darüber haben wir völlig verlernt, uns großformatige Werke in einem geradezu kontemplativen Ansatz langsam zu erschließen. Genau deswegen könnte der analoge Raum noch einmal sehr spannend werden – als ein wichtiger Gegenraum, den wir als solchen aber auch deutlich vermitteln müssen. Sich dem auszusetzen, braucht eine gewisse Anleitung.

Auf jeden Fall müssen wir mitdenken, dass sich durch die Digitalisierung unser Verständnis vom Medium Bild verändert.
Steffen Egle

Das trifft auch auf die Sehnsucht nach Achtsamkeit und Entschleunigung zu, die uns in den letzten Jahren immer mehr gegenübertritt. Dazu haben wir ein eigenes Format aufgelegt: Kunst und Achtsamkeit. Diese Workshops dauern länger als normal, und gleichzeitig sind die Stationen reduzierter. Das Feedback zeigt uns: In so einer Sammlung zwei Minuten völlig ruhig zu sein, mal nur wahrzunehmen, nicht zu reden, mal nicht zu kommunizieren, ist für viele Menschen etwas unglaublich Befriedigendes. Wir sind als Ort aber nicht so codiert, da liegt eine große Aufgabe vor uns, das ins Bewusstsein der Menschen zu tragen.

HH: Zurzeit erarbeiten wir mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg im Projekt „Digitale Wege 2“ verschiedene digitale Ansätze für die Vermittlung. Dazu kooperieren wir mit der Hochschule der Medien, wenn es um Gaming und VR-Anwendungen geht, sowie mit dem Forschungszentrum Informatik (FZI) aus Karlsruhe zur Anwendung von künstlicher Intelligenz. Das sind sehr aufwändige Projekte, deren Ergebnisse offen sind. Noch gibt es nicht den Königsweg, wenn es um die Digitalisierung in der Vermittlung geht.

Klassische Museumsbesucher sind vermehrt ältere Menschen. Wie begegnen Sie diesem Publikum?

SE: Die Staatsgalerie ist in Deutschland nach der Hamburger Kunsthalle traditionell das Museum mit dem größten Freundeskreis. Die Freunde der Staatsgalerie e. V. haben etwa 9.500 Mitglieder, die wir stolz als „Stammgäste“ bezeichnen können. Richtig aktiv werden die Mitglieder – so unser Eindruck – wenn sie in den Ruhestand eingetreten sind. Es ist uns ein großes Anliegen, diesen Stammgästen möglichst bis ins hohe Alter ein Angebot zu machen. Das sind wir ihnen schuldig. Konkret bedeutet das, dass wir in Führungen und Veranstaltungen auf die Bedürfnisse reagieren, die das Alter mit sich bringt. Aber die Herausforderung der Vermittlung liegt heute doch eher darin, die Gesellschaft in der Summe ihrer Teile zu verstehen und zu denken und auch die Generationen zusammenzuführen. Wir alle spüren die zunehmende Spaltung unserer Gesellschaft. Das können und wollen wir als Kunstmuseum aber nicht akzeptieren. Unsere Direktorin, Frau Lange, versteht es als wesentliche Aufgabe des Museums, die Kunst in ihrer Qualität für alle Menschen erlebbar zu machen.

Welche Projekte liegen Ihnen dieses Jahr besonders am Herzen?

SE: Aktuell laufen bei uns zwei große Projekte, in denen wir neue Möglichkeiten in der Vermittlung erproben, um dann aus den Erfahrungen nachhaltige Angebote zu entwickeln. Das Projekt »Jugend braucht Kunst«, gefördert vom Förderverein der Freunde der Staatsgalerie e. V., gibt uns Spielraum, um den Bereich

Als Kommunikationsmanagerin sehe ich mich als Lobbyistin für das Publikum und die Wissenschaft zugleich.
Helga Huskamp

Schulen neu zu denken. Insbesondere wollen wir in diesem Format Kunst in ihrer gesellschaftlichen und politischen Relevanz für die Gegenwart stark machen. Dazu möchten wir in Museumscamps Schülerinnen und Schülern ein zweitägiges Erlebnis bieten, in dem sie sich über Kunst selbst ausdrücken können. Sie sollen die Erfahrung machen, dass Kunst ein demokratischer Raum der Meinungsäußerung ist. Ebenfalls ein besonderes Projekt ist dieses Jahr die Publikumsausstellung »Mit allen Sinnen!« Im Umfeld dieser Ausstellung, die wörtlich alle Sinne anspricht, möchten wir einen Fokus auf Menschen mit Sehbehinderungen legen.

Und wo sehen Sie die Herausforderungen für die Vermittlungsarbeit in der Zukunft?

HH: Wer sind unsere Besucherinnen und Besucher – jetzt und heute sowie in der Zukunft? Diese Frage ist für fast alle Museen von dringlicher Aktualität und beschäftigt auch uns in der Staatsgalerie sehr. Vielfach wird in der öffentlichen Debatte übersehen, dass Museen wie die Staatsgalerie in ihrem Kern wissenschaftliche Institutionen mit den Aufgabenfeldern des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Vermittelns sind – vier Feldern, von denen drei ganz ohne Publikum auskommen. Darin liegt die Grundfrage der gesamten Debatte: Inwieweit werden Museen zu Ausstellungshäusern, in denen ein ständiger Programmwechsel zum Alltag wird, wie es die Theater seit Jahren praktizieren? Und inwieweit verlässt ein Museum sein Selbstverständnis als hermetische Wissenschaftsinstitution, um ein offener Ort für die gesamte Breite der Stadtgesellschaft zu werden (wie es die Bibliotheken längst umgesetzt haben)? Die Transformation des Museums, neu zu denken, sich vielleicht sogar neu zu erfinden – die hat erst zaghaft begonnen. Als Kommunikationsmanagerin sehe ich mich als Lobbyistin für das Publikum und die Wissenschaft zugleich. Gemeinsam müssen wir als Staatsgalerie die vielfältigen Bedürfnisse, Erwartungen und Veränderungen sehen, bewerten und in unser Denken und Handeln einfließen lassen. Wir sind da schon alle zusammen auf einem sehr guten Weg, gerade auch weil bei uns Kommunikation und Vermittlung in einer Abteilung zusammenarbeiten.

Mit »Schlemmer Beats« haben Sie bewusst ein Event für junge Erwachsene gelauncht, das völlig neue Wege der Kunstvermittlung geht. Welche Erfahrungen haben Sie damit gemacht?

HH: Mit dem richtigen Format bekommen wir ein sichtlich anderes Publikum in unsere Räume. Das sind junge Leute mit einem großen Sinn für Ästhetik, für Mode, für gute Musik, aber, und das ist das wirkliche Spannende, Kunst ist auch in ihrem „Mindset“. Viele Museen unterschätzen diese Generation diesbezüglich völlig. Ich glaube im Gegenteil, dass dieses Publikum sehr anspruchsvoll ist und nach bestimmten Dingen sucht, die es auch im Museum findet – wenn wir unsererseits spannend genug sind.

Besteht bei solchen Veranstaltungen nicht die Gefahr, dass die Kunst auch mal in den Hintergrund tritt?

HH: Die Idee, bei »Schlemmer Beats« die Staatsgalerie in einen interaktiven Club zu verwandeln, kam von Studierenden der Hochschule der Medien. Hintergrund war eine Neuinterpretation des Triadischen Balletts: eine Übersetzung in die digitale Rezeption. Schlemmer wäre begeistert gewesen. Aber dies war nur ein Baustein des Formates, denn es ist für uns ganz wichtig, nicht Event als Event anzubieten, sondern einen Abend mit Kunst und Erlebnis. Wir haben für den Abend noch die Gruppe Play Bauhaus mit Torsten Blume von der Stiftung Bauhaus Dessau eingeladen. Sie haben einen Tanzworkshop und das »Schlemmer Fotoatelier« angeboten. Aber, und das begeistert uns wirklich, das junge Publikum hat vor allem auch an dem Abend unsere Sammlung gestürmt. Um 23.00 Uhr haben bei der Kurzführung zu Schlemmer noch etwa 200 Leute gestanden und wir mussten die Sammlung bis 0.30 Uhr offen lassen, weil das Interesse so groß war. Da saßen junge Leute gemeinsam vor der Kunst und haben sich ausgetauscht über das, was sie sehen.

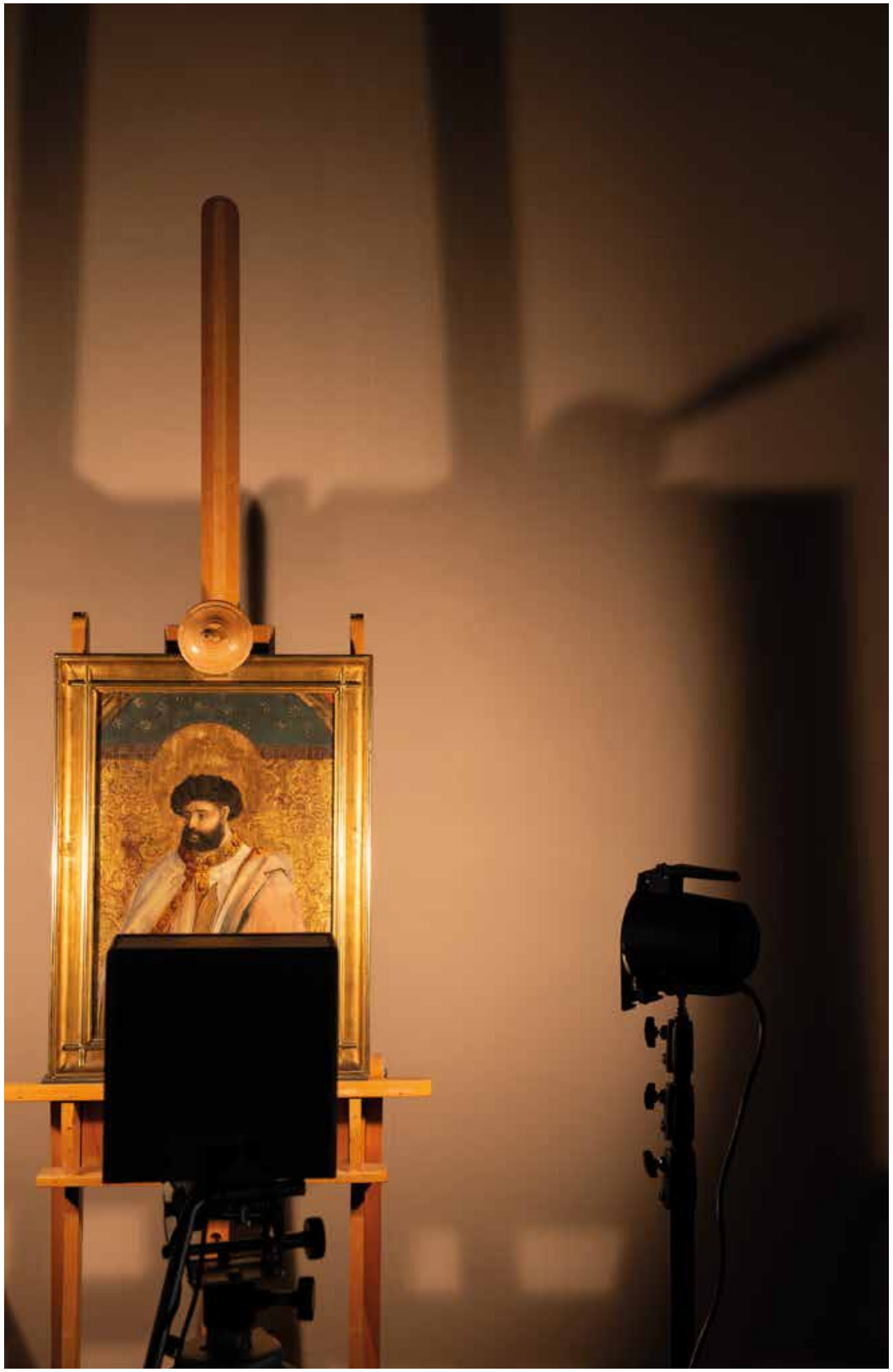
Herr Egle, wie sieht die Vermittlung der Zukunft aus?

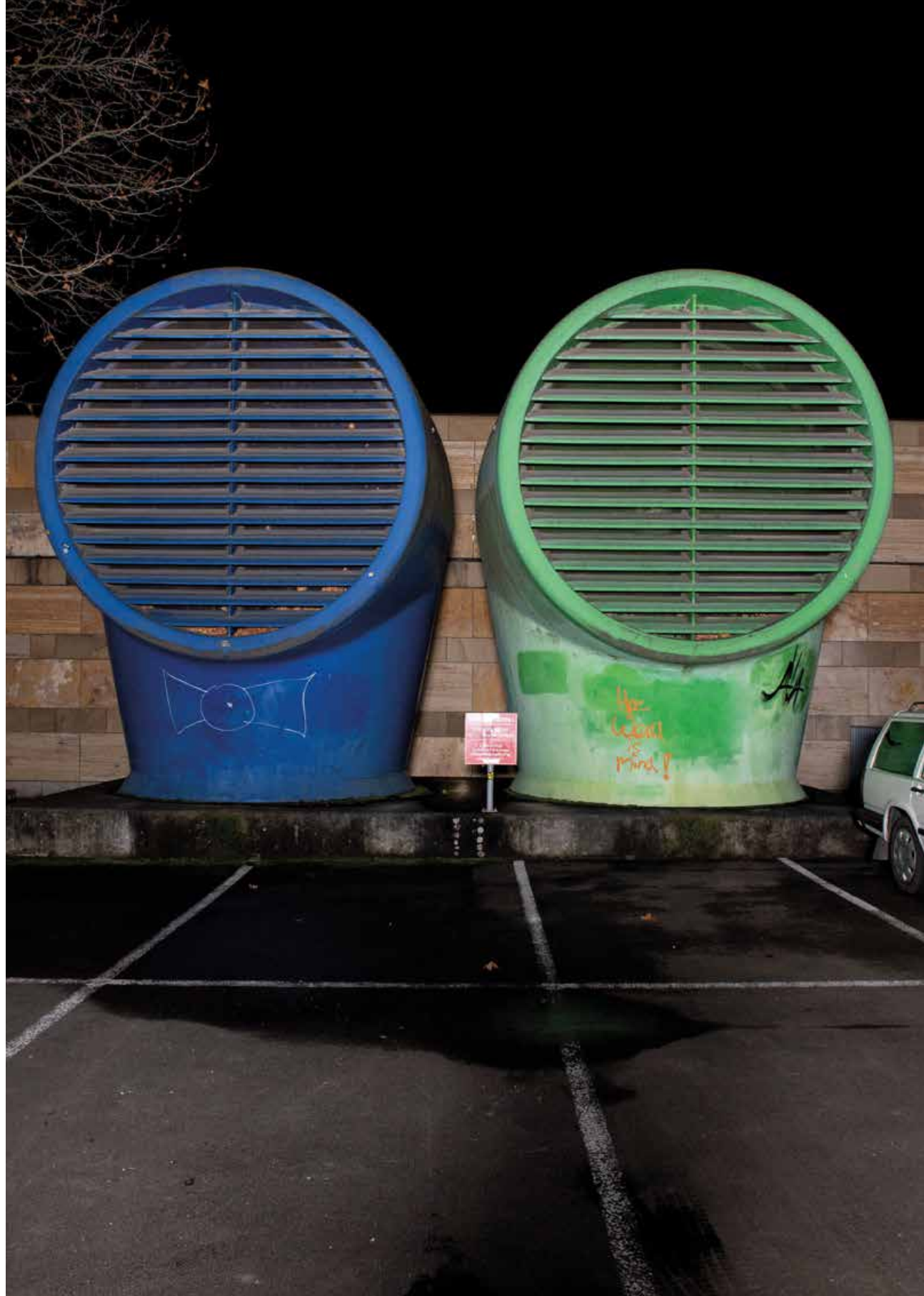
SE: Wir werden es mit einer Mischung aus technischen und inhaltlichen Perspektivwechseln zu tun bekommen, werden den Museumsraum neu denken müssen – als öffentlichen und zugänglichen Ort. Ich bin überzeugt davon, dass der Besucher immer mehr als Co-Kreativer einbezogen werden muss. Wir spüren es heute schon: die junge Generation, das sind keine Konsumenten, das sind Produzenten. Das müssen wir ernst nehmen. Ein erster Schritt dorthin werden sichtbare Räume sein, in denen der Besucher der Akteur ist, in dem er Wissen und Erkenntnis erwirbt und nicht erzählt bekommt.

Ich bin überzeugt davon, dass die Besucherin und der Besucher immer mehr als Co-Kreative einbezogen werden müssen.
Steffen Egle

DR. HELGA HUSKAMP und STEFFEN EGLE sind Kunsthistorikerin und Kunsthistoriker, allerdings mit sehr unterschiedlichen Werdegängen. Steffen Egle absolvierte nach dem Studienabschluss ein Museumsvolontariat und leitet innerhalb der Abteilung Kommunikation und Vermittlung seit 2014 den Bereich Vermittlung. Dr. Helga Huskamp ging nach ihrer Promotion in die Agenturszene und arbeitete als strategische Beraterin im Bereich von Marke und Marketingkommunikation für internationale Konzerne und mittelständische Unternehmen. Über das Münchner Dokumentarfilmfestival und das Bauhaus Dessau kehrte sie nun ins Museum zurück. Seit September 2019 leitet sie die Abteilung Kommunikation und Vermittlung.

18439/4003




Use
your
head
to
mind!

WIR BRINGEN MENSCH UND KUNST ZUSAMMEN

Der Freundeskreis der Staatsgalerie Stuttgart

Herr Benz, Sie sind Vorsitzender des Freundeskreises der Staatsgalerie. Was war Ihre ganz persönliche Motivation, dieses Amt zu übernehmen?

Interesse und die Lust, mich zu engagieren. Ich interessiere mich persönlich sehr für Kunst. Und ich wollte mich schon lange für das Museum einsetzen, das ich als Ort sehr schätze. Mein Ehrenamt gibt mir nun die wunderbare Möglichkeit, beides miteinander zu verbinden. Ich komme der Kunst noch näher – lerne, entdecke und vernetze mich mit Gleichgesinnten. Gleichzeitig kann ich etwas zurückgeben, an das Haus und somit an die Gesellschaft. Das bedeutet natürlich auch viel Arbeit. Aber diese Arbeit erfüllt mich.

Der Freundeskreis ist mit seinen über 9.000 Mitgliedern einer der größten Fördervereine für die bildende Kunst in Deutschland. Was zeichnet Ihre Arbeit im Besonderen aus?

„Gemeinsam mehr sehen" lautet unser Motto. Darin steckt der Gedanke, dass man zusammen mit anderen Menschen mehr entdeckt, tiefere Lernerfahrungen macht als allein. Über allem steht natürlich der Fördergedanke. Und selbst das klassische Mäzenatentum macht mehr Spaß, bringt mehr Inspiration, wenn man seine Leidenschaft im Austausch mit anderen Kunstbegeisterten auslebt. Dies sind unsere Aufgaben: Kunstwerke für die Staatsgalerie zu kaufen, Ausstellungen zu fördern und gezielte Projekte zu unterstützen, aber neben den ja bereits tollen Programmen der Staatsgalerie immer wieder auch Angebote zu machen, die Mensch und Kunst zusammenbringen.

Der Freundeskreis hat sich im Jahr 1906 als Stuttgarter Galerieverein unter der Schirmherrschaft von König Wilhelm I. gegründet. Gründungsmitglieder waren 140 Stuttgarter Bürger, die sich fanden, um Ausstellungen und Vorträge zu veranstalten sowie die königliche Sammlung zu erweitern. Der erste Ankauf war „Felder im Frühling" von Claude Monet aus dem Jahr 1887. Sind Freundeskreise heute noch aktuell?

Mehr denn je! Wir sind die Brücke zwischen dem Haus und den Menschen, zwischen Museum und Gesellschaft, indem wir Plattformen für Austausch und Begegnung schaffen. Nehmen Sie unser Projekt »Jugend macht Kunst« oder die Gala im Frühjahr 2019. Bürger eines Landes tun sich zusammen, um im Ehrenamt Relevanz und Strahlkraft eines Ortes zu verstärken, dem sie sich verbunden fühlen: Das war vor hundert Jahren ehrenhaft und das wird auch noch lange so bleiben. Der Trend ist ja sogar positiv. Kunst steigt seit Jahren in der öffentlichen Wahrnehmung. Ebenso steigt die Bereitschaft, sich gesellschaftlich im Bereich der Kunstförderung zu engagieren.

Die Staatsgalerie ist eines der großen Kunstmuseen in Deutschland mit einer sehr renommierten Sammlung. Was fasziniert Sie persönlich am meisten an dem Haus?

Mich fasziniert die Vielfalt. Die Staatsgalerie ist für mich ein lebendiger Ort der Überraschung und Inspiration. Ich mache hier Erfahrungen jenseits des Kanons, erweitere hier kontinuierlich meinen Horizont – zuletzt geschehen bei den Aktionen zu Jerg Rathgeb und dem Herrenberger Altar. Von allein hätte ich mich damit niemals auseinandergesetzt, schon gar nicht in dieser Tiefe. So aber bin um diese Geschichte, diese Erfahrung reicher!

Sie selbst sind Unternehmer. Wie sehen Sie das Verhältnis von Kunst und Wirtschaft? Welchen Stellenwert haben Museen im 21. Jahrhundert in der globalen Digitalgesellschaft?

Oha. Wirtschaft, global, digital. Geht das auch eine Nummer kleiner? Im Ernst: Ich glaube an die Kreativität des Menschen, häufig gepaart mit ganz besonderen handwerklichen Fähigkeiten, die ein Kunstwerk ausmachen. Neben den vielen Möglichkeiten des digitalen Museums und neuen Feldern der Vermittlung wird das Museum als Ort der persönlichen Begegnung noch lange lebendig bleiben. Alle Erfahrungen, alle Zahlen bestätigen diese Einschätzung.

Zum Schluss: Was sagen Sie jemandem, den Sie für den Förderverein gewinnen möchten? Warum soll sie oder er Mitglied werden?

Komm, gemeinsam sehen wir mehr. Und wir tun sogar Gutes dabei.

MARKUS BENZ
ist seit 2017 Vorsitzender des Freundeskreises der Staatsgalerie. Der leidenschaftliche Unternehmer und Jurist ist Vorstandsvorsitzender der Walter Knoll AG & Co. Er verantwortet die Artdirection.

Und jetzt Sie, liebe Besucherinnen und Besucher!

Sie haben unseren „Stirling“ mit der Vielfalt an Gedanken und Ideen zum Museum gelesen? Und dabei mehr als einmal gedacht, dass wir einen wichtigen Aspekt übersehen haben, dass Sie ein ganz anderes Grundverständnis vom Museum besitzen oder dass …?

Was immer Sie denken: Wir freuen uns, wenn Sie Ihre Meinung und Ihre Ideen mit uns teilen. Schicken Sie uns doch Ihre Antworten auf folgende fünf Fragen bis zum 31. Juli 2020 an stirling@staatsgalerie-stuttgart.de!

Auf ein Glas Wein mit unserer Direktorin:

Unter allen Teilnehmern verlosen wir einen sommerlichen Weinabend mit unserer Direktorin Christiane Lange auf der Dachterrasse des Stirling-Baus am 28. August 2020 (bei schlechtem Wetter wird ein Ersatztermin benannt).

Welche Kunst interessiert Sie besonders?

Was ist es, das für Sie Kunst so besonders sein lässt?

Mit welchen Erwartungen kommen Sie in die Staatsgalerie?

Welche Themen würden Sie setzen, wären Sie für einen Tag die Direktorin oder der Direktor?

Was wünschen Sie sich von der Staatsgalerie für die Zukunft?

Herausgeber

Staatsgalerie Stuttgart
Abteilung Kommunikation und Vermittlung
Konrad-Adenauer-Straße 30–32
70173 Stuttgart

V.i.S.d.P.

Prof. Dr. Christiane Lange,
Direktorin Staatsgalerie

Idee und Konzept

Dr. Helga Huskamp,
Leitung Kommunikation und Vermittlung Staatsgalerie

Chefredaktion

Nicolas Flessa, Berlin

Fotoessay

Oliver Kröning, Stuttgart

Gestaltungskonzept

Stan Hema, Berlin

Autoren

Nicolas Flessa
Dr. Helga Huskamp
Johanna Poltermann
Michelle Schopen
Dr. Werner Schweibenz

Redaktion

Dr. Helga Huskamp

Lektorat

Dr. Hans Theissen, Berlin

Layout

Konrad Koppenborg, Stuttgart

Projektmanagement

Kristina Buckel,
Abteilung Kommunikation und Vermittlung Staatsgalerie

Druck und Verarbeitung

BLUEPRINT AG, München

Bildnachweise

S. 5 und 62: Nam June Paik, Beuys Video Wall (Beuys Hat) / Beuys Video Wand (Beuys Hut), 1990, © Nam June Paik Estate
S. 10/11: Ludwig Mies van der Rohe, Barcelona Chair / Barcelona-Sessel, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020
S. 12 und 86: Giovanni Battista Tiepolo, Der heilige Jakobus der Ältere, 1749-50, Szépművészeti Múzeum/ Museum of Fine Arts, Budapest, 2020
S. 30: Le Corbusier, Cassina LC2, © F.L.C. / VG Bild-Kunst, Bonn 2020
S. 61: Pablo Picasso, La Fenêtre Ouverte 22-11-1929 / Das Atelier des Künstlers (Das offene Fenster), 1929, © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2020
S. 67: Mark Rothko, Ohne Titel, 1962, © Kate Rothko-Prizel & Christopher Rothko / VG Bild-Kunst, Bonn 2020
S. 67: Barnett Newman, Who's Afraid of Red, Yellow and Blue II / Wer hat Angst vor Rot, Gelb und Blau II, 1967, © Barnett Newman Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2020
S. 71: Lawrence Weiner, One Potato Two Potato Three Potato & (More) / Ein Kartoffel Zwei Kartoffel Drei Kartoffel & (Mehr), 1992, © VG Bild-Kunst, Bonn 2020
S. 85: Ellsworth Kelly, Yellow on Black, 2001, © Ellsworth Kelly Foundation

Staatsgalerie