

Stirling



 Staatsgalerie

Wie machen
wir das Museum
klimafreundlich?

vielleicht haben Sie sich angesichts unserer aktuellen Ausgabe des Stirlings ja gefragt: Kann es so etwas wie ein »grünes Museum« überhaupt geben? Und was soll das sein – ein Museum, das sein Dach begrünt, das seine Räume mit Ökostrom klimatisiert oder dessen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter nur noch mit dem Fahrrad zur Arbeit kommen?

Die Beiträge in diesem Heft werden Ihnen zeigen: Die Möglichkeiten, ein historisch gewachsenes Haus wie die Staatsgalerie nachhaltiger zu gestalten, sind vielfältig – und bewegen sich zugleich in ganz natürlichen Grenzen.

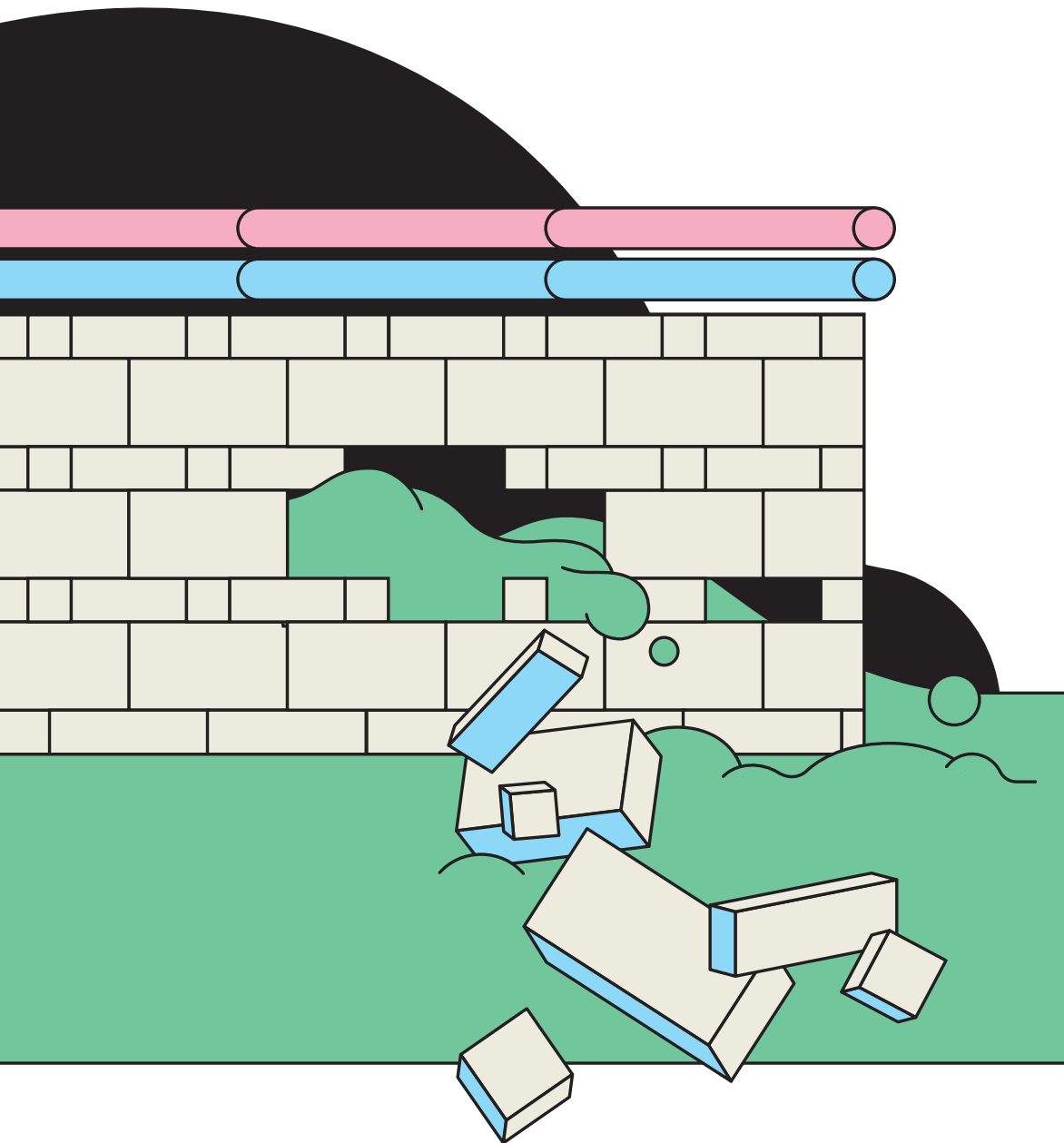
Auch wenn uns James Stirling durch die farbige Architektur unseres Neubaus schon in den 1980er-Jahren zum »grünen Museum« gemacht hat – klimaneutral muss die Staatsgalerie wie alle anderen Museen in diesem Land erst werden.

Was wir und Sie aber gemeinsam in der Hand haben, ist ressourcenschonendes Handeln – indem wir nur so viel CO₂ ausstoßen, wie wir an anderer Stelle kompensieren können.

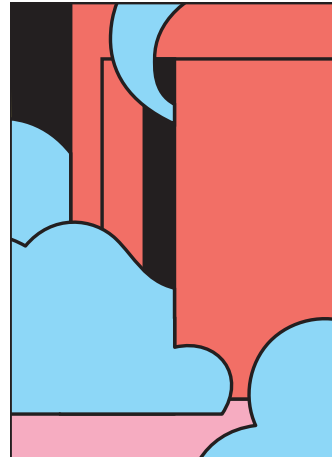
Lassen Sie uns gemeinsam den erfolgreichen Weg weitergehen, den die Staatsgalerie schon vor vielen Jahren eingeschlagen hat. In einer Institution, die Dingen seit so vielen Jahrzehnten eine besondere Achtung entgegenbringt, können wir viel über Nachhaltigkeit lernen.

Ihre

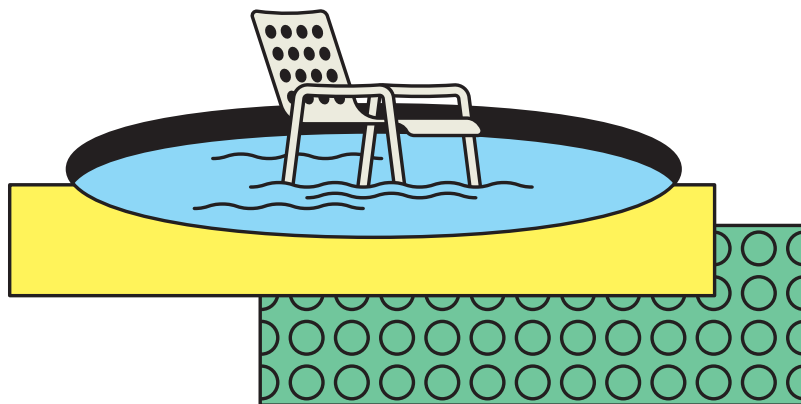
Christiane Lange
Direktorin der Staatsgalerie



S. 6 Kultur wird grün
Illustrationsessay
von Axel Pfaender



S. 10 Wie machen wir das Museum klimafreundlich? Warum das Museum im Kampf gegen den Klimawandel mehr als nur Kulisse ist



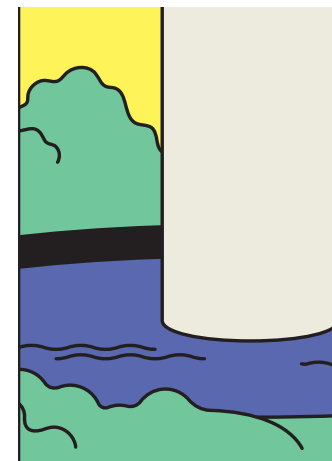
S. 20 Ask A Curator
Es gilt, empathisch zu sein

S.24 Images of the Present

12.10.2023 –

18.02.2024

30 Jahre Dokumentarfoto-Förderpreis
Wüstenrot Stiftung



S. 26 Transformation ist ein Team-sport

Wie es der Kultur gelingen kann, zur Klimawerkstatt des Landes zu werden

S. 34 Abenteuer sehen

In sechs Schritten zur »Besuchenerfahrung«

S.42 Modigliani. Moderne Blicke

24.11.2023 –
17.03.2024

Ein Zeuge der emanzipierten Frau

S. 48 Tiefenströmungen des Wandels

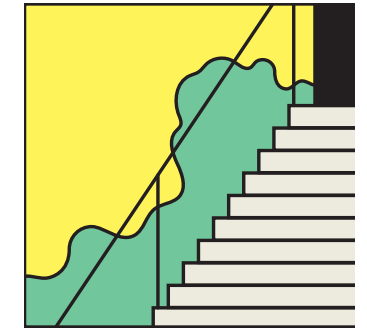
Ein Dialog zur Arbeit mit Kunst

S. 58 Mensch Natur!

Die Kunst der Staatsgalerie als Spiegel einer komplizierten Beziehung

S. 66 Neue Wege ins Museum

Vorschläge für die nächste Mobilität



S. 72 Carpaccio, Bellini, Frührenaissance in Venedig

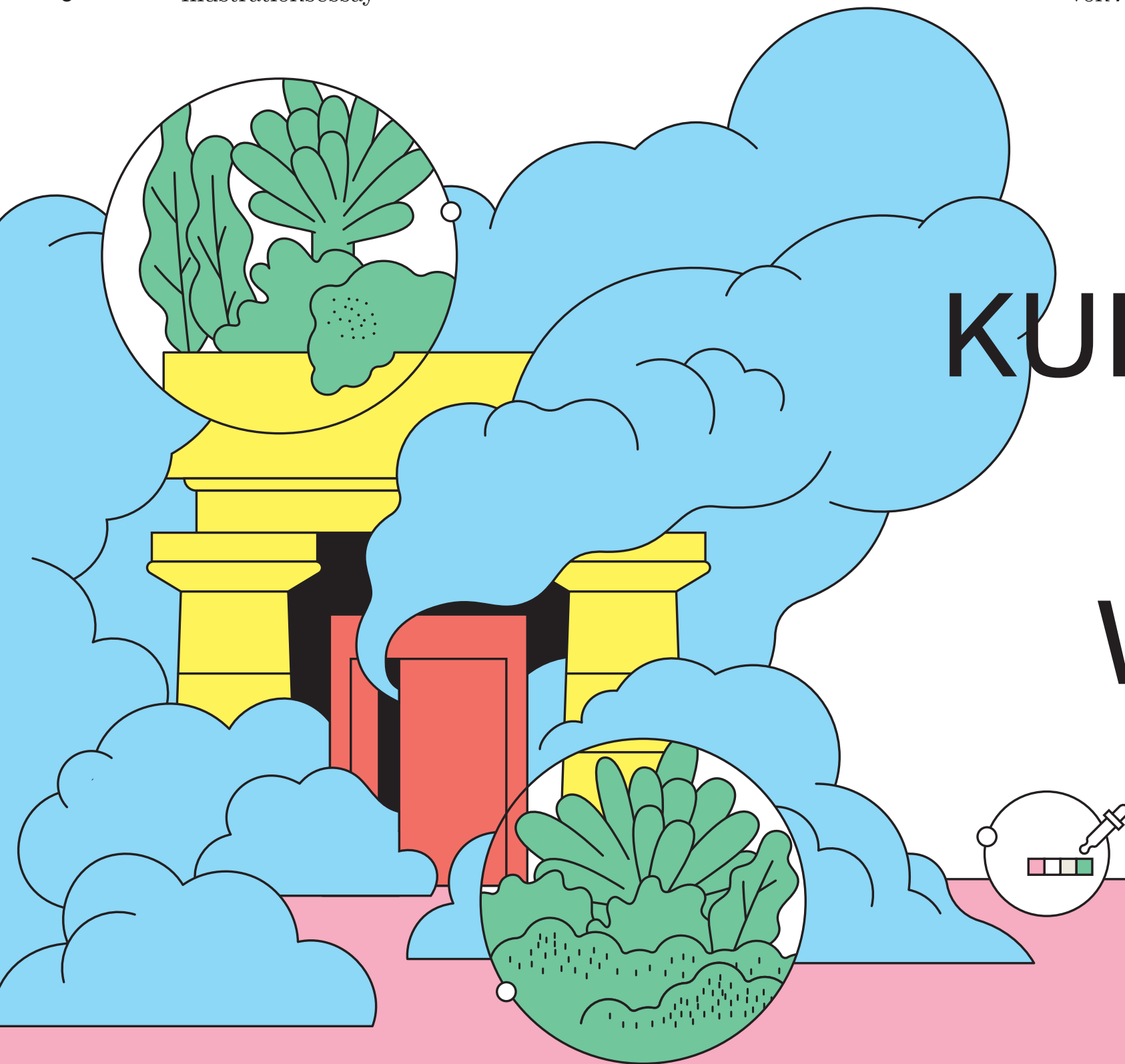
15.11.2024 –
02.03.2025

Große Kunst aus der Lagunenstadt

S. 74 Uns verbindet die Begeisterung
5 Fragen an Timo Schüler

S. 76 Und nun Sie!

S. 78 Impressum



KULTUR

WIRD

GRÜN

Im aktuellen Stirling haben wir uns zum ersten Mal für die Zusammenarbeit mit einem Illustrator entschieden. Dass die Wahl dabei auf Axel Pfaender fiel, liegt nicht zuletzt an der langjährigen Erfahrung des in Stuttgart lebenden Kommunikationsdesigners. Denn Pfaender ist nicht nur ein künstlerisch tätiger Gestalter, sondern auch ein ausgewiesener Experte zum Thema Nachhaltigkeit.



Was macht für dich den Reiz des Mediums der Illustration aus?

Illustrationen bewegen sich auf der Grenze zwischen Design und Kunst. Ich arbeite nicht ausschließlich als Illustrator, sondern auch als Kommunikationsdesigner. Illustration ist ein viel spielerischerer Prozess als Design. Ich muss zwar einerseits die Ziele der Auftraggeberinnen und Auftraggeber im Auge behalten, aber ich kann mich auch künstlerisch ausdrücken, meine eigenen Interessen einfließen lassen und habe sehr viel Freiheit. Ich interessiere mich generell für ganz viele Themen, wahrscheinlich könnte man mich als Scanner-Persönlichkeit bezeichnen. Illustrationsprojekte sind meistens relativ klein, in der Regel arbeite ich auch an mehreren Projekten parallel.

AXEL PFAENDER
studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Der Diplom-Kommunikationsdesigner arbeitet in Stuttgart als Illustrator, Designer und Nachhaltigkeits-Experte. Seine Illustrationen finden in zahlreichen Medien Verwendung, vom ZEIT-Magazin über Monocle bis hin zu Auftritten von Google und Deutscher Bahn.

Dadurch habe ich mit unterschiedlichsten Kunden zu tun und muss mich in ziemlich kurzer Zeit inhaltlich in ein Thema einarbeiten. Das macht mir Spaß, und oft lerne ich etwas über super-nerdige technische Sachen, mit denen ich sonst niemals in Berührung gekommen wäre, zum Beispiel, wenn ich für eine wissenschaftliche oder Unternehmenspublikation ein technisches Thema illustriere. Gerade für trockene Inhalte spannende Bilder zu finden, die im besten Fall Emotion auslösen und Spaß machen, das reizt mich immer wieder.

Wie gehst du bei einem Auftrag konkret vor?

Der Prozess ist je nach Projekt etwas unterschiedlich. Meist entsteht schon im ersten Gespräch in meinem Kopf ganz schnell ein Bild, in welche Richtung ich das treiben möchte. Manchmal, aber nicht immer, präsentiere ich meine Bildidee mit groben Skizzen. Danach arbeite ich digital weiter. Manchmal starte ich aber auch ohne Skizzen direkt am Rechner. Oft verwende ich auch Elemente aus älteren Projekten, die ich remixe, recycle und neu kombiniere. Die meisten meiner Auftraggeberinnen und Auftraggeber buchen mich wegen meines Stils, sie wissen also schon ungefähr, was sie erwartet. Dadurch muss ich mich selten mit mehreren Korrekturrunden herumschlagen. Allerdings gibt es da einen enormen Unterschied zwischen meinen amerikanischen Kunden und Kundinnen und denen aus Europa.

Menschen in den USA haben einen viel höheren Serviceanspruch. Sie lassen mir viel weniger Freiraum und erwarten ganz detaillierte Korrekturen. Das kann den kreativen Flow dann schon etwas bremsen und ist ungefähr das Gegenteil meiner Zusammenarbeit mit dem Team von Stirling! Hier wurde mir sehr viel Freiraum gelassen, was deutlich mehr Spaß macht.

Was verbindest du mit der Staatsgalerie?

Die Staatsgalerie ist weniger wegen der gezeigten Kunst, sondern als architektonische Ikone von großem Einfluss für mich und meine Arbeit als Designer. Ich habe schon immer mehr Inspiration in Architektur als in der Arbeit anderer Designerinnen und Designer gefunden, und Stirlings Gebäude ist definitiv eine der Referenzen, die meine Arbeit schon früh geprägt haben. Als der Neubau der Staatsgalerie in meiner Kindheit eröffnet wurde, war das erst mal mind-blowing und rätselhaft. Später gab es eine Phase, wo die postmoderne Formverliebtheit in meiner Designer-Peergroup belächelt und nicht ernst genommen wurde. Doch dann folgte die Erkenntnis, dass dieser immense spielerische Gestaltungswille etwas ist, was ich auch gerne in meiner Arbeit erleben möchte. Für mich schließt sich mit den Illustrationen dieser Ausgabe des Stirlings also der Kreis und ich bin sehr dankbar, dass es zu dieser Zusammenarbeit kam.

WIE MACHEN WIR DAS MUSEUM KLIMA- FREUND- LICH?

Warum das Museum im Kampf gegen den Klimawandel mehr als nur Kulisse ist

Der Kampf gegen den Klimawandel schien im Museum zuletzt mit Kartoffelbrei, Tomatensuppe und Sekundenkleber ausgetragen zu werden. Dabei stand Klimaschutz schon lange auf der Agenda von Museen. Initiativen wie der 2007 organisierte »Experts' Roundtable on Sustainable Climate Management Strategies« beweisen. Mit der notwendigen Transformation von energieintensiven zu grünen Institutionen haben Museen sogar die einmalige Chance, zu »Motoren einer nachhaltigen Zukunft« zu werden, wie Christopher J. Garthe in seinem Buch »The Sustainable Museum« beschreibt.

Leonardo da Vincis »Mona Lisa« gilt als eines der bekanntesten Kunstwerke der Welt. Vor der Pandemie statteten bis zu 45.000 Schaulustige der 500 Jahre alten Schönheit einen Besuch ab – und das täglich; erst seit Juni 2022 gilt im Louvre eine Obergrenze von 30.000 pro Tag, »um einen angenehmen Besuch zu ermöglichen und optimale Arbeitsbedingungen für das Museumspersonal zu schaffen«, so die Pressemitteilung des Museums. Ob die Ereignisse des 29. Mai 2022 den Wunsch verstärkt haben mögen, sich bessere Bedingungen im Haus zu wünschen, ist nicht bekannt. Fest steht, dass an diesem Tag ausgerechnet eines der teuersten und meistgesichertsten Gemälde der Welt zum ersten Opfer einer ganzen Reihe von Anschlägen auf Kunstwerke werden sollte.

Nachdem der als Frau in einem Rollstuhl getarnte Aktivist das durch schusssicheres Glas geschützte Porträt mit einer Torte beworfen hatte, schrie er: »Il y a des gens qui sont en train de détruire la Terre. Pensez-y! Les artistes, pensez à la Terre! C'est pour ça que j'ai fait ça.»

»Es gibt Menschen, die die Erde zerstören. Denkt darüber nach! Künstler, denkt an die Erde! Deshalb habe ich das gemacht.«

Nur einen Monat später trug die Aktivistengruppe »Just Stop Oil« im schottischen Kelvingrove Museum neben dem Beschmieren verglaster Gemälde auch das Ankleben der eigenen Hände an Wände und Rahmen (in diesem Falle an ein Gemälde mit dem passenden Namen »My Heart's in the Highland«) in den Raum des Museums.

Ähnliche Aktionen in London, Manchester und Mailand folgten, bis am 23. August 2022 mit der Gemädegalerie Alte Meister in Dresden das erste deutsche Museum zum Tatort von Klimaaktivisten werden sollte. Ihr Opfer: die »Sixtinische Madonna« von Raffael – genauer gesagt deren Goldrahmen, an dem in der Folge ein schwerer Schaden entstand. Der nächste Protest folgte auf dem Fuß;

nur einen Tag später klebten sich Angehörige derselben Gruppe im Frankfurter Städel Museum an das Werk »Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe«. Zuvor war die Aktivistengruppe »Letzte Generation« vor allem durch Aktionen im Straßenraum bekannt geworden – etwa durch das Festkleben der eigenen Hände an neuralgischen Verkehrsknotenpunkten in Berlin, Frankfurt und München, was ihnen im Volksmund rasch den wenig schmeichelhaften Namen »Klimakleber« eingebracht hatte.

Für die Entscheidung, den Protest gegen politisches Handeln oder dessen Unterlassen von den Straßen in die Museen zu verlegen, dürfte die daraufhin einsetzende reichweitenstarke Berichterstattung eine nicht unerhebliche Rolle gespielt haben. Auch diese »Orte der Kunst und Kultur«, so eine Erklärung der »Letzten Generation« kurz nach ihren ersten Einsätzen in Dresden und Frankfurt, werden

»einem absoluten Kollaps des Weltklimas und einem folgenden Zusammenbruch sozialer Systeme ebenso zum Opfer fallen [...] wie unzählige Leben, wenn nicht endlich die Notbremse gezogen wird«.

Die kalkulierte Empörung, die diese Anschläge auf Kunstwerke in der Öffentlichkeit ausgelöst haben, mag je nach politischem Standpunkt oder persönlichem Geschmack als mehr oder weniger zielführend für die Anliegen der Aktivistinnen und Aktivisten wahrgenommen worden sein.

Im Gegensatz zu früheren Angriffen auf Kunstwerke als Formen politischen Protests (etwa 1914 auf Velázquez' »Venus mit Spiegel« durch

die Frauenrechtlerin Mary Richardson oder 1974 auf Picassos »Guernica« durch den Vietnamkrieg-Kritiker Tony Shafrazi) versuchen die Klimaaktivisten, die Kunst selbst nicht in Mitleidenschaft zu ziehen. Doch worauf die Direktorinnen und Direktoren führender Museen in aller Welt in einer gemeinsamen Erklärung am 9. November 2022 hinwiesen: Die im Umgang mit historischen Kunstwerken ungeschulten Aktivistinnen und Aktivisten unterschätzen die Fragilität der von ihnen vereinnahmten Werke, wie etwa die Schäden an einer Plastik von Edgar Degas belegen, die während der ersten Aktion in einem US-amerikanischen Museum entstanden.

»Als Museumsdirektorinnen und -direktoren, denen die Werke anvertraut sind, hat uns ihre riskante Gefährdung zutiefst erschüttert«, so der Text auf der Website des ICOM.

Neben den Auswirkungen auf die Werke selbst, die durch ihre Verglasung zwar gegen Berührungen, aber nicht gegen eindringende Feuchtigkeit oder Erschütterungen geschützt sind, treiben die Aktionen von Gruppierungen wie »Just Stop Oil« oder »Letzte Generation« vor allem eines in die Höhe: die Kosten der Museen für zusätzliches Sicherheitspersonal und die nach einem Anschlag notwendigen Maßnahmen. Wie Per Hedström, Interimsdirektor des Schwedischen Nationalmuseums in Stockholm der New York Times vorrechnete, ist die Zahl der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die für die Wiederherstellung des Status quo erforderlich sind, ziemlich groß. Nach einer Aktion der Gruppe Återställ Vätmarker, die

Farbe auf ein Gemälde von Claude Monet geschmiert hatte, »hatten [wir] etwa 10 oder 15 Leute, die ein paar Tage lang gearbeitet haben: Restauratoren, Pressesprecher, Kuratoren«. Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden wiesen auf Anfrage der Zeitung »Die Welt« darauf hin, dass eine exakte Kalkulation der Kosten infolge des Angriffs auf die »Sixtinische Madonna« neben der Restaurierung auch die Einnahmeverluste durch die nötige Schließung des Museums berücksichtigen müsste. Dabei liegt der größte Schaden, den die Angriffe der Aktivisten auf Kunstwerke verursacht haben, nicht einmal in den unmittelbaren Maßnahmen, die ein solcher Angriff nach sich zieht.

»Seit dem vergangenen Jahr gehört die Angst zum Alltag unserer Wachleute, und das wird leider viel zu wenig gesehen«, so Lange.

Was die Aktivisten und viele außenstehende Kommentatoren oft übersehen, sind die dauerhaften Folgen für den Museumsbetrieb, die Mitarbeitenden und die Besucherinnen und Besucher selbst. Da wären zunächst die zusätzlichen Kosten, die die erhöhten Sicherheitsanforderungen nach sich ziehen. »Das sind Beiträge, die sich, alle Maßnahmen ein-

geschlossen, bis in den sechststelligen Bereich summieren«, so Christiane Lange, Direktorin der Staatsgalerie. »Das ist viel Geld, das den Museen niemand kompensiert und das ihnen an anderer Stelle fehlt – für ihre eigentlichen Kernaufgaben.« Dazu kommt die seelischen Belastung für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter gerade im Bereich der Sicherheit, der in der Staatsgalerie traditionell den Namen Besucherservice trägt. »Seit dem vergangenen Jahr gehört die Angst zum Alltag unserer Wachleute, und das wird leider viel zu wenig gesehen«, so Lange. Und statt nach Ende der Coronamaßnahmen das Haus weit aufzumachen und wieder zu einem offenen Begegnungsort für die Auseinandersetzung mit Kunst werden zu lassen, werden die Besucherinnen und Besucher auch weiterhin mit Eingriffen in ihre Privatsphäre konfrontiert – etwa durch die neue Garderobepflicht, die wiederum neue hohe Kosten verursacht.

Die Wut vieler Museumsmitarbeiterinnen und Museumsmitarbeiter auf die organisierten Angriffe auf Kunstwerke ist daher groß. Und dies umso mehr, als sich Museen wie die

Staatsgalerie schon lange darum bemühen, einen ganz eigenen Beitrag zum Kampf gegen den Klimawandel zu leisten.

Christiane Lange erinnert sich: »Als ich 2013 nach Stuttgart gekommen bin, haben wir erst einmal das gesamte Haus auf LEDs umgerüstet.«

Kurz darauf begann das Museum mit einem aktiven Energie- und Umweltmanagement, in dessen Rahmen sich das größte Kunstmuseum Baden-Württembergs nach verbindlichen DIN-Normen evaluieren und zertifizieren ließ und damit zum Vorreiter in Sachen Green Culture in Kulturinstitutionen wurde – bundesweit. Dass solche Maßnahmen zu diesem Zeitpunkt durchaus nicht die Regel waren, verraten uns Publikationen wie der »Step by Step Guide Green Museums«, der im gleichen Jahr von der Region East Midlands (England) herausgegeben wurde. Darin heißt es:

»Bitte nehmen Sie diesen Leitfaden zur Hand, nutzen Sie ihn und denken Sie daran, dass eine grünere Gesellschaft wirklich mit grünen Museen beginnen kann.«

Wie diese beiden Zitate belegen, ist der Beitrag von Museen zum globalen Kampf gegen den menschengemachten Klimawandel ein doppelter. Neben ihrer Vorbildrolle als öffentlich finanzierte oder zumindest mit Steuer-

geldern subventionierte Kulturinstitutionen, die ihren Beitrag zum öffentlichen Bewusstseinswandel leisten wollen, betrifft dies auch ihre durchaus herausfordernde CO₂-Bilanz. Museen, in deren Verantwortung es liegt, eine wachsende Anzahl von Artefakten zu sammeln, zu bewahren und auszustellen, benötigen schon für die Klimatisierung der entsprechenden Depots und Ausstellungsräume immense Ressourcen. Allein die Staatlichen Museen zu Berlin, so der Direktor des Rathgen-Forschungslabors, Stefan Simon, verbrauchten mit ihren 19 Gebäuden rund 70 Millionen Kilowattstunden pro Jahr, Stand August 2022. Dieser Verbrauch entspricht in etwa dem Energieaufwand von knapp 25.000 Zwei-Personen-Haushalten.

Eine »Kostenstelle«, die bei der energetischen Bilanzierung von Museen häufig ausgeklammert wird, ist ein Faktor, der neben der Kunst von Anfang an im Zentrum jeder Museumsarbeit gestanden ist: die Besucherinnen und Besucher.

Dies zeigt eine Untersuchung der Initiative »Elf zu Null«, in der sich elf Hamburger Museen zusammengeschlossen haben, um »einen aktiven Beitrag zur

Zukunftsfähigkeit von Museen, Ausstellungshäusern und Gedenkstätten auf dem gesamtgesellschaftlichen Weg zur Klimaneutralität« zu leisten.

Im Jahr 2019, so die Initiative, lag der gemeinsame Fußabdruck der elf Häuser bei knapp 8,5 Tonnen CO₂e; bezöge man die Mobilität der Besucherinnen und Besucher mit ein, stiege der gesamte CO₂-Fußabdruck der elf Häuser auf knapp 40.000 Tonnen CO₂e. Rund 78 % dieses beeindruckenden Verbrauchs gehen auf die Anreisen der Besucherinnen und Besucher zurück; mit rund 20 % wirkt der Posten des Energieverbrauchs (Strom und Wärme), der durch Maßnahmen im Haus selbst reduziert werden kann, geradezu marginal.

Da die zynische Rechnung, das klimafreundlichste Museum sei ein Museum ohne Besucherinnen und Besucher, wohl nur besonders hartgesottene Kunstverweigerer überzeugen wird, kann der Weg zu einem »Grünen Museum« nur über eine Kooperation aller Beteiligten führen. Und dies ist nicht im Sinne der Kampagne des Öl- und Gaskonzerns BP gemeint, die mit der Einführung des »carbon footprints« versuchte, die Verantwortung für den Klimawandel von der fossilen Energiewirtschaft hin zum individuellen Verbraucher zu lenken.

Museen, die auf-
richtig daran inte-
ressiert sind, ihren
Beitrag zum Kampf
gegen den Klimawan-
del zu leisten, sollten
es zukünftig als eine
Kernaufgabe ihrer
Maßnahmen betrach-
ten, gemeinsam mit
ihren Besucherinnen
und Besuchern an
Möglichkeiten einer
klimafreundlichen
Anreise zu arbeiten.

Der Leitfaden »Green Culture« für den Klimaschutz in den Kultureinrichtungen in Trägerschaft des Landes Baden-Württemberg, der unter der Leitung von Dirk Rieker erarbeitet wurde, greift eine Praxis der Staatsgalerie auf, die dort schon seit 2014 angeboten wird: Gegen Vorlage eines tagesaktuellen bwtarif-Tickets, Schüler-Ferien-Tickets oder eines aktuellen Deutschland-Tickets, zahlen Besucherinnen und Besucher nur den ermäßigten Eintritt.

Noch klimafreundlicher sind Anreisen zu Fuß oder mit dem Rad. Doch dafür fehlen oft schon die einfachsten

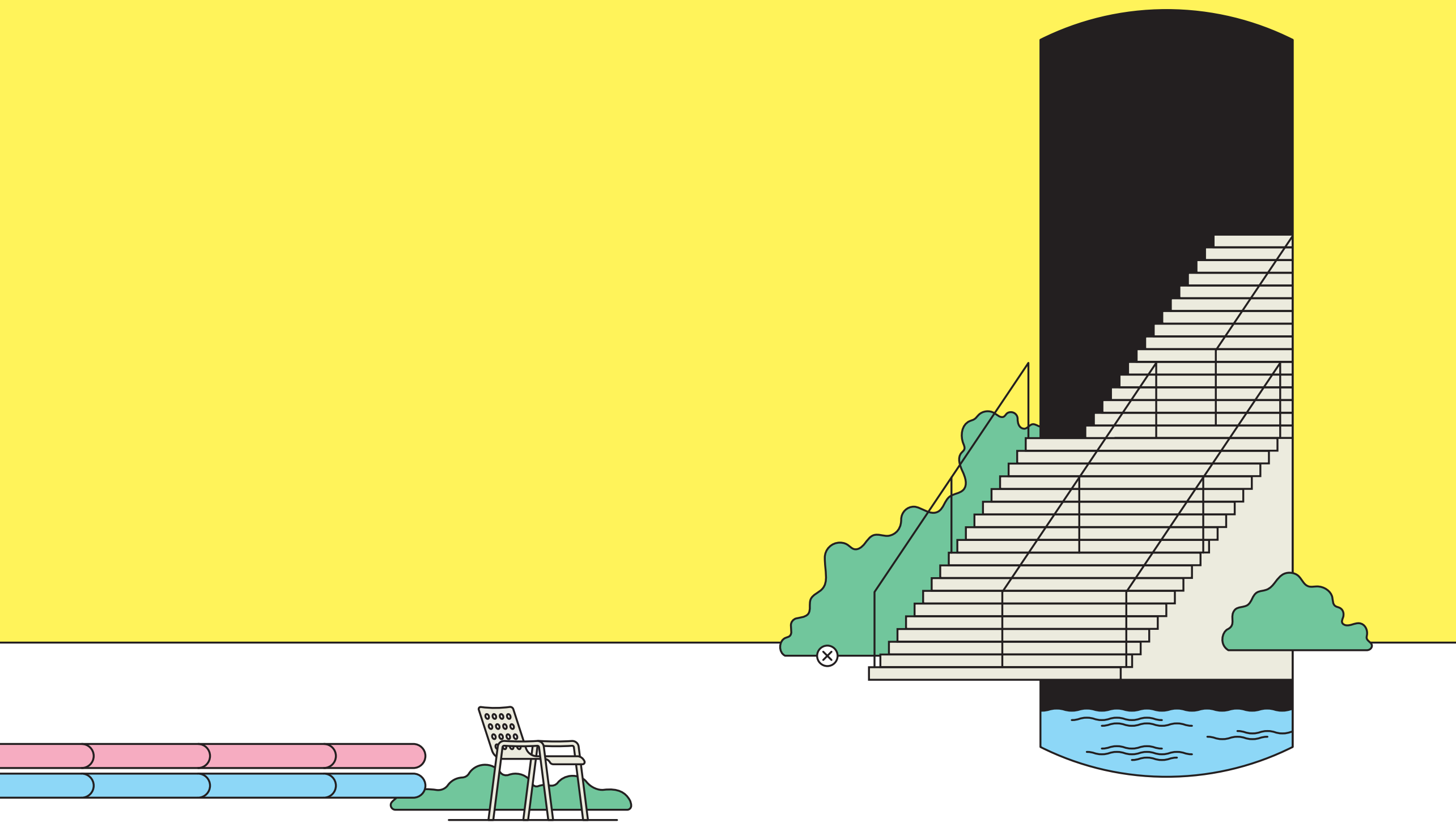
Voraussetzungen. Wie Nina Schallenberg, Nachhaltigkeitsbeauftragte der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, im Podcast »Lakonisch Elegant« von Deutschlandfunk Kultur beklagte, ist eine ausreichende Anzahl von Fahrradstellplätzen vor den meisten Museen im Land noch immer eine Seltenheit. Diese zu schaffen, erhöht die Attraktivität des Radfahrens mindestens ebenso wie mögliche finanzielle Anreize, die derzeit noch an einer mangelnden Nachweisbarkeit der absolut klimaneutralen Anreise mit dem Rad oder zu Fuß scheitern. Dazu kommt: Umbauten wie zusätzliche Fahrradplätze im direkten Umfeld von Museen liegen in den meisten Fällen nicht in der Verantwortung der Museumsleitung, sondern stellen Schnittpunkte komplexer Interessenkonflikte vieler beteiligter Institutionen und Behörden dar, und ihre Umsetzung kann durch weitere Faktoren wie zum Beispiel den Denkmalschutz zusätzlich erschwert werden.

Die Antwort auf die im Titel dieses Magazins gestellte Frage, wie wir das Museum klimafreundlicher gestalten können, muss demnach ein ganzes Bündel an Maßnahmen umfassen. Neben Aktivitäten des Museums selbst (in den Bereichen Management, Wärme, Strom, Wasser, Mobilität, Abfall und Gebäude) und einer effektiven Zusammenarbeit im Rahmen von notwendigen Baumaßnahmen durch einen entsprechenden politischen Willen ist dies auch ein grundlegender Wandel unserer Lebensweise. Das kann die Auseinandersetzung mit den Folgen des Klimawandels für Museen auch inhaltlich interessant werden

lassen, wie von März bis Juni dieses Jahres im Leopold-Museum in Wien zu sehen war. In der Aktion »A Few Degrees More (Will Turn the World into an Uncomfortable Place)« wurden 15 bekannte Landschaftsgemälde (u. a. von Klimt, Schiele und Courbet) um jene Grade gekippt, um die der Klimawandel die auf ihnen dargestellte Natur voraussichtlich beeinflussen wird. Möglich machte diese Ausstellung eine Kooperation mit dem Klimaforschungsnetzwerk Climate Change Centre Austria (CCCA), dessen Leiterin Claudia Michl die »pointierteren, und auch provokanteren Formen und Möglichkeiten der Auseinandersetzung« schätzt, die Kulturinstitutionen wie Museen bieten.

Der Klimawandel stellt nicht nur die Museen, sondern unsere gesamte Gesellschaft vor nie da gewesene Herausforderungen. Dass diese nur in einer globalen Anstrengung gelöst werden können, liegt auf der Hand. Im Gegenteil zu dem Eindruck, Museen könnten aufgrund ihres vergleichsweise niedrigen CO₂-Ausstoßes nur einen geringen Beitrag im Kampf gegen den Klimawandel leisten, ist ihr kultureller Wert noch einmal deutlich gestiegen: als wichtiger Erinnerungsspeicher, der die menschliche Fähigkeit, scheinbar unlösbaren Herausforderungen gemeinsam zu begegnen, auch in Zeiten multipler Krisen lebendig hält.

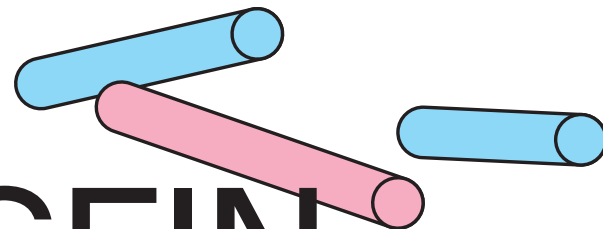
NICOLAS FLESSA
studierte Ägyptologie und Religionswissenschaften in München und Wien sowie Dramaturgie an der Filmuniversität Babelsberg. Heute arbeitet er als freier Autor, künstlerischer Konzepter und Kommunikationsberater für zahlreiche Kulturinstitutionen, darunter die Staatsgalerie Stuttgart und das ZKM | Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe.



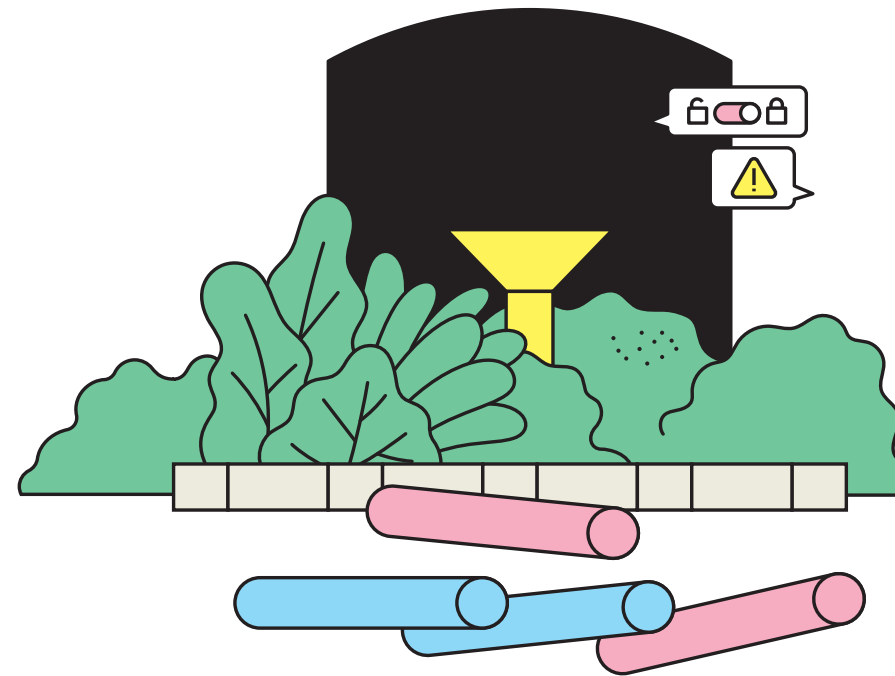
ES GILT,

EMPATHISCH

ZU SEIN



Stichwort Nachhaltigkeit:
Wie sorgst du als Kurator dafür,
dass die Staatsgalerie Stuttgart
ein »Grünes Museum« wird?



Gerade konnte ich dies durch ein Ausstellungsprojekt tun, das ich gemeinsam mit der Klasse Roggan von der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in The Gallery, unserem Raum für Fotografie, realisiert habe. In »Cycling Circles« befasste sich die Fotoklasse von Prof. Ricarda Roggan mit der Frage, wie man Fotografie angesichts der Klimakrise neu denken und anders praktizieren kann. Denn die herkömmliche Fotografie – ob analog oder digital – verfügt über einen enormen ökologischen Fußabdruck. Deshalb haben sich die Studierenden darum bemüht, nach Alternativen zu fahnden, ressourcenschonende Produktionsweisen zu testen und nach Möglichkeit bereits vorhandene Materialien zu recyceln. Herausgekommen ist dabei eine unheimlich vielgestaltige Ausstellung, die das Publikum auf poetische Weise zum Nachdenken über Nachhaltigkeit anregt.

Stichwort Ressourcenschonung:
Welche Ansätze gibt es, um im Rahmen von Ausstellungen klimatechnisch verhältnismäßig teuer zu Buchschlagende Tätigkeiten oder Aktivitäten zu reduzieren?

Um noch einmal bei der Ausstellung »Cycling Circles« zu bleiben: Da wurde das größte Werk zu Fuß von vier Studierenden von der Akademie in die Staatsgalerie getragen. Das war – quasi als Performance – ein wirklich klimaneutraler Transport. Aber Spaß beiseite: Tatsächlich sind Kunsttransporte oder auch Klimaanlagen die Themen, weshalb Museen darüber nachdenken müssen, wie man an diesen Stellschrauben die CO₂-Bilanz verbessert, etwa durch energiesparende Transportwege und effizientere Haustechnik.

So war die Staatsgalerie 2016 deutschlandweit das erste Museum, das ein ISO-zertifiziertes Energie- und Umweltmanagement eingeführt hat. Wichtig ist aber auch, Nachhaltigkeit im Alltagshandeln aller Mitarbeiter zu verankern, um zu einem allgemeinen Bewusstseinswandel und zu neuen Routinen zu gelangen.

Stichwort Feedback:
Wie bleibst du am Puls der Zeit in puncto sich verändernder Erwartungshaltungen der Besucherinnen und Besucher?

Am liebsten durch den direkten Austausch mit den Besucherinnen und Besuchern selbst, etwa bei Führungen und Veranstaltungen. Da kann man direkt erfragen, was sie sich eigentlich vom Museum wünschen. So zeigt sich etwa bei der alten Kunst, dass das Informationsbedürfnis hoch ist und die Leute gerne mehr über die uns kulturell fremd gewordenen Inhalte wissen möchten. Eine weitere gute Informationsquelle sind Gespräche mit den Aufsichten. Denn diese erfahren oft am direktesten, was unsere Besucherinnen und Besucher bewegt, was sie anzieht und was sie vielleicht auch mal abstößt. Zugleich gilt es, zu erspüren und in Erfahrung zu bringen, was jene Leute von uns erwarten, die nicht zu unserem klassischen Publikum gehören, die fast nie ins Museum gehen und die wir gerne für unser Haus gewinnen möchten. Hier gibt es gerade bei den Sommerspielen in The Gallery recht vielfältiges und zum Teil überraschendes Feedback.

Stichwort Ko-Kreativität:
Wie beeinflussen diese Erwartungshaltungen deine Arbeit als Kurator?

Zunächst gilt es, empathisch zu sein, sich selbst zu sensibilisieren und offen zu

halten für die ganz unterschiedlichen Erwartungen, die an uns herangetragen werden. Bildungsbürgerliche Erwartungen an das Museum als Raum für klassische Hochkultur und für stille Kontemplation stehen bisweilen aktivistischen Forderungen nach dem Museum als Plattform zeitgenössischer Diskurse entgegen. Solche teils weit auseinanderliegenden Anliegen müssen und können wir – als breit aufgestelltes Team in den verschiedenen Abteilungen – miteinander vermitteln. Indem wir diverse Angebote schaffen, versuchen wir, ein Museum für alle zu sein.

Stichwort Besuchererfahrung:
Welche Rolle spielt die Besuchererfahrung für den Aufbau, die Gestaltung und die Auswahl der Kunst einer Ausstellung?

Wenn ich eine Ausstellung konzipiere, dann steht für mich der Gedanke an die Bewegung des Publikums durch den Raum im Vordergrund. Eine Ausstellung ist eben nicht nur eine Präsentation verschiedener Werke, sondern auch ein koordiniertes Zusammenspiel, das über Bewegungsimpulse und einen Rhythmus verfügen sollte. Inhaltliche Gesichtspunkte sind bei der Konzeption zwar leitend, aber diese sollten sich im Idealfall intuitiv und sinnlich erschließen lassen. Wenn in wechselnden Räumen jeweils andere Atmosphären herrschen, dann können diese wie ein passender Rahmen die Wirkung der Einzelwerke unterstützen und zu einer vertiefenden Betrachtung und Auseinandersetzung einladen.

Stichwort Kriegsverluste:
Welche Lücken in der historisch gewachsenen Sammlung der Staatsgalerie schmerzen dich am meisten –

und wie gehst du mit ihnen um?

Die Graphische Sammlung hat im Bereich der deutschen Druckgrafik des 16. Jahrhunderts herbe Kriegsverluste erlitten. Unser Dürer-Bestand ist nach wie vor sehr hochwertig und umfangreich. Doch es fehlen uns seit 1945 zahlreiche Werke seines Regensburger Kollegen Albrecht Altdorfer oder seiner Nürnberger Schüler Barthel und Sebald Beham. Das ist bitter, weil hier viele erhellende Gegenüberstellungen von Werken, die sich aufeinander beziehen, im Bestand nicht mehr möglich sind. Flächendeckend lassen sich diese Lücken nicht mehr schließen, aber bisweilen bietet sich die Gelegenheit, Fehlstellen punktuell wieder zu füllen.

Stichwort Innovation:
Welche technischen Möglichkeiten der Gegenwart würdest du zukünftig gerne in eine Ausstellung einfließen lassen?

Bereits in der letzten Ausstellung »Cycling Circles« gab es eine fotografische Serie, die durch KI bearbeitet wurde. Ausgangsmaterial war eine auf dem Sperrmüll gefundene Festplatte mit Bilddateien einer Burschenschaft. Es ging darum, digitale Bilder, die sonst Persönlichkeitsrechte verletzt hätten, so zu verfremden, dass sie gezeigt werden können. Das war ein interessanter Versuch, die Wiederverwertung bestehender Bilder zu ermöglichen und zugleich eine neue Bildwelt mit unheimlichen Wiedergängern zu erschaffen. Die technischen Möglichkeiten begreife ich insofern weniger als Selbstzweck, den es um jeden Preis zu realisieren gilt, sondern eher als Material oder Werkzeug, das Künstlerinnen und Künstler in bestimmten

Kontexten auf sinnvolle und überraschende Weise nutzen können.

Stichwort Relevanz:
Wie kann das Museum auch in Zukunft ein wichtiger Ort der Auseinandersetzung mit der Kunst und der Welt, in der sie entstanden ist, bleiben?

Das Kunstmuseum war traditionell ein Ort kultureller Orientierung. Und diesen Anspruch sollte es auch nicht aufgeben. Aber es kann sich darauf auch keinesfalls zurückziehen. Wichtig ist, dass das Museum im ständigen Dialog mit der Gesellschaft bleibt, gerade auch im Hinblick auf drängende Probleme wie den Klimawandel. Auf institutioneller Ebene kann dies durch Kooperationen mit den unterschiedlichsten Partnern geschehen – von Schulen und anderen Bildungsinstitutionen bis hin zu kunstfernen Akteuren wie etwa Wertstoffhöfen oder Gärtnereien.

BERTRAM KASCHEK
ist Kurator für Deutsche und Niederländische Kunst auf Papier vor 1800 an der Staatsgalerie Stuttgart. Zudem lehrt er regelmäßig an der Universität Stuttgart. Zuvor war er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Technischen Universität Dresden und am Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Images of

Die Dokumentar fotografie Förderpreise sind die bedeutendste Auszeichnung dieser Art in Deutschland. Sie richten sich an Fotografinnen und Fotografen, die sich mit der realen Lebenswelt beschäftigen und sich mit zeitgenössischen Mitteln mit der Repräsentationsfunktion von Fotografie auseinandersetzen.

30 Jahre Dokumentar- fotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung

Aus Anlass des 30-jährigen Bestehens der Dokumentar fotografie Förderpreise präsentiert »The Gallery – Raum für Fotografie« erstmals eine Auswahl von Arbeiten der Preisträgerinnen und Preisträger. Der renommierte Preis wird von der Wüstenrot Stiftung in Kooperation mit dem Museum Folkwang in Essen seit 1994 alle zwei Jahre vergeben und ist die bedeutendste Auszeichnung dieser Art in Deutschland. Gefördert werden Fotografinnen und Fotografen, die sich mit Themen der realen Lebenswelt beschäftigen und sich über zeitgenössische Mittel mit der Repräsentationsfunktion von Fotografie auseinandersetzen. Seit 1994 wurden 56 Absolventinnen und Absolventen von 20 Hochschulen in Deutschland in insgesamt 14 Runden ausgezeichnet. Bei den ersten Ausschreibungsrunden konnten sich Fotografie-Studierende selbst bewerben. Seit 2019 schlagen Hochschulen und Akademien potenzielle Kandidatinnen und Kandidaten vor, die im Rahmen des Preises ein neues Projekt umsetzen und damit das Verständnis von dokumentarischer Fotografie erweitern können.

CHRISTIN MÜLLER

studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim und Fotografie an der Novia University of Applied Sciences in Nykarleby, Finnland. Sie war Stipendiatin im Programm »Museumskuratoren für Fotografie« der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung. Als freie Kuratorin hat sie u. a. für das Institut für Auslandsbeziehungen, die Wüstenrot Stiftung, das Museum Folkwang, Essen, C/O Berlin, die Biennale für aktuelle Fotografie und das Fotomuseum Winterthur gearbeitet.

the Present

Thomas Seelig, Leiter der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang Essen, zeigt sich begeistert: »Mit jeder neuen Ausschreibung und Vergabe der Dokumentar fotografie Förderpreise erneuert sich der Begriff des Fotografischen. Seit drei Jahrzehnten ermöglicht das Engagement der Wüstenrot Stiftung einer jungen Generation von Fotografinnen und Fotografen innerhalb eines Jahres ein unabhängiges, fotodokumentarisches Projekt zu realisieren.«

13.10.2023 – 18.02.2024

Die Ausstellung »Images of the Present« ist in drei Themenbereiche gegliedert: »Beziehungsnetze des Porträts«, »Gesellschaft in Bewegung« und »Politische Landschaften«. Das erste Themenfeld »Beziehungsnetze des Porträts« untersucht auf vielfältige Weise dieses klassische Bildgenre der Fotografie. Darin ist unter anderem die Serie »Das Geld der Anderen« (2012) von Paula Markert zu sehen, die sich mit Akteurinnen und Akteuren der Hochfinanzwelt in London, New York und Paris beschäftigt. Das Kapitel »Gesellschaft in Bewegung« befasst sich mit Themen des persönlichen und gesellschaftlichen Wandels. Die Serie »Land ohne Eltern« (2007) von Andrea Diefenbach beschreibt die Lebenswirklichkeit von Kindern in Moldawien, die bei ihren Großeltern aufwachsen, da ihre Eltern als Arbeitsmigrantinnen und -migranten nur im Ausland den Lebensunterhalt für ihre Familie erarbeiten können. Die Werke im Themenkomplex »Politische Landschaften« zeigen, wie sich gesellschaftspolitische Interessen in unsere Lebenswelten einschreiben. Kirill Golovchenko fotografierte in der Serie »Der Ukrainische Durchbruch« (2008) den veränderten Alltag des Landes seit der Unabhängigkeit von der Sowjetunion, der so nun nicht mehr existiert. Golovchenkos Bilder verdeutlichen die spannungsreiche Verbindung zwischen der fotografisch festgehaltenen Vergangenheit und der Gegenwart, die allen dokumentarischen Arbeiten innewohnt, sich hier aber besonders eindrücklich zeigt.

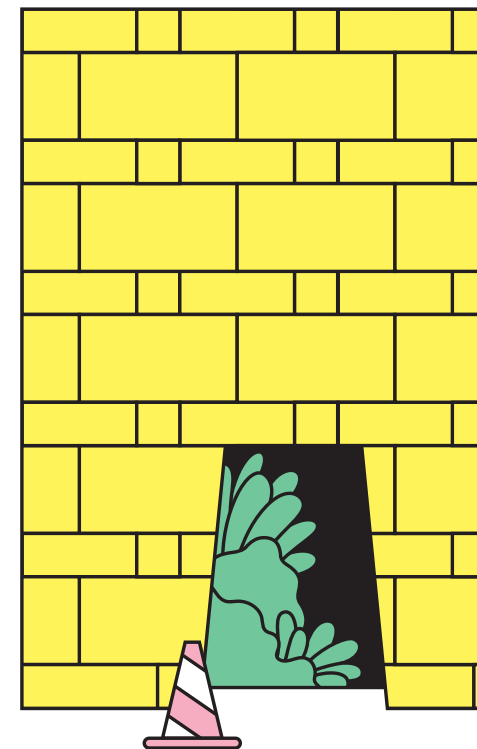
Die Ausstellung zeigt Werke von: Andrea Diefenbach, Ulrich Gebert, Kirill Golovchenko, Susanne Hefti, Verena Jaekel, Christian Kasners, Jens Klein, Sara-Lena Maierhofer, Paula Markert, Nicola Meitzner, Maziar Moradi, Arne Schmitt, Julia Sörgel, Andrzej Steinbach, Albrecht Tübke, Malte Wandel und Tobias Zielony.

TRANS- FORMATION

Wie es der Kultur gelingen kann,
zur Klimawerkstatt des Landes zu werden

IST EIN TEAMSPORT

Seit Frühjahr 2023 ist die Staatsgalerie Mitglied im Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien. Wie es zu diesem Schritt kam, was sich die beiden Einrichtungen von diesem Zusammenschluss erwarten und wieso die Kultur der ideale Gesprächspartner für gesamtgesellschaftliche Debatten zur Nachhaltigkeit ist, das verraten uns der Leiter des Aktionsnetzwerks, Jacob Sylvester Bilabel, und der Kaufmännische Geschäftsführer der Staatsgalerie, Dirk Rieker.



Wie groß ist der Beitrag des Kultursektors zum Klimawandel – und damit Ihre Verantwortung für die Erfüllung der Pariser Klimaziele?

Jacob Bilabel: In dem Moment, wo wir die Emissionen der Kultur im Verhältnis zu den Gesamtemissionen eines Landes betrachten, wird man feststellen, dass es Sektoren gibt, die mit deutlich größeren Werten zu kämpfen haben, sei es die Landwirtschaft, die Immobilienwirtschaft, die Verkehrswirtschaft, die chemische Industrie oder die Bauwirtschaft. Die Kultur trägt demnach quantitativ keine Verantwortung für die Erreichung der Klimaschutzziele. Qualitativ ist der Kultursektor jedoch in einer gesamtgesellschaftlichen Verantwortung und kann sich als Ort des Experiments, als Labor, als Testgrund zur Verfügung stellen, um mögliche Alternativen zu erarbeiten. Die Transformation, von der wir alle gerade reden, ist ja kein linearer Prozess – wir werden im Gegenteil ganz viele Maßnahmen einfach ausprobieren müssen. Auf diese Art und Weise beantworten wir zugleich die unangenehme Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz der Kultur dahingehend neu, dass sie über das Maß ihrer eigenen Verantwortung hinaus eine wichtige Rolle bei der Transformation unseres Umgangs mit den Ressourcen dieser Welt übernimmt. Wir sind zwar nicht der größte Teil des Problems, aber wir wollen ein großer Teil der Lösung sein.

Wie groß ist das Potenzial eines Landesmuseums wie der Staatsgalerie, ihren Träger, das Land Baden-Württemberg, bei der Erreichung der selbst gesteckten Klimaziele zu unterstützen?

Dirk Rieker: Wie Jacob eben gesagt hat, weiß jeder: Wenn wir an der Staatsgalerie diese oder jene Einsparung vornehmen, dann wird sich das landesweit nicht signifikant auswirken, von globalen Auswirkungen ganz zu schweigen. Trotzdem haben wir das Thema frühzeitig angepackt, weil wir davon überzeugt sind, dass Kultureinrichtungen als Innovationstreiber im Bereich Klimaschutz sehr viel bewirken können. Unser frühes Engagement hat uns letztlich zum Multiplikator auch auf nationaler Ebene werden lassen – durch Vorträge, aber auch durch Tipps, wenn wir von anderen Einrichtungen gefragt werden, wie wir eine ganz konkrete Herausforderung angegangen sind. Und ich sage bewusst »Einrichtungen«, denn im Gegensatz zum Deutschen Museumsbund haben wir unseren Leitfaden Green Culture für alle Arten von Kultureinrichtungen erstellt. Dadurch war unsere Arbeitsgruppe von Anfang an sehr heterogen, 12 bis 15 Institutionen, vom Kammerorchester übers Ballett bis hin zum Museum, von der Oper

übers Landesarchiv bis hin zur Filmhochschule ist da alles dabei. Im Hinblick auf die Gesamtverantwortung des Kultursektors war es uns von Anfang an sehr wichtig, hier Grenzen zu öffnen.

Herr Bilabel, wie ist es eigentlich zur Gründung ihres »Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« gekommen – und zur Aufnahme der Staatsgalerie?

JB: Vor ein paar Jahren machten wir in den Gesprächen mit Menschen, die für Museen, Bibliotheken, Festivals oder für Gedenkstätten arbeiteten, immer die gleichen zwei Beobachtungen:

Zum einen gab es da dieses überaus ausgeprägte Problembewusstsein, eine große Sensibilisierung für die Herausforderungen der Klimakrise, die allerorts spürbar war. Zum anderen fanden wir ein unterausgeprägtes Handlungswissen vor.

Damals stand also der Druck, irgendwas tun zu müssen, ganz vielen Fragen gegenüber, wie dies ganz praktisch umzusetzen sei. Deshalb gründeten wir vor etwas mehr als drei Jahren das Aktionsnetzwerk, um gemeinsam herauszufinden, wie wir vom Wissen zum Handeln kommen können. Uns war sehr schnell klar, dass es nicht noch mehr Deklarationen, Unterschriftenlisten oder Absichtsbekundungen braucht, auch keine Wettbewerbe, bei denen dann am Schluss die zehn klimafreundlichsten Kulturinstitutionen ausgezeichnet werden – ohne zu klären,

wie die anderen 5000 Häuser ihre Probleme lösen können. Das Aktionsnetzwerk ist ein Netzwerk derer, die Aktionen machen. Dadurch, dass unsere Partner ihre Fehler ebenso offen kommunizieren wie ihre Erfolge, haben wir die große Chance, dass wir als Netzwerk jeden Fehler nur einmal machen müssen. Zugleich gibt es da auch strukturelle Rahmenbedingungen, Elefanten im Raum, die sich bei der Transformation von Institutionen als problematisch erwiesen haben. Und je größer die Gruppe ist, die diese strukturellen Rahmenbedingungen offen adressiert, desto schneller werden wir sie auch verändern können.

Welche Elefanten im Raum, die aus Ihrer Sicht einer Reform bedürfen, gibt es denn konkret in einer Landeseinrichtung, Herr Rieker?

DR: Wer schon mal eine Energieberatung in Anspruch genommen hat, weiß, dass es drei zentrale Stellschrauben bei einer energetischen Sanierung gibt: Gebäudehülle, Klimaanlage, Heizungsanlagen. In all diesen Fällen ist der Eigentümer gefordert. Wir als öffentliche Museen sind Nutzer und Betreiber der Gebäude, aber nicht deren Eigentümer. Das ist bei uns das Land Baden-Württemberg. Das Land hat sich ja zum Glück auf die Fahnen geschrieben, die Landesverwaltung bis 2030 CO₂-neutral zu gestalten. Das heißt in unserem Fall, dass der Eigentümer, namentlich das Finanzministerium, die Baubehörde des Landes – Vermögen und Bau Baden-Württemberg – anweisen muss, etwa unser Dach neu zu decken. Solche Vorgänge brauchen Zeit. Zusammen mit Vermögen und Bau haben wir ja bereits die Alte Staatsgalerie dahingehend saniert. Künftig beginnen wir mit unserem bislang größten Projekt – der technischen Sanierung der Neuen Staatsgalerie. Wenn man das vernünftig macht und nicht hier ein bisschen, da ein bisschen aktiv wird, dann kostet das seine Zeit. Wir gehen momentan von acht Jahren Bauzeit aus.

Welche Maßnahmen planen Sie konkret?

DR: In der Neuen Staatsgalerie haben wir sehr viele Glasdächer. Wir sind uns mittlerweile einig, dass wir diese Glasdächer schließen sollten – sofern die Denkmalpflege einverstanden ist. Allein dadurch werden wir viele Probleme, die uns aktuell plagen, nicht mehr haben. Ein weiteres Projekt, das vonseiten der Baubehörde bislang leider nicht umgesetzt wurde, betrifft unsere Zähler – damit wir in Zukunft genau zuordnen können, woher unsere Verbräuche überhaupt kommen. Da ist jetzt die politische Ebene gefragt. Dafür stehen wir im Dialog mit den Landtagsfraktionen und den Arbeitskreisen, die sich um CO₂-Neutralität bemühen.

Die sind tatsächlich auch sehr dankbar für die Erfahrungen aus unserem Hause.

Herr Bilabel, Sie haben gesagt, dass Sie in Ihrem Netzwerk auch von den Fehlern der anderen lernen wollen. Wie kommunizieren Sie diese, und welche Formate, welche Strukturen haben Sie geschaffen, um effektiv voneinander zu lernen?

JB: Das Aktionsnetzwerk ist ja im besten Sinne eine Learning Community. Eine Learning Community steht ständig miteinander im Austausch. Formate, die quasi öffentlich sind, sind unser Forum Betriebsökologie, das wir einmal im Jahr veranstalten, und das Format der Klimawerkstatt. Diese Klimawerkstätten werden zu spezifischen Themen veranstaltet. Wir haben eine Klimawerkstatt für den Bereich Theater gemacht, eine für den Bereich Musik und eine zum Bereich Energieeffizienz. Das sind dann wirklich sehr spezifische Vermittlungsformate, die von 200 bis 500 Personen, die online teilnehmen, genutzt werden. Dazu kommen noch die, die diese Aufzeichnungen später im Netz ansehen. Neben diesen öffentlichen Formaten gibt es auch den informellen Austausch, entweder unter vier Augen oder am Rande eines Netzwerktreffens wie zum Beispiel im Europäischen Hansemuseum in Lübeck.

Beim Abendessen sitzt dann jemand, der Theater macht, neben jemandem, der Kurator im Museum ist, und bekommt von jemandem, der eine Bibliothek leitet, die Nudeln rübergereicht. Das klingt vielleicht ein bisschen trivial,

aber bei solchen Begegnungen findet tatsächlich sehr viel wertvoller Erfahrungsaustausch statt.

Das berührt das Geheimnis unseres Aktionsnetzwerks: Ein Festival kann was von einer Gedenkstätte lernen, ein Kino von einem Museum und eine Bibliothek von einer Oper. Wenn du dir die großen Hebel der Nachhaltigkeit anschaust, die Dirk benannt hat, ist es letztlich kein Unterschied, ob du in einem Opernhaus arbeitest oder in einem Museum. Sie alle brauchen über kurz oder lang ein Smartmeter und müssen wissen, was es für Folgen hat, wenn man eine Kühlung und Lüftungsheizung vernünftig einstellt.

Apropos Dazulernen von fachfremden Institutionen. Von welchen Einrichtungen haben Sie in puncto Klimaschutzmaßnahmen profitiert, Herr Rieker?

DR: Als ich 1995 meine Diplomarbeit zum Thema »Kennzahlensysteme für den betrieblichen Umweltschutz« geschrieben habe, war das noch zum Verzweifeln. Es gab gerade mal zwei Bereiche, die über Kennzahlen verfügt haben, das waren die Brauereien und die Automobilindustrie. Danach haben auch andere Firmen sukzessive damit angefangen – im Gegensatz zur Kultur. Wir haben also vor allem vom Wissen dieser Wirtschafts- und Handelsunternehmen profitiert, die die ISO-Normen schon lange vor der Kultur als Standard verwendet haben. Und wir reden hier von Zigtausenden von Unternehmen, denn das sind ja weltweite Normen. Viele Maßnahmen, die wir zeitgleich mit den ISO-Normen an der Staatsgalerie eingeführt haben, sind nicht gerade Raketenwissenschaft. Wenn ich eine Stunde lang eine 50-Watt-Birne brennen lasse, dann weiß ich genau: Die verbraucht in diesem Zeitraum 50 Watt. Wenn ich aber eine 5-Watt-LED-Lampe brennen lasse, dann verbraucht die im gleichen Zeitraum nur fünf Watt. Wir reden also über den Faktor zehn – solche Effekte sind ja wirklich schnell messbar. Um zur Frage zurückzukehren: Als wir anfangen, gab es eigentlich kaum Vorbilder aus der Kultur, an die wir andocken konnten.

Können Sie uns konkrete Schritte nennen, die die Transformation einer Kulturinstitution hin zu einer »Grünen Kulturinstitution« erleichtern?

JB: Wir haben im Aktionsnetzwerk so eine Art Zauberformel entwickelt: die magischen Zahlen 1, 3, 5. Du brauchst eine spezifische Entscheidung, und diese spezifische Entscheidung muss dann auch von der Person oder der Institution getroffen werden, die letztlich die Umsetzungsverantwortung und auch das Umsetzungsmandat hat. Dirk und sein Team können sich in der Staatsgalerie ja viel ausdenken. Wenn der Eigentümer oder die Eigentümerin das nicht will, dann wird es mit großer Wahrscheinlichkeit auch nicht passieren. Dann musst du drei Ziele definieren. Was sind die Schritte, was sind die Effekte? Hat man den Effekt erreicht? Wenn nicht, was macht man dann? Und wie dokumentiert man das? Deswegen ist es auch so wichtig, dass man sich in diesem »Oh, wir wollen nachhaltig werden!«-Momentum klare Ziele setzt. Etwa: Wir wollen 10 % weniger Stromverbrauch und wir wollen 30 % weniger Emissionen durch Mobilität haben. Dann ist es wichtig, den Status quo ehrlich zu bestimmen. Niemandem wird entgangen sein, dass wir unsere Klimaziele mit der Zeit immer härter definieren. Wir hatten ja mal das Ziel, 2050 klimaneutral zu sein, jetzt ist es schon 2045. Das liegt schlichtweg daran, dass wir in der Zwischenzeit nichts gemacht haben. Das bedeutet: Wir müssen uns einen gemeinsamen Überblick darüber verschaffen, wo wir eigentlich stehen. Und darauf basierend müssen wir in einem dritten Schritt konkrete fünf Maßnahmen planen. Definiert man Maßnahmen ohne Ziel, sind diese einfach nur ein Hobby. Doch bestimmt man den Status quo, setzt dann darauf basierend die Maßnahmen fest und überprüft die Maßnahmen auch über die Erreichung von Zielen, verfügt man über ein zuverlässiges System, das einen die Ziele auch erreichen lässt. Eine Maßnahme, die mich meine Ziele nicht erreichen lässt, ist letztlich auch nur ein Hobby.

Früher sagte man: Papier ist geduldig. Heute kann man vielleicht ergänzen: E-Paper auch. Welchen Einfluss entfaltet Ihrer Wahrnehmung nach der unter ihrem Vorsitz erarbeitete Leitfaden »Green Culture«?

DR: In dem Leitfaden ist ja ein Ziel, ein klarer Auftrag formuliert. Dieser schreibt den Landeseinrichtungen, die diesen Leitfaden in Händen halten, vor:

Ihr müsst eine Roadmap bis Juli 2023 entwickeln, mit dem Ziel der Klimaneutralität bis 2030.

Im Leitfaden empfehlen wir, dass sich die großen Einrichtungen auf jeden Fall in eine Zertifizierung begeben sollten, egal wie diese aussieht, ob nach ISO-Standards, EMAS oder nach einem anderen System. Dadurch werden sie automatisch Teil einer Struktur, die sie abarbeiten müssen. Und damit werden sie auch auditiert. Bei uns kommt jedes Jahr der TÜV Süd und prüft, ähnlich wie im Falle eines Autos, was wir alles gemacht haben, was wir uns davon versprochen haben und so weiter.

JB: Zur Qualität eures Papiers gehört ja auch, dass ihr es in einem partizipativen, kreativen Prozess erstellt habt. Ihr habt euch ja immer wieder in Gruppen zusammengesetzt und nicht einfach einen externen Dienstleister damit beauftragt, euch einen Leitfaden zu schreiben – und dann steigt weißer Rauch auf. Was in eurem Green-Culture-Papier steht, ist ja letztlich nur die Dokumentation eines Prozesses. In diesem gemeinsamen Prozess, der dem Leitfaden vorausgegangen ist, liegt auch sein größter Wert. Keiner, der daran beteiligt war, wird noch einmal hinter diese Ziele zurückfallen, denn man hat sie ja gemeinsam erarbeitet. Ich sage immer: Transformation ist ein Team-sport. Wenn im Fußballspiel nur sechs Fußballer stürmen und laufen und was tun, wird die Mannschaft nicht gewinnen. Aber wenn man mit ihnen in einem Team ist, dann wird man sich auch idealerweise selbst ein bisschen mehr anstrengen, als wenn man ganz allein auf dem Feld stünde.

Ist Ihr Aktionsnetzwerk auch an der Entwicklung bestimmter Standards oder Strukturen beteiligt?

JB: Viele Menschen aus der Kultur, mit denen wir gesprochen haben, haben uns relativ klar gesagt: Gebt uns bitte endlich verbindliche Rahmenbedingungen. In dem Moment, wo es Rahmenbedingungen gibt, können wir überhaupt erst agieren. Eine Kollegin sagte neulich zu mir: Freiwilligkeit ist uns in der geförderten Welt letztlich verboten. Klingt ein bisschen komisch, aber ein Museum hat ja kein eigenes

Budget, über das es einfach so frei entscheiden kann. Gelder müssen ja immer zweckgebunden beantragt werden. Auch für Menschen wie Dirk, die wirklich passionierte Klimaschützer sind, wird es einfacher, wenn es endlich verbindliche Rahmenbedingungen gibt. Wir als Aktionsnetzwerk kümmern uns genau um diese Rahmenbedingungen. Wir haben jetzt gerade ein großes Projekt zusammen mit dem Ministerium in Baden-Württemberg und dem Bundestag durchgeführt, das von der Kultusministerkonferenz initiiert wurde, um bundeseinheitliche CO₂-Bilanzierungsstandards festzulegen – und zwar mit allen großen Verbänden, mit dem Museumsbund, mit dem Bühnenverein, mit der Orchestervereinigung, mit dem Bibliotheksverband, mit allen großen Dachverbänden – damit alle, die in Zukunft eine Klimabilanz machen, diese nach den gleichen Regeln durchführen. Das heißt noch lange nicht, dass es jetzt vorgeschrieben ist, eine Klimabilanz zu machen. Aber wenn du eine vorhast, gibt es einen bundeseinheitlichen Standard, der von allen Verbänden getragen wird.

DR: Da würde ich erst mal widersprechen wollen, weil wir es ja tatsächlich freiwillig gemacht haben – und das als Landesbetrieb, der primär aus öffentlichen Mitteln finanziert wird. Bei einem Teil des Haushaltes sind wir trotzdem frei.

Auch wenn wir am liebsten in Kunst investieren, haben Museen auch einen gesellschaftlichen Gesamtauftrag. Und der umfasst den Klimaschutz.

Ich warne tatsächlich davor, zu sagen: Ich warte jetzt mal ab, bis die Politik uns was liefert, dann fangen wir an. So hat man als Institution weitere Jahre verloren. In den Klimaschutz zu investieren ist auch ein Zeichen an unser Publikum: Ach, guck mal, die tun ja auch

da was. Letztlich erweist sich ein solches Engagement als gut für die Öffentlichkeitsarbeit. Aber du hast uns ja auch Streber genannt ...

JB: Streberle!

DR: Das war ja nicht negativ gemeint. In Sachen Klimaschutz bin ich gerne Musterschüler – wobei ich uns da eher als Innovations-treiber sehe denn als Hinterherläufer. Streber sind ja nicht immer unbedingt die kreativsten Köpfe.

JB: Absolut, absolut. Aber ihr seid ja auch ein großes Haus. Doch im Netzwerk haben wir eben nicht nur die Staatsgalerie, das Museum Ludwig, das Folkwang Museum, die documenta und die Ruhrtriennale. Die müssen natürlich vorangehen. Aber was mache ich mit kleinen Landesmuseen? Rahmenbedingungen sind gerade für die kleineren Partner sehr wichtig. Die sind so unterfinanziert, dass sie aus dem normalen Betrieb kaum noch Mittel umwidmen können.

DR: Ich weiß gar nicht, ob wir so komfortabel aufgestellt sind. So sind wir im Gegensatz zu kleineren Häusern zu einem Eigenanteil von 20 bis 25 % verpflichtet, den wir auch liefern müssen. Aber braucht es wirklich immer nur Geld, um aktiv zu werden? Hier mal ein ganz einfaches Beispiel: Wie oft brennt in einem Büro oder auf einer Toilette das Licht die ganze Nacht? Rechne mal aus, wie viele Kilowattstunden so eine Glühbirne pro Nacht bei 500 Museen im Jahr verbraucht. Es kostet dich nichts, einen solchen Verbrauch durch bestimmte Maßnahmen zu verhindern. Damit sparst du am Ende sogar Kosten. Ich zitiere ja immer gerne das Beispiel einer Kollegin, die neben den Fahrstuhl ein Schild mit der Aufschrift gehängt hat, wie viele Kilowattstunden man verbraucht, wenn man diesen Aufzug nimmt statt die Treppe. Das hat sie nichts gekostet, außer ein bisschen zu überlegen und einen Text auszudrucken. Dazu noch der Hinweis, dass man pro Stufe sein Leben um durchschnittlich sechs Sekunden verlängert – und schon hast du ein anderes Bewusstsein in der ganzen Belegschaft. Doch ich gebe dir natürlich recht: Wichtig ist, dass parallel zu solchen Aktionen auch Strukturen in der Kultur aufgebaut werden, damit das einmal aufgebaute Wissen nicht einfach wieder verloren geht. Was ist, wenn ich hier von Bord gehe und vorher kein Wissensmanagement aufgebaut habe?

Auch das ist Nachhaltigkeit, dass wir nicht immer wieder bei null anfangen.

Was ist, wenn zukünftige Regierungen den Klimaschutz weniger fördern, ideell wie finanziell, und Kulturinstitutionen dann vielleicht keine Deckung mehr von einer Landesregierung bekommen wie jetzt im Fall von Baden-Württemberg?

JB: Das ist eine ganz reale Herausforderung. Natürlich müssen wir uns auch klarmachen, dass Nachhaltigkeit gerade ein hübsches Kind ist, das viele Eltern hat – dass wir aber den dritten Sommer der Nachhaltigkeit haben und dass es auch wieder einen totalen Backlash geben kann. Wir kriegen das ja mit. In manchen Situationen schlägt uns eine Feindseligkeit entgegen, die ich überhaupt nicht verstehe – außer natürlich, dass sie politisch motiviert ist.

Wie kann man, um Dirk Riekers Wortspiel aufzugreifen, die richtige Entwicklung in Richtung Nachhaltigkeit nachhaltig sichern? Was für Strukturen müssen wir aufbauen? Welche Maßnahmen brauchen wir?

DR: Ich verweise hierfür gerne auf Baden-Württemberg. Wir haben ja seit 2023 ein Klimaschutzgesetz. Da steht drin, wo wir hinwollen und welches Ziel das Land verfolgt. Nachhaltigkeit ist bei uns also gesetzlich verankert. Klar, man kann ein Gesetz auch wieder ändern. Aber das schafft keine Partei im Alleingang. Dazu braucht man eine Mehrheit. Und so ein Gesetz rückgängig zu machen, wäre auch ein krasses Signal in die Gesellschaft, das diese mit Sicherheit nicht unkommentiert ließe. Letztlich funktioniert so ein Gesetz wie eine Geschwindigkeitsbegrenzung. Die meisten halten sich dran, ein paar wenige nicht, aber unterm Strich erreicht es etwas zum Nutzen aller.

JB: Wichtig ist, dass wir uns über den Fokus auf Gesetze nicht dieses tückische Narrativ unterjubeln lassen, dass uns der Gesetzgeber mit dem ganzen Klimaschutz das Leben schwer machen will. Eine große Mehrheit in der Gesellschaft will den Klimawandel stoppen und trägt aktiv dazu bei, dass dies auch gelingt. Die vom Volk gewählten Parlamente erlassen Gesetze, um diesem Willen eine verlässliche Grundlage zur Verfügung zu stellen. Aber ich möchte noch einen anderen Punkt nennen: Mein Ziel

ist, die Kultur zu schützen, die Kultur auf die Herausforderungen der Zukunft vorzubereiten. Ich weiß, dass es mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit heißer, windiger, nasser, trockener wird und dass der Strompreis nicht mehr deutlich sinken wird. Darauf muss ich die Kultur vorbereiten. Wenn wir es jetzt nicht schaffen, von diesen hohen Verbräuchen runterzukommen, haben wir ein Problem. Wenn wir es nicht schaffen, schlaue Ideen zu entwickeln, wie wir mit minimalem zur Verfügung stehendem Geld mit Hitze umgehen, mit Wind, mit Regen, mit starken Wetterereignissen, dann sehe ich für diese ganzen Prachtbauten, die wir uns immer noch in die Zentren unserer Städte bauen, relativ schwarz.

Der Präsident des Umweltbundesamts, Dirk Messner, diagnostizierte 2020 in einem Interview: »Wir stolpern von Krise zu Krise«. Angenommen, dieser Krisenmodus wird zum neuen Dauerzustand. Welche Formate, Maßnahmen, ja Plattformen benötigen wir, um in der Kultur wieder auf die Beine zu kommen?

JB: Krise kommt aus dem Griechischen und beschreibt einen spezifischen, spitzen Moment. Heute neigen wir dazu, jede Herausforderung als Krise zu bezeichnen, dabei sind das eigentlich Momentaufnahmen der Transformation. Dadurch, dass wir sie Krisen nennen, bringen wir die heimliche Hoffnung zum Ausdruck, dass sie sich irgendwann wieder von selbst lösen und alles wie vorher wird. Doch das wird nicht geschehen, auch wenn uns das einige Kräfte derzeit versprechen. Doch wir können den Ausgang dieser Transformationen in der einen oder anderen Form beeinflussen. Das halte ich für eine wahnsinnig große Chance.

Dabei kommt mir das Zeitalter der Industrialisierung in den Sinn. Die Option, der zunehmenden Verelendung der Massen mit einer Rückentwicklung Deutschlands hin zu einem reinen Agrarland zu begegnen, stand meines Wissens nie im Raum. Jedem von links bis rechts war klar, dass die alte Normalität vorüber war und wir Lösungen für die neuen Herausforderungen brauchten. Eine solche Lösung waren die bismarckschen Sozialgesetze. Bis heute gültig, weil sie den positiven Ausgang einer dauerhaften Transformation im Blick hatten.

JB: Absolut. Deswegen bin ich ein großer Freund des Green Deals, den die Europäische Kommission beschlossen hat. Dieser beschreibt den Status quo und hält fest, dass wir alle zusammen daran arbeiten müssen, unseren Kontinent fit für die Zukunft zu machen. So etwas Behäbiges wie die EU bekommen wir

natürlich nicht in sechs Monaten um 180 Grad gedreht, aber eineinhalb Grad pro Monat führen bei einem großen Tanker in zehn Jahren auch zu einer Richtungsänderung von 180 Grad. Zur Innovation gehört übrigens immer auch Exnovation. Wir können ein System nicht immer nur mit Neuem auffüllen. Das bedeutet, dass Ausgedientes dem Neuen Platz machen muss: Jemand, der heute Theater macht, wird ja nicht sagen, die letzte Spielzeit war so super, die machen wir jetzt einfach jedes Jahr. Das heißt nicht, dass das Alte verbannt wird oder sich in Luft auflöst. Das Bewährte müssen wir schützen und bewahren. Aber eine Kultur muss sich auch die Frage gefallen lassen:

Was wollen wir neu gestalten und was können wir gar nicht mehr gebrauchen? Die Kultur ist der ideale Gesprächspartner für eine solche Diskussion.

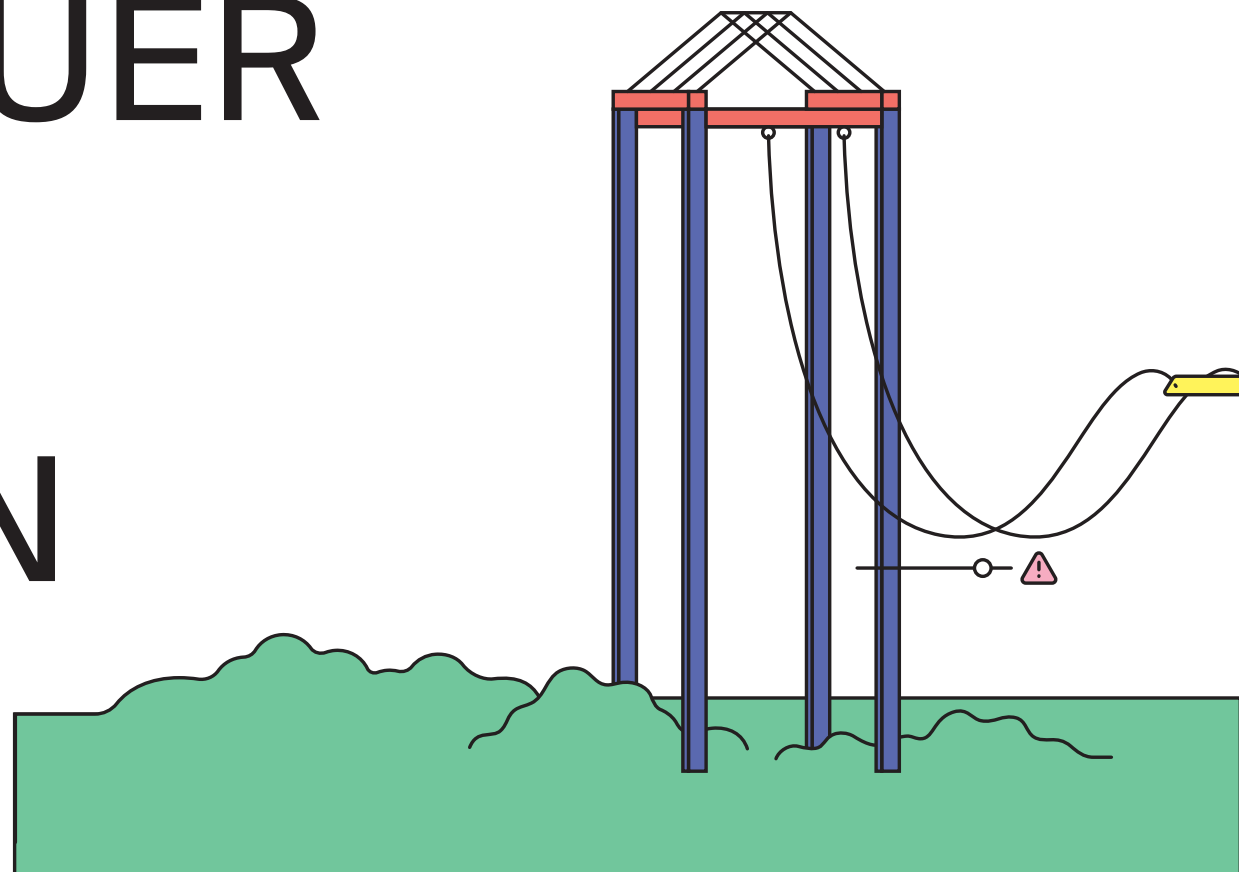
DIRK RIEKER
studierte Wirtschaftswissenschaften und ist seit 2011 Kaufmännischer Geschäftsführer der Staatsgalerie Stuttgart sowie Mitglied des Vorstands. Er verantwortet sämtliche Finanzen der Staatsgalerie und ist Lehrbeauftragter an der Hochschule für Verwaltung und Finanzen in Ludwigsburg.

JACOB BILABEL
gründete 2009 die paneuropäische Green Music Initiative (GMI), eine unabhängige, branchenübergreifende Denkfabrik, die als Forschungs- und Innovationsagentur für den Musik- und Entertainmentsektor agiert. Seit Sommer 2020 leitet er das Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit, eine spartenübergreifende Anlaufstelle für das Thema Betriebsökologie im Bereich Kultur und Medien.

ABENTEUER

In sechs Schritten von
»Bildung und Vermittlung«
zur »Besuchererfahrung«

SEHEN



Die Weiterentwicklung der Staatsgalerie, wie sie im vorangegangenen Stirling durch den Fokus auf die Arbeit hinter den Kulissen des Hauses vorbereitet wurde, fand im Herbst 2022 einen konkreten Niederschlag. In der Abteilung Kommunikation wurde der Bereich »Besucherdialog« mit eigener Bereichsleitung geformt, während der Bereich »Vermittlung« seither »Besuchererfahrung« heißt. Alexandra Karabelas, Leiterin Besuchererfahrung, über die Chancen eines Perspektivwechsels, der nicht bloß im Namen seinen Niederschlag findet.

Die Erfahrung

Mit der Umbenennung des Bereichs »Bildung und Vermittlung« in den Bereich »Besuchererfahrung« an der Staatsgalerie Stuttgart haben sich nicht alle leichtgetan. Es schien, als ob der jahrelang klar definierte Auftrag, das Museum als Ort des individuellen, gezielten, aber auch informellen, lebenslangen Lernens zu definieren, aufgegeben werden sollte zugunsten eines anderen, schwer fassbaren Begriffs.

Insbesondere die damit scheinbar verbundene Abschwächung des speziellen Auftrags einer Vermittlung von Wissen, Bildung und Schlüsselqualifikationen im Umgang mit Kunst – und damit auch mit der Gesellschaft und ihrem Grundwert der Demokratie – hatte Potenzial, hier und da das eigene Rollenverständnis infrage zu stellen. Wie war fortan mit dem Paradigma der »Schule des Sehens«, die auf vielgestaltige Vermittlung eines in der Sammlung repräsentierten Kanons abzielte, umzugehen? Als wer trat man dem Publikum gegenüber, wenn man nicht mehr in der »Kunstvermittlung« arbeitete? Und für die »Erfahrung« welcher Besucherinnen und Besucher sollte man sich wie engagieren?

Die Reise

Der angelsächsische Ausdruck »Visitor Journey«, eine Adaption des »Customer Journey«-Konzepts, hilft an dieser Stelle weiter – jedoch anders als vielleicht erwartet. Denn im Folgenden wird es weniger um Kommunikation und Komfortabilität oder Identifikation und Markenbindung gehen, wie es das Modell der Visitor bzw. Customer Journey vorsieht. Dieses stammt aus dem klassischen

Marketing und bezeichnet dort Zyklen, die Kunden durchlaufen, bevor, während und nachdem sie sich für den Kauf eines Produkts entscheiden.

Mit der Adaption des Begriffs in den musealen Kontext sollte die Topografie der Berührungspunkte von Besucherinnen und Besuchern mit Marke und Ökosystem eines Museums benannt werden können. Auf diese Weise könnte dafür gesorgt werden, dass deren Museumsbesuch in möglichst vielen Stufen des Sehens, Begegnens und Erlebens des Museums – angefangen vom Stoßen auf ein Großplakat etwa am Bahnhof über die Suche nach inklusiven Angeboten auf der Website und dem Moment des Reservierens eines Tickets bis zum Betreten einer Ausstellung oder dem Gang durchs Foyer danach – möglichst oft mit vielen positiven Erfahrungen einhergeht. Diese stehen wiederum in Korrelation mit unterschiedlichen Motiven und Bedürfnissen, die im besten Fall alle erfüllt werden sollten.

Es ist selbstverständlich, dass das Spektrum möglicher »Besuchererfahrungen« unvorstellbar groß wird. Es reicht – in allen möglichen Phasen, vom Bedürfnis nach Ruhe, Erholung oder gar Kontemplation über den Wunsch nach Ablenkung, Anregung und Inspiration bis hin zur starken Sehnsucht nach Teilhabe und Augenhöhe, Seelennahrung und innerer Transformation. Als mögliche Treiber für den Museumsbesuch wirken selbstverständlich auch die Freude an Inhalten, Wissen und Bildung bis hin zur Lust auf Begegnung, Gespräch und Dialog, der im besten Fall schon an der Garderobe beginnt. Ganz oben und oft unausgesprochen, aber umso bedeutender steht auch der Wunsch nach Selbstvergewisserung und

Spiegelung des individuellen, aber auch gesellschaftlichen kulturellen Selbstverständnisses. »Finde »ich« hier statt? Gibt es »mich« hier und wenn ja, wo und wie?«, lautet hierfür die wichtigste Frage, die beispielsweise eine Akademikerin muslimischen Glaubens stellt, deren Eltern vor Jahrzehnten nach Deutschland eingewandert sind.

Und es geht weiter: Manch einer durchwandert ein Museum, um privaten Kummer zu verarbeiten und Selbstfürsorge zu betreiben. Und für überraschend viele junge Menschen egal welcher Nationalität oder Religionszugehörigkeit ist ein Museum laut einer Tinder-Umfrage aus dem Jahr 2022 die perfekte Date-Location. Für Eltern fungiert die Staatsgalerie schließlich als bester Helfer, der die Unterhaltung des Nachwuchses am Kindergeburtstag übernimmt; für Kinder ist das Museum Ausflugsort, an dem Geschichten erzählt werden und selbst gemalt und gebastelt werden kann, und für einsame Menschen ist es ein Ort, sich lebendig zu fühlen.

Das Museum offenbart sich vor diesem Hintergrund als permanent aufgesuchte, lebendige »Stadt in der Stadt«, wie es der belgische Kurator und Theaterwissenschaftler Chris Dercon (Die Welt, 28.04.2019) zu Recht interpretierte; als para-urbanes Ensemble, um mit Botho Strauß zu sprechen, welches Paare und Passanten bevölkern: Menschen unterschiedlichen Lebensalters, mit unterschiedlichen Bildungshintergründen, Herkünften, Geschlechtern, Hautfarben, Einschränkungen und vor allem eigenen Biografien, die von Momenten des Gelingens und des Scheiterns, von Geradlinigkeiten und Umbrüchen, von Anstrengung und Erfüllung

und Trauma und Verwundungen geprägt sind. Sie alle – uns eingeschlossen – vollziehen, entweder allein, zu zweit oder in der Gruppe, im Museum ihre Wege. Wir durchwandern die Räume, die äußeren und die inneren, im Dialog mit der Kunst und mit anderen.

Dieser Vielfalt an Bedürfnissen mit einem ausdifferenzierten Programm Rechnung zu tragen, das in jedem einzelnen Fall von Expertise getragen wird, stellt auch insofern eine spannende Herausforderung dar, als die Eigeninteressen und der Eigenwert des Museums, das sich mit zahlreichen wirtschaftlichen, klimatischen und gesellschaftlichen Herausforderungen konfrontiert sieht, hiermit in Einklang gebracht werden müssen: In der Staatsgalerie bedeuten das Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln von Kunst vorwiegend aus Europa aus über acht Jahrhunderten bis zur Gegenwart das zentrale Aufgabenfeld – eine Aufarbeitung der Dominanz männlicher Positionen und des Fehlens interkultureller Positionen und Interventionen eingeschlossen.

Der Eindruck

Doch kommen wir noch einmal auf das Bild von der »Visitor Journey« zurück. Denn das, was »Besuchererfahrung« auch meinen kann, wurde bislang noch gar nicht umkreist: die eminente Kunsterfahrung. Begeben wir uns also noch einmal auf die Reise.

Eine Reise beinhaltet – meistens – innere Vorbereitung und hat einen Beginn und ein Ende. Dazwischen enthält sie, auch bei perfekter Planung und Festlegung ganzer Routen, viel Unbekanntes. Körper und Geist, alle Sinne,

werden für diese Reise vorbereitet und in Bewegung gebracht. Der Blick schweift. Er wandert von Punkt zu Punkt, und würde man diese Punkte verbinden, entstünde rasch eine unsichtbare, abstrakte Zeichnung der Blick- und Gehbewegung. Doch irgendwann ruht dieser Blick. Er heftet sich an etwas. Etwas hält ihn fest. Die Aufmerksamkeit erhöht sich. Körper und Geist sind weit geöffnet. Eindrücke entstehen. Im Gehirn verbinden verschiedene aktivierte Areale – sensorische, kognitive und limbische Areale – diese Eindrücke mit positiven oder auch negativen Erinnerungen oder Vorstellungen.

Je nach Eindruck kommt es zur Ausschüttung verschiedener Botenstoffe wie Adrenalin, Vasopressin und Dopamin. Im Bereich der eigenen Wahrnehmung zieht dieses »Etwas« im besten Fall das Bewusstsein über eine Art Grenze hinein in den Raum dazwischen.

Dorthin, wo sich das auf der Oberfläche zunächst Unsehbare schließlich als sichtbar werdend offenbart. Wo etwas anfängt zu schimmern; wo es sich unter der Oberfläche des Sichtbaren zu erheben beginnt und anfängt, zu uns zu sprechen, auch wenn es für uns unsagbar ist.

Verstand und Intellekt sind in diesem Schwellenzustand nicht ausgeschaltet, dienen jedoch jener anderen, intuitiven und das »innere Sehen« aktivierenden Art des Verstehens und Begreifens. Man ist überwältigt und dankbar.

Die Wirkung

In solchen zauberhaften, Zeit und Raum aus den Angeln hebenden Momenten wird laut Jörg Stöhr »die Bildanschauung zum unvergleichlichen

Wir durchwandern die Räume, die äußeren und die inneren, im Dialog mit der Kunst und mit anderen.

Fremdes und Eigenes verschmelzen in diesen Momenten intensiven Sehens und immer neu Verstehens miteinander.

Abenteuer« (vgl. J. Stöhr, Das Sehbare und das Unsehbare, 2018). Es geht nicht mehr darum, im Bild oder in der Skulptur das, was darüber und davon zu wissen ist, zu sehen, sondern dessen und deren phänomenologische Eigenwirklichkeit, die eigene Narration und damit wahres Wirkungspotenzial durch dessen Erfahrung hervortreten zu lassen. Es zeigt sich dann »abgelöst« vom Willen und Wollen des Künstlers oder der Künstlerin, seinen oder ihren Absichten und individuellen Rahmenbedingungen. All das trägt es zwar als Speicher in sich. Seine Bedeutung erschöpft sich jedoch bei Weitem nicht darin. Es tritt, wie auf einer Bühne, frei und gelassen seinem Publikum gegenüber und kann gehört, gesehen und nachvollzogen werden. Es wird erfühlt, erblickt und beobachtet.

Dies passiert nur, wenn man, wie oben beschrieben, mit dem Kunstwerk in Interaktion tritt. Fremdes und Eigenes verschmelzen in diesen Momenten intensiven Sehens und Immer-neu-Verstehens miteinander. Die Wirkung ist die einer Zustandsveränderung, die sich im Nachhinein als beglückende und bereichernde Erfahrung in das Gedächtnis einschreibt. Worin diese individuelle Grenzerfahrung letzten Ende besteht, ist für alle Außenstehenden ein Geheimnis. Für den einzelnen Menschen bleibt sie aber im

Gedächtnis: Man hat in diesen Momenten wirklich »verstanden« im Sinne von erfahren und kann ein Kunstwerk genau deswegen auch mit Geschichte und seiner Erscheinungsweise in der Gegenwart, den heute existierenden Gesellschaftsordnungen, Rollenverständnissen und Zuständen ab- und vergleichen und das so gewonnene Wissen immer weiter vertiefen.

Das Wissen

Von derart transzendenten Erfahrungen mit der Kunst haben viele, vor allem die Künstlerinnen und Künstler, selbst berichtet. Manch einer hat sie während des Produktionsprozesses selbst herstellt – mit welchen Hilfsmitteln auch immer. Wir wissen es von Friedrich Schiller, Caspar David Friedrich, Henri Matisse und Wassily Kandinsky, von Alberto Giacometti, Lionel Feininger und Joan Mitchell, von Amedeo Modigliani und Anselm Kiefer, von den Surrealisten ganz zu schweigen. Andere haben sie gelehrt oder praktiziert – Joseph Beuys etwa oder Marina Abramovic. Im Theater würde man von einem ephemeren, performativen Ereignis einer Aufführung sprechen. Stellt es sich bei einem Museumsbesuch ein, scheint es ebenso in der Luft zu liegen.

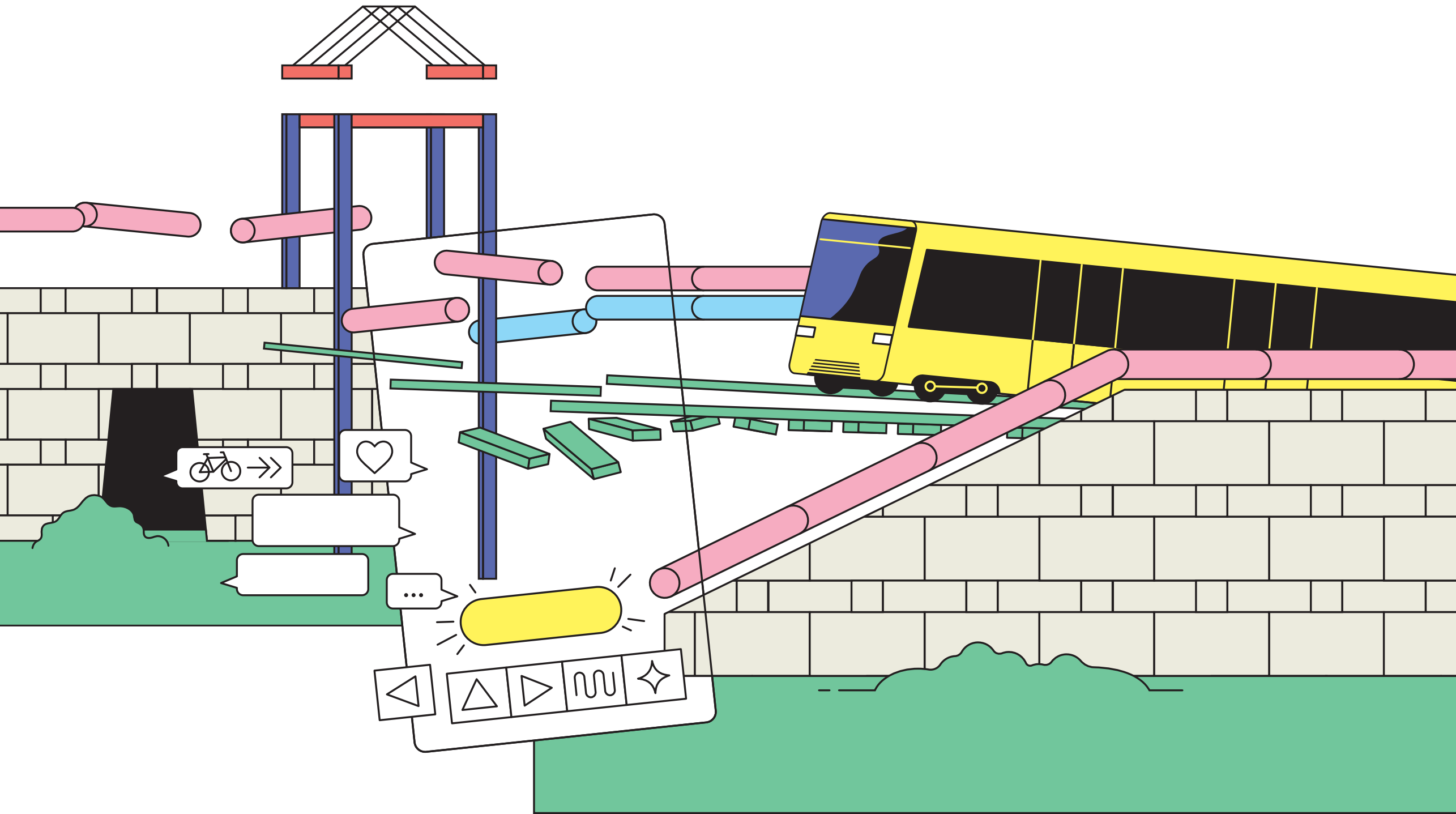
Die Zuversicht

Welche Konsequenzen hat all das für die Arbeit im Bereich »Besuchererfahrung«? Letztendlich die, dass das Museum zum Theater, seine Belegschaft zum Ensemble werden dürfen, in der wir Dramaturgien und Choreografien des Sehens und Erlebens entwickeln, die jene Bildanschauung als Abenteuer ermöglichen, wohl wissend, dass die Künstlerinnen und Künstler, die die Bilder und Skulpturen geschaffen haben, backstage stehen und ebenfalls auf uns und ihr Werk blicken. Dass wir in Angeboten, Formaten und Veranstaltungen denken müssen, die diese Grenzüberschreitungen zulassen. Dass unser Programm für wirklich alle, die ins Museum kommen, regelmäßig auf diesen anderen Höhepunkt der absoluten Kunsterfahrung abzielen darf. Deswegen darf und muss das Programm vielseitig sein. Es muss etwa die anderen Künste – Musik, Tanz, Literatur –, aber auch Meditation, Sport und verschiedenste Begegnungs- und Gesprächsformen wieder stärker in das Abenteuer der Bildanschauung integrieren.

Das Programm muss dabei mit Zeiten und Räumen, Wegen und dem Menschsein spielen. Dadurch differenziert sich auch die Rolle der Kunstvermittlerinnen und Kunstvermittler aus. Sie alle müssen

nicht mehr »nur« kunsthistorisch ausgebildet sein, sondern ein breites Wissen mitbringen. Im besten Fall wirken sie als Gesprächspartnerinnen und -partner, als Spielgefährtnen und -gefährten, als Sherpas, die das Publikum vom Basislager der Anfangsbetrachtung zu immer intensiverem Sehen tragen. Wie die Vorbilder im Himalaja weisen sie wissend den Weg hinauf oder vielmehr hinein in die Vergegenwärtigung des Bildes mit all seinen tiefer liegenden Schichten und seiner eigenen Sprachfähigkeit im Unsagbaren. Die dafür nötigen kunsthistorischen Kenntnisse liefern sie »nebenbei«. Erfüllung und auch Zuversicht und Hoffnung stellen sich ein.

ALEXANDRA KARABELAS studierte Neuere Deutsche Literatur, Politikwissenschaft und Philosophie in Tübingen und Genf sowie Tanzwissenschaft in Bern. Sie arbeitete als Tanzdramaturgin und PR-Referentin beim Stuttgarter Ballett, beim Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, beim Tanz Theater Pforzheim, Kunsthalle Mannheim sowie für zahlreiche freie Festivals und performative Projekte im Bühnenspektanz und in der bildenden Kunst. Seit Oktober 2022 leitet sie den Bereich Besuchererfahrung der Staatsgalerie.



Ein Zeuge der

Der in Livorno als Sohn einer jüdischen Familie geborene Amedeo Modigliani gilt als einer der bekanntesten Vertreter der Pariser Bohème im Vorfeld und Verlauf des Ersten Weltkriegs. Dieser Ruf geht auf eine Reihe von Porträts zurück, die Modigliani seit 1908 von bekannten Künstlern angefertigt hat. Für einen regelrechten Skandal sorgte ein weiteres Genre, dem sich der junge Künstler schon seit seinen Studientagen in Livorno und Florenz verschrieben hatte: der weibliche Akt. Die Ausstellung »Moderne Blicke« hat sich zur Aufgabe gemacht, diese Frauenbildnisse, die lange Zeit (und letztlich in der Tradition des Skandals) als Ausdruck der exzessiven Perspektive eines männlichen Künstlers gedeutet wurden, als Zeugnisse des sich herausbildenden Selbstbewusstseins der modernen Frau zu begreifen.

Die Ausstellung »Modigliani. Moderne Blicke« ist die erste Modigliani-Ausstellung in Deutschland seit fast 15 Jahren. Gemeinsam mit Prof. Christiane Lange und Dr. Jens-Henning Ullner

Modigliani. Moderne Blicke

arbeite ich, in Zusammenarbeit mit dem Potsdamer Museum Barberini, seit über drei Jahren an der Ausstellung.

Retrospektiven zu den Gemälden und Skulpturen von Modigliani gibt es weltweit immer wieder, da er zu den beliebtesten und zugleich teuersten Künstlern gehört. Bei diesen geht es häufig um Gegenüberstellungen mit Picasso, um den Einfluss der nicht-europäischen Kunst auf sein Schaffen oder um Modigliani im Kontext seiner wechselnden Lebensgefährten. Auf viele dieser in der Vergangenheit erarbeiteten Themen bauen wir auf und konnten dank intensiver Forschungsleistung neue und weiterführende Erkenntnisse erlangen.

Der Rolle der Frau gilt in unserer Ausstellung ein besonderes Augenmerk. Betrachtet man Modiglianis Frauenporträts der 1910er-Jahre, so erscheinen viele der Dargestellten als Vorgriff auf die neue Sachlichkeit. Mit Bubikopf und Männerkleidung schauen sie selbstbewusst dem Betrachter entgegen. Durch die Untersuchung dieser sogenannten femmes garçonnés, von denen wir im Ausstellungskatalog einige näher vorstellen, gewinnen wir auch einen neuen Blick auf Modiglianis Akte.

emanzipierten Frau

»Jedes große Kunstwerk sollte wie ein Werk der Natur betrachtet werden. Zunächst unter dem Gesichtspunkt seiner ästhetischen Realität und dann nicht nur unter dem Gesichtspunkt seiner Entwicklung und der Beherrschung seiner Schöpfung, sondern unter dem Gesichtspunkt dessen, was seinen Schöpfer bewegt und aufgewühlt hat.« (Amedeo Modigliani)

Obwohl Modiglianis Akte im Vergleich zu den Porträts nur einen kleinen Teil seines Gesamtwerks ausmachen, ist er für diese Darstellungen, die ab 1916 entstehen, besonders bekannt. Seine Akte zeigen verschiedene Frauen, deren Identität in den meisten Fällen nicht bekannt ist. Einige haben die Augen geschlossen und den Kopf abgewandt, andere blicken uns selbstbewusst entgegen; allen gemein ist ihre Ungezwungenheit. Modigliani beruft sich hier zwar auf Venusdarstellungen der italienischen Renaissance, übersetzt diese aber in eine moderne Bildsprache.

Als Berthe Weill bei Modiglianis einziger Einzelausstellung zu seinen Lebzeiten im Dezember 1917 die Aufforderung erhielt, die Aktgemälde in ihrer Galerie abzuhängen, mögen die Zeitgenossen das hier dargestellte Schönheitsideal der femme garçonne und die Souveränität des Ausdrucks ihrer schlanken Körper als

24.11.2023 – 17.03.2024

DR. NATHALIE LACHMANN studierte Kunstgeschichte in Mainz und promovierte zum Thema »Das Triptychon als Pathosformel in der Moderne?«. Nach ihrem Museumsvolontariat bearbeitete sie als Kuratorin des 19. und 20. Jahrhunderts zahlreiche Ausstellungen der Staatsgalerie u.a. »Glitzer und Gift der Zwanziger Jahre. George Grosz in Berlin«. Ab 24. November 2023 wird die von ihr kuratierte Ausstellung über Amedeo Modigliani zu sehen sein. Sie lehrt regelmäßig am Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart.

anstoßiger empfunden haben als ihre Nacktheit; am Ende war sie es, die eine damals noch ungewohnte Unabhängigkeit der Frau zum Ausdruck brachte.

Die Verbindung von Moderne und Tradition, mit der Modigliani zu einem Vorreiter des modernen Klassizismus wurde, fasziniert ungebrochen. Wir blicken heute auf diese Bilder und erkennen in ihrer überzeitlichen Schönheit die modernen Blicke des Künstlers wie seiner Modelle.

Ein Alleinstellungsmerkmal unserer Ausstellung ist die konkrete Gegenüberstellung mit Künstlerinnen und Künstlern aus dem deutschsprachigen Raum wie Wilhelm Lehmbruck, Paula Modersohn-Becker, Ernst Ludwig Kirchner, Gustav Klimt oder Egon Schiele, die Modigliani größtenteils nicht persönlich bekannt waren. Dennoch lassen sich spannende Parallelen entdecken, die schon Zeitgenossen wie Giorgio de Chirico auffielen.

Die Ausstellung »Modigliani. Moderne Blicke« ist im Anschluss an die Staatsgalerie im Museum Barberini (27.04. – 18.08.2024) zu sehen. Sie steht unter der Schirmherrschaft der Botschaft der Italienischen Republik in Deutschland.




Freunde der Staatsgalerie

Jetzt Mitglied werden und viele Vorteile genießen!

Gemeinsam mehr sehen

Mehr Informationen unter freunde-der-staatsgalerie.de

Die Freunde der Staatsgalerie Stuttgart

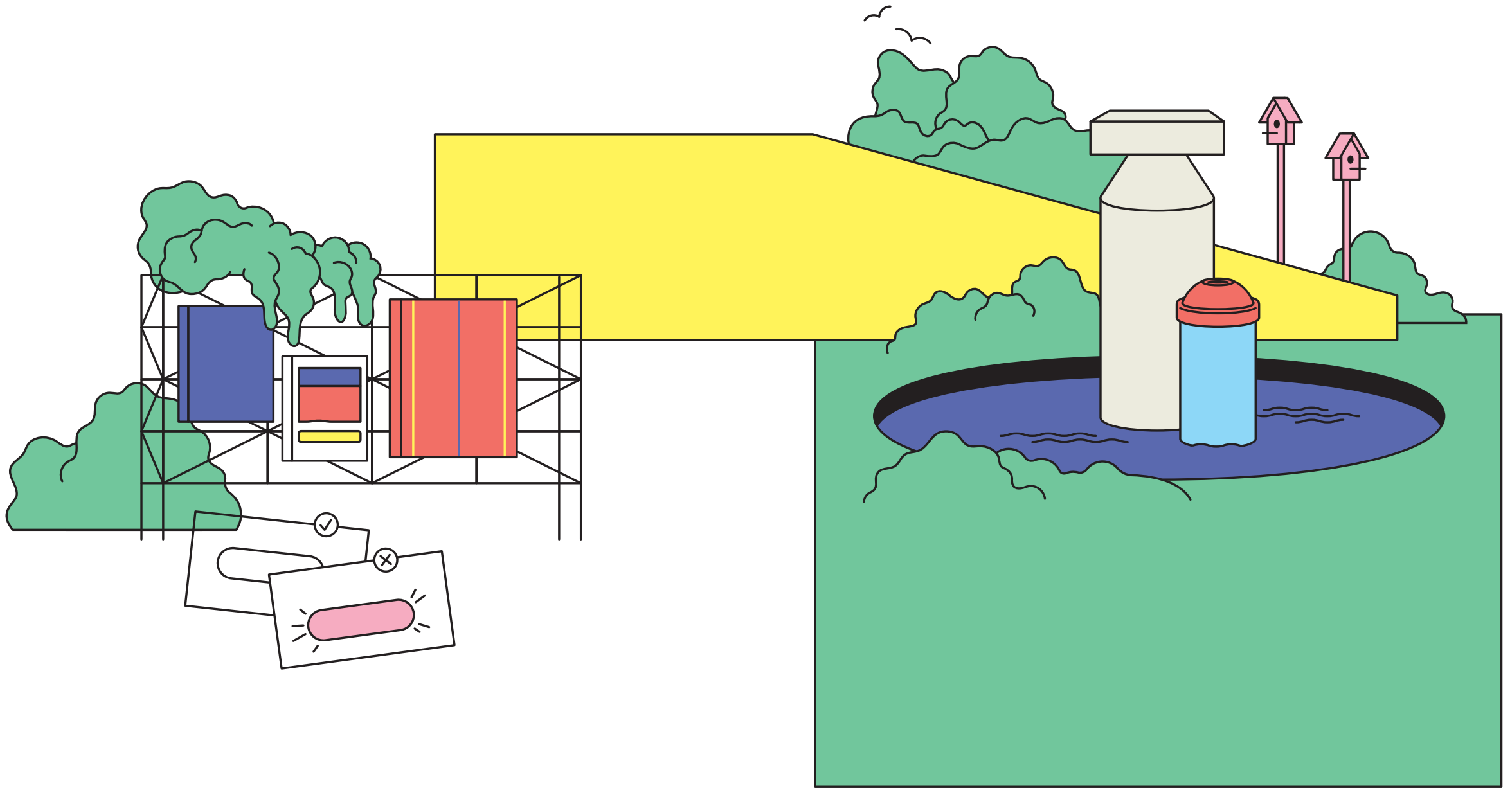
Kunst mit Gleichgesinnten erleben. Fragen stellen, diskutieren, verstehen, gemeinsam mehr sehen. Und dabei die Staatsgalerie Stuttgart fördern. Seit 1906 engagieren wir uns für das Museum und seine weltberühmte Sammlung – rund 9000 Mitglieder: Kunstliebhaberinnen und Sammler, Kennerinnen und Einsteiger:

Der Verein der Freunde der Staatsgalerie ist einer der größten Förder- und Freundeskreise in der deutschen Museumslandschaft. Seine zwei zentralen Aufgaben sind es, durch den Ankauf von Kunstwerken die Sammlung der Staatsgalerie zu bereichern und die Anliegen des Museums in die Gesellschaft zu tragen.

Fördern Sie die Staatsgalerie Stuttgart und tauchen Sie tief ein in die Welt der Kunst. Mitglieder erhalten freien Eintritt in die Sammlung und alle Ausstellungen der Staatsgalerie, können kostenfrei an vielen Führungen teilnehmen und genießen das vielfältige Angebot des Vereins.

Informationen zu den Vorteilen einer Mitgliedschaft und zu Veranstaltungen für Mitglieder finden Sie auf unserer Website freunde-der-staatsgalerie.de

Freunde der Staatsgalerie Stuttgart e. V.
 T +49 711 24 25 81, info@freunde-der-staatsgalerie.de
freunde-der-staatsgalerie.de



TIEFEN- STRÖMUN- GEN DES WANDELS

Wie beeinflussen gesellschaftliche Debatten die Arbeit mit Kunst?

Die Welt ist im Umbruch und mit ihr die Kunst. Doch glaubt man den Umfragen der Allensbacher Markt- und Werbeträgeranalyse, hat sich eines in den letzten vier Jahren nicht verändert: die Anzahl der Menschen, die angeben, ein Museum nie (37 Millionen), gelegentlich (30 Millionen) oder regelmäßig (2,5 Millionen) zu besuchen. Christiane Lange (Staatsgalerie Stuttgart) und Philipp Demandt (Städel Museum Frankfurt) im Gespräch über Nachhaltigkeit, ihr Engagement in gesellschaftlichen Debatten und Kulturlandschaften zwischen veränderten Prioritäten, Trends und Tiefenströmungen des Wandels.

Frau Lange definierte das Museum in diesem Magazin einmal als eine »Schule des Sehens«. Wie kann es seinen Besucherinnen und Besuchern dabei helfen, auch außerhalb des Museums genauer hinzusehen und im Fall der Fälle nicht wegzuschauen, wenn ihre ganze Aufmerksamkeit erfordert wird?

Philipp Demandt: Für mich hat die Beschäftigung mit Kunst sehr viel mit grundsätzlicher Wahrnehmung zu tun. Eigentlich ist das Sehen von Kunst eine Art, die Welt wahrzunehmen. Solch eine Wahrnehmung führt zu Momenten, in denen die Zeit stehen bleibt. Neulich saß mitten auf dem Gehweg in Frankfurt ein Stockentenerpel. Etwas surreal. Jetzt schaue man sich ein solches Tier mal in Ruhe an: die Komposition, die Form, die Farben, es ist unbeschreiblich. In der Tat wie ein Kunstwerk. Solche Momente habe ich sonst nur in Museen. Kunst schult uns darin, die Welt anzuschauen. Und das ist wichtig. »Die schlimmsten Weltanschauungen haben immer diejenigen Menschen, die die Welt nie angeschaut haben«, soll Alexander von Humboldt gesagt haben.

Christiane Lange: Ich kann das nur unterstreichen. Schule wird ja oft mit Frontalunterricht in Verbindung gebracht und hat daher keinen so guten Ruf. Ich nutze dieses Bild aber, weil es darauf hinweist, dass sich der Mensch auch im Sehen aktiv schulen muss. Viele Menschen haben gar nicht mehr gelernt, ein Bild länger als ein paar Sekunden zu betrachten. Obwohl – oder vielleicht ja weil – heute alles voller Bilder ist, wurde nie so wenig hingeschaut. Im Museum können wir wieder lernen, vor einem Bild stehen zu bleiben und uns

Und plötzlich stellen wir fest, dass wir ganz viele Dinge überhaupt nicht wahrgenommen haben, obwohl sie direkt vor unseren Augen liegen.

zu fragen: Was ist hier zu sehen? Und plötzlich stellen wir fest, dass wir ganz viele Dinge überhaupt nicht wahrgenommen haben, obwohl sie direkt vor unseren Augen liegen.

Herr Demandt hat das Museum in einem Interview kürzlich einmal als riesigen Logistikbetrieb bezeichnet und in dieser Hinsicht seine Rolle als Manager hervorgehoben. Mit welchen Aufgaben, deren Ursachen vielleicht schon viele Jahrzehnte zurückliegen, sehen Sie sich eigentlich heute im Museum der Gegenwart konfrontiert?

CL: Egal mit welchen Kollegen in welcher Stadt ich spreche, alle räumen auf. Natürlich hat das auch was mit der Digitalisierung zu tun. Aber es hat auch damit zu tun, dass jede Generation nach 1945 mit anderen Aufgaben beschäftigt war. Erst mussten die zerstörten Häuser wieder hergerichtet werden, dann galt es, die als entartete Kunst diffamierten Werke, sofern überhaupt möglich, zurückzukaufen. Nach einer Phase der Neubauten, für die inzwischen deutlich angewachsenen Sammlungen, setzte das Thema der Blockbuster-Ausstellungen ein, weil der Anspruch galt, Museen könnten sich zu einem Gutteil selbst finanzieren. Ich gebe euch ein kleines Beispiel: 1944 sind die Inventarbücher unserer Graphischen Sammlung bei einem Luftangriff verbrannt. Seither hatten wir über mehrere Hunderttausend Werke keinen Überblick mehr. Erst im Zuge der Digitalisierung haben wir eine erste Generalinventur gemacht, die uns diesen Bestand erschließt und künftig die Erforschung möglich macht.

PD: Es gibt ja den schönen Grundsatz, wonach man jedes Unternehmen immer so führen sollte, dass man

bereits jetzt schon an seinen Nachfolger denkt. Im Städel kommt aber noch hinzu, dass das Haus bedeutende Direktoren hatte. Von daher ist es mir wichtig, die Legacy und die Errungenschaften meiner Vorgänger auch durch mein Handeln weiter abzusichern. Sprechen wir über gegenwärtige herausfordernde Aufgaben, dann sind Museen am Ende des Tages – bei aller Auswahl, die wir treffen – auf Wachstum ausgerichtete Archive. Das heißt, wir produzieren immer mehr Kosten, weil wir immer mehr Bilder als kulturelles Erbe aufbewahren und verwalten. Die Digitalisierung birgt vielfältige Chancen von der Erforschung bis zur Vermittlung. Es braucht aber ein hohes Maß an Investitionen. Wir wissen das gut, weil wir als Städel Museum seit nunmehr zehn Jahren im Bereich der Digitalisierung Benchmark sind. Digitalisierung ist ein nie abgeschlossener Prozess.

Am 24. August 2022 wurde in Prag die neue Museumsdefinition des ICOM beschlossen – mit 92% der Stimmen. Die offizielle deutsche Übersetzung liegt seit Juli 2023 vor – darin ist neben dem leicht abgewandelten traditionellen Fünfklang eines Museums (Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Interpretieren) zum ersten Mal von Diversität, Nachhaltigkeit und der Arbeit mit Communitys die Rede. Inwiefern passt diese neue globale Definition des Museums zur strategischen Weiterentwicklung Ihrer Häuser?

PD: Als Museumsdirektor müssen Sie Ihre Stakeholder kennen, die Stadtgesellschaft, die Menschen, die in das Städel Museum kommen. Aber Sie brauchen auch ein Gespür für das Team und die Historie Ihres Hauses. Was ICOM

beschließt, was ein Museum ist oder was nicht, ist daher erst einmal nichts, was meine tägliche Arbeit oder meine Vision für das Städel Museum maßgeblich beeinflusst. Dazu kommt, dass diese Definition im Prinzip unseren Status quo beschreibt. Das Städel Museum setzt seit Jahrzehnten seine Visionen um, und das offenbar gut. Im Jahr vor der Pandemie waren wir das meistbesuchte deutsche Kunstmuseum. Diversität ist bei uns Programm, aber keine Programmatik. Wir unterscheiden genau zwischen Idee und Ideologie. Und das betrifft auch die Nachhaltigkeit. Wir haben für den laufenden Museumsbetrieb schon mit Geothermie gearbeitet, als das noch nicht in aller Munde war. So betreiben wir heute die gesamten Gartenhallen und die Hälfte der übrigen Ausstellungsfläche des Museums mit Geothermie. Dazu haben wir das Haus schon vor Jahren auf energiesparende LED-Technik umgerüstet. Ich kann also mit dieser Definition von ICOM leben. Wir sind seit unserer Gründung ein Bürgermuseum: ein Museum von allen für alle. Das ist in Frankfurt gelebte Realität.

CL: Ich sehe das genauso und ganz anders. Ich sehe es genauso, weil viele Punkte, wie die viel zitierte Nachhaltigkeit, seit Jahren auch bei uns Programm sind. Als ich 2013 an die Staatsgalerie gekommen bin, haben wir als Erstes alles auf LEDs umgerüstet. Kurz danach haben wir mit unseren Zertifizierungen im Bereich Energie- und Umweltmanagement angefangen. Und ganz aktuell sind wir zum Beispiel dabei, die verschlissenen Möbel im Haus nicht einfach zu ersetzen, sondern neu aufarbeiten zu lassen – als gelebte Ressourcenschonung.

Wir machen das seit vielen Jahren ganz unaufgeregt und ohne dass wir das programmatisch nach außen wie eine Monstranz vor uns hergetragen hätten. Ich sehe es aber auch ganz anders als Philipp, weil ich denke, dass so eine ICOM-Definition sehr wohl etwas macht, weil sie die Kritik von außen befördert: Mit welchen Communitys arbeitet ihr eigentlich und wie divers seid ihr wirklich? Wir sind ja keine Kunsthalle, sondern ein Museum, das sich vor allem seinen historischen Beständen verpflichtet fühlt. Daher kann ich nicht jedes Jahr etwas Zeitgenössisches anbieten und auch nicht für jeden Bereich meiner diversen Communitys. Und diese Umstände werden durch so ein ICOM-Statut noch herausfordernder. Ich betrachte die ICOM-Umdefinition als Ausdruck einer gesellschaftspolitischen Aufforderung, die gegenüber einem öffentlichen Museum durchaus als Druckmittel eingesetzt werden kann.

PD: Aufgrund der föderalen Struktur in Deutschland haben wir eine einzigartig reiche Kulturlandschaft. Wir sind nicht nur an Universitäten, Museen, Opern, Theatern, auch an allen möglichen Bildungseinrichtungen reich. Deshalb muss man sich als Museum schon konkret fragen, welche Rolle man in seinem beschränkten Wirkungskreis spielen kann. Jeder Wirkungskreis ist früher oder später beschränkt. Welche Rolle kann ein Museum inhaltlich wirklich ausfüllen und welche nicht? Und welche Rolle überlasse ich besser anderen Institutionen? Viele Museen haben es mit der Weltverbesserungsrhetorik übertrieben, und das fällt einem auf die Füße. Ich erinnere mich an eine frühe Imagebroschüre für das Berliner Humboldtforum, von der ein Kritiker schrieb, in

dieser fänden sich mehr Verheißungen als in der Bibel. Als Museum kann man nicht alle Probleme des Globus in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ansprechen, von einer Lösung ganz zu schweigen. Eine häufige Reaktion auf die Legitimationskrise von Museen besteht leider darin, die eigene Institution mit immer mehr Bedeutung, ja mit magischen Heilungskräften aufzuladen. Aber wie sagte schon Franz Josef Strauß? »Everybody's darling is everybody's Depp.«

Apropos Bedeutung: Wie gehen Sie als öffentliche Person mit Ihrer Verantwortung in gesellschaftlichen Debatten um?

CL: Ich betrachte das als ein großes Privileg, die Stimme der Kunst hörbar zu machen. Bildende Kunst ist eine eigene interkulturelle, überzeitliche und visuelle Kommunikationsform. Diese in Sprache zu übersetzen und in den polyfönen Klang unserer Debatten einzubringen, ist für mich eine wichtige Voraussetzung für den Fortschritt unserer Kultur. Denn diese braucht neben neuen Aufmerksamkeiten auch ein Bewusstsein für die Qualität menschlicher Ausdrucksmöglichkeiten.

PD: Es ist meine Aufgabe als Museumsdirektor, mich in den maßgeblichen gesellschaftlichen Debatten, die uns im Moment beschäftigen, auszukennen. Als Museum müssen wir uns auf die zentralen Diskurse einlassen. Das ist der eine Punkt. Der andere Punkt ist, dass wir dann aber auch eine klare Haltung definieren müssen. Und zu dieser kann auch gehören, dass wir uns auch die mitunter hochelitäre Blasenhaftigkeit bestimmter Diskurse vergegenwärtigen und Verhältnismäßigkeiten erkennen müssen. Man muss ein gutes Gespür dafür

Denn letztlich geht es nicht nur darum, ob Museen klimafreundlicher werden, sondern auch, ob sie in einer sich so rapide verändernden Welt überleben.

entwickeln, was unser Publikum bewegt – auch diejenigen, die sich vielleicht nicht so laut auf Social Media äußern. Je mehr Gespräche man führt, je unterschiedlicher die Perspektiven sind, desto mehr lernt man – auch über sich selbst. Und wenn Sie daraus eine Haltung entwickeln, dann bedeutet das eben auch, dass Sie instand sein müssen, diese argumentativ auch zu vertreten. Wie immer gilt: Nicht mit dem Finger auf andere zeigen, sondern erst mal bei sich selber anfangen. Und genauso wichtig: Man muss nicht über jedes Stöckchen springen, das einem hingehalten wird.

Die konservatorische Arbeit, die Aufbewahrung der Kunst, die Klimatisierung der Räume, der Druck von Katalogen, Werbematerial, selbst die Reisen der Werke, der Mitarbeiter und auch der Besucher – ist es angesichts aller dieser energietreibenden Unternehmungen in einer wachsenden Sammlung eigentlich unmöglich, ein klimafreundliches Museum zu gestalten?

PD: Museen entwickeln sich, das liegt in ihrer Natur. Aber: »You cannot shrink to greatness«. Schauen wir uns zum Beispiel die Wirtschaft an. Wie gehen große Unternehmen mit den aktuellen Herausforderungen um? Nach einer Phase von Wachstum und Diversifikation hört man jetzt immer öfter: Wo kommen wir eigentlich her? Was ist unser Kerngeschäft? Was ist unsere DNA? Woran arbeiten wir eigentlich und für wen? Welche Stärken können wir ausbauen? Und von welchen Feldern verabschieden wir uns? Viele dieser Fragen lassen sich auch auf Museen beziehen. Wir sollten uns darauf konzentrieren, hier Antworten zu finden und Prioritäten zu setzen. Denn

letztlich geht es nicht nur darum, ob Museen klimafreundlicher werden, sondern auch, ob sie in einer sich so rapide verändernden Welt überleben. Müssen Museen klimafreundlich sein? Natürlich! Aber haben sie darin eine besondere Vorbildfunktion, wie man gerne hört? Nein! Und warum nicht? Weil jeder Mensch, jedes Unternehmen, jeder Verein, jeder Teilnehmer am gesellschaftlichen Leben eine solche Vorbildfunktion in genau dem gleichen Maß besitzt.

CL: In der Staatsgalerie beschäftigen wir uns schon lange sehr intensiv mit unseren Energiebilanzen. Dabei haben wir herausgefunden, wo wir selbst aktiv werden können. Doch der größte CO₂-Emittent eines Museums ist überraschenderweise das Publikum. Selbst wenn wir in ein paar Jahren das gesamte Dach mit Photovoltaik ausgestattet haben, woran wir gerade arbeiten, werden wir die Emissionen unseres Publikums und unserer Mitarbeiter nicht kompensieren können. Das führt dann zum Thema der Kompensation.

Als vermeidbarer Energiefresser gelten wechselnde Ausstellungen. Sie verbrauchen unglaublich viele Ressourcen, gehören aber zweifellos zu den Besuchermagneten von Museen. Wie viele Ausstellungen braucht ein gutes Museum pro Jahr, wenn es zugleich dem Anspruch eines nachhaltigen Museums gerecht werden will?

PD: In den sieben Jahren, in denen ich in Frankfurt bin, habe ich als Direktor des Städel Museums, der Liebieghaus Skulpturensammlung und vormals der Schirn Kunsthalle Frankfurt so um die 70 Ausstellungen eröffnet. Das machen andere Museumsdirektoren in fünf Leben (lacht).

Diese Taktung hat den Standort Frankfurt maßgeblich zu dem gemacht, was er heute ist. Aber natürlich drehen wir seit Jahren schon an allen Schrauben, auch an den Transporten, allein schon der explodierenden Kosten wegen. Und wir konzentrieren uns mehr und mehr auf die Arbeit mit der eigenen Sammlung.

CL: Ich bin damals ja bewusst von einem reinen Ausstellungshaus nach Stuttgart gekommen, weil ich ein richtiges Museum leiten wollte. Immer, wenn ich nach meinem Wechsel gefragt wurde, was wir denn als Nächstes zeigen würden, habe ich erwidert: »Falsche Frage.« An einem Museum geht es ja in erster Linie um die Sammlung und die Arbeit damit. Ich riet also: »Fragt mich lieber, was wir als Letztes gekauft haben oder was gerade für ein Forschungsprojekt bei uns läuft.« Insofern sehe ich die zunehmende Sensibilisierung für Fragen des Klimaschutzes auch als große Chance, die Wahrnehmung für die komplexen Aufgaben eines Museums in der Öffentlichkeit neu zu schärfen.

Apobros Aufgaben: Die Staatsgalerie (1843) und das Städel Museum (1815) sind etwa gleich alt, weisen aber zwei sehr unterschiedliche Entstehungsgeschichten auf: Hier die Stiftung eines Frankfurter Bürgers, dort die Gründung durch den württembergischen König. Inwieweit bestimmt diese unterschiedliche Ausgangssituation noch heute die Identität, die Haltung, ja Entscheidungsprozesse in Ihrem jeweiligen Haus?

PD: Unsere Gründungsgeschichte bestimmt uns bis heute. Unser Haus geht auf Johann Friedrich Städel zurück, einen Kaufmann und

Privatsammler, der nicht nur seine Sammlung, sondern auch sein ganzes Vermögen und seine Immobilien in eine Stiftung eingebracht hat. Diese Ausgangssituation hat dazu geführt, dass wir bis heute von den Bürgern Frankfurts getragen werden, von Spenden bis hin zu Testamenten. Ein Großteil der Sammlung des Städel Museums sind Geschenke von Bürgern der Stadt und aus der Region. Zudem sind wir seit über 200 Jahren eine private Stiftung geblieben, eine der ältesten Museumsstiftungen Deutschlands. Das ist eine Besonderheit, da sehr viele private Gründungen des 19. Jahrhunderts früher oder später dann doch unter den Schutzschirm der öffentlichen Hand geschlüpft sind. Wir haben inzwischen eine Eigenfinanzierungsquote von 90%, was auf Dauer aber natürlich nicht gesund ist. Ohne staatliche Mittel funktioniert ein seriöses Museum nicht. Auf der einen Seite bestimmt die Konstruktion des Hauses meine Arbeit stark, weil ich mich durchgehend um die Mittelakquise kümmern muss, wahrscheinlich 150% meiner Arbeitszeit. Auf der anderen Seite beschäufige ich mich dafür wirklich 0% meiner Arbeitszeit mit Bürokratie – und das ist etwas, das dem Haus als Ganzes zugutekommt. Darüber hinaus wurde das Städel Museum als Stiftung unter dem Eindruck der Französischen Revolution, der Gründung des Louvres, der Aufklärung, des Humanismus und der Volksbildung gegründet. Das sind historische Kategorien, denen wir uns heute noch sehr stark verpflichtet fühlen. Verstandesgemäßheit ist für mich kein überholtes Konzept. Schon meine Mutter hat zu uns Kindern immer gesagt: »Gehirn einschalten!« Der rationale Anspruch,

Insofern sehe ich die zunehmende Sensibilisierung für Fragen des Klimaschutzes auch als große Chance, die Wahrnehmung für die komplexen Aufgaben eines Museums in der Öffentlichkeit neu zu schärfen.

Nach 15 bis 20 Jahren weiß man, ob ein Künstler eine Eintagsfliege ist oder ob er im Gegenteil Wellen geschlagen hat, die in der Kunstgeschichte auch in den nächsten Generationen noch spürbar sein werden.

den Verstand, das Wissen, das Auge des Menschen zu schärfen, zu bilden, weiterzuentwickeln, ist im Städel Museum konstitutiv. Deswegen investieren wir massiv in Bildungs- und Vermittlungsarbeit. Die Chancenungleichheit bei Bildung ist für mich ein, wenn nicht das Grundübel unserer Gesellschaft.

CL: Unsere Entstehung ist wirklich ein entscheidender Unterschied. Wir als von König Wilhelm I. ins Leben gerufene Institution sind, pointiert ausgedrückt, bis heute strukturell eine Art nachgeordnete Behörde unseres Ministeriums für Wissenschaft und Kunst. Stuttgart ist ja wie meine Heimatstadt München eine königliche Residenzstadt, keine Bürgerstadt. Mich fasziniert immer wieder, dass diese Vergangenheit bis heute unser Denken und Handeln bestimmt, all die historischen Brüche hindurch. Man merkt, ob ein Museum in einer Stadt steht, die eine freie Reichsstadt oder Hansestadt war oder eben eine Residenzstadt, ob sie eine katholische oder eine protestantische Vergangenheit hat. Das ist die Vielfalt, die unsere Museumslandschaft so spannend macht und die ich nicht missen möchte. Ob wir diese Geschichte kennen oder nicht, sie wird trotzdem von Generation zu Generation weitergegeben und setzt sich bis in unsere Kultur des Sammelns fort.

Museen bewahren das, was gut ist. Wie gehen Sie vor diesem Hintergrund mit Trends und Veränderungen um, deren Ausgang noch nicht abzusehen ist?

CL: Es gab ja eine Zeit lang so eine Mode, Museen für zeitgenössische Kunst zu eröffnen. Spätestens am MoMA sieht man, dass so ein Museum für zeitgenössische Kunst nach

einer Generation einfach ein Museum ist, dessen Sammlung zu einem späteren Zeitpunkt ansetzt. Es ist dann eigentlich kein Museum mehr allein für zeitgenössische Kunst. Irgendwie ist das in gewisser Weise ein Widerspruch in sich. Eigentlich ist es viel sinnvoller, wenn die Museen neue Kunst mit einem gewissen Abstand kaufen. Nach 15 bis 20 Jahren weiß man, ob ein Künstler eine Eintagsfliege ist oder ob er im Gegenteil Wellen geschlagen hat, die in den nächsten Generationen noch spürbar sein werden. Man muss ja auch sagen: Schon jetzt platzen Museumsdepots aus allen Nähten. Und die Idee des öffentlichen Museums ist ja eben nicht, die Dinge irgendwann wieder auf den Kunstmarkt zu werfen und zur Disposition zu stellen, sondern mit langem Atem einen Kanon zu bilden, der dann auch Bestand hat.

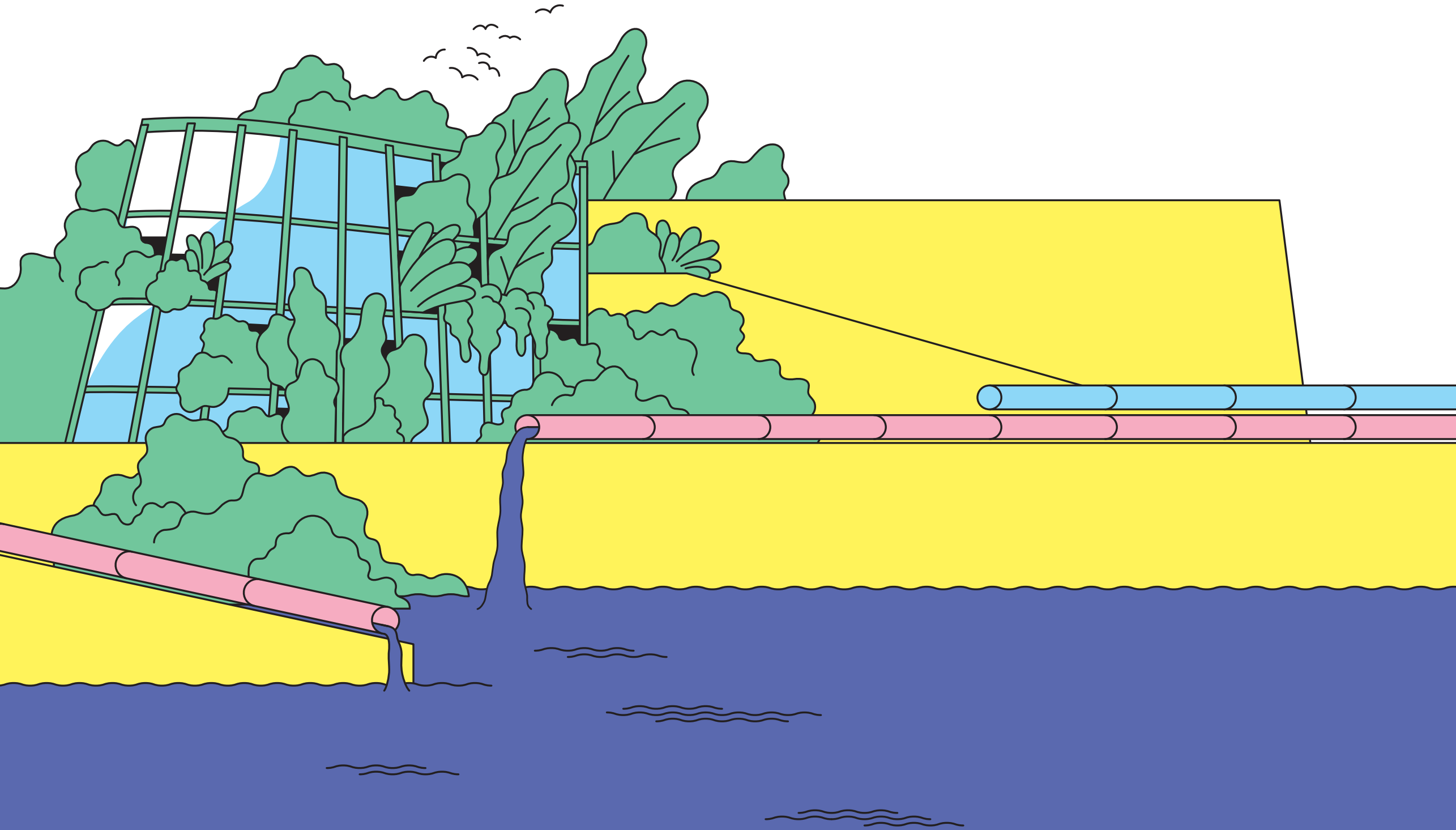
PD: Im Städel Museum entscheiden wir auch mit einer gewissen historischen Distanz, welche Positionen wir erwerben und welche nicht. Dem geht in Frankfurt eine interessante Entwicklung voraus. Einst gab es das Museum für Moderne Kunst unter Udo Kittelmann und das Städel Museum unter Max Hollein, der mit dem Bau der Gartenhallen für eine aufzubauende Sammlung von Gegenwartskunst das Städel mit einem Schlag zu einem Museum für zeitgenössische Kunst in Frankfurt gemacht hat. Damals stellte sich die Frage, wie man die Profile beider Häuser voneinander abgrenzt. Wir als Städel Museum haben entschieden, an den klassischen Medien, also an der Malerei, an der Skulptur, an der Zeichnung und an der Fotografie festzuhalten. Das heißt, wir begreifen uns ganz

stark als Bildermuseum. Heute zeigen wir in den Gartenhallen auf über 3000 Quadratmetern Dauerausstellung einen Überblick über die deutsche Malerei nach 1945 im internationalen Kontext. Das umfasst ausdrücklich auch die in Deutschland entstehenden Werke internationaler Künstlerinnen und Künstler. Ich würde jetzt nicht damit anfangen, die Sammlungsstrategie an dieser Stelle um globale Kunst zu ergänzen. Denn wir müssen uns als Museum auch die Frage stellen: Wer bin ich? Und diese Frage impliziert eben auch: Wer bin ich nicht?

CL: Tomasi di Lampedusa hat es in »Der Leopard« auf den Punkt gebracht: »Wenn wir wollen, dass alles bleibt wie es ist, dann ist nötig, dass alles sich verändert«. So halten wir es auch. Die Institution Museum als höchst demokratische Einrichtung muss weiter existieren – und dafür muss sich dauernd etwas ändern.

PROF. DR. CHRISTIANE LANGE studierte in München und Berlin und arbeitete viele Jahre im Kunsthandel. Als Kuratorin und später Direktorin der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München realisierte sie 40 Ausstellungen von der Vor- und Frühgeschichte bis zur Gegenwart; darüber hinaus ist sie an der Akademie der Bildenden Künste München als Honorarprofessorin tätig. Seit 2013 leitet sie die Staatsgalerie Stuttgart.

DR. PHILIPP DEMANDT ist promovierter Kunsthistoriker und seit 1. Oktober 2016 Direktor des Städel Museums und der Liebieghaus Skulpturensammlung in Frankfurt. Bis 2022 leitete er zudem die Schirn Kunsthalle Frankfurt. Zuvor war er von 2012 bis 2016 Leiter der Alten Nationalgalerie auf der Berliner Museumsinsel. In seiner Arbeit legt Philipp Demandt einen besonderen Fokus auf die Erweiterung des kunsthistorischen Kanons sowie auf Wiederentdeckungen.



MENSCH NATUR!

Die Kunst der Staatsgalerie als Spiegel
einer komplizierten Beziehung

Künstler gelten als Seismografen der Gesellschaft, in der sie leben. Doch wie aufmerksam sind sie der Welt gegenüber, die sie umgibt? Diese Frage wird zum Ausgangspunkt einer völlig neuen Führung durch die Sammlung der Staatsgalerie, die ab Herbst 2023 zu buchen ist. Wir waren vorab mit dabei und haben scheinbar altbekannte Kunst mit völlig neuen Augen gesehen.

Es ist kurz vor halb drei, als ich das Foyer der Neuen Staatsgalerie betrete. Das Sonnenlicht fällt sanft auf das leuchtende Grün des ikonischen Noppbodens. Ich laufe durch die weite Eingangshalle die Garderobe entlang in Richtung des Cafés Fresko. Wo gestern Abend zum Weekend-WarmUp noch Romulo Kuranyi in dunkelblauen Sneakers seine farbenfrohen Kunstwerke schuf, steht heute ein sanft lächelnder Herr im Sakko mit elegantem Seitenscheitel.

Reinhard Strüber ist ein erfahrener Guide der Staatsgalerie, der viele Werke wohl besser kennt als so manche Mitarbeiterin und mancher Kurator des Hauses. »Ich bin hier so was wie das Urgestein«, begrüßt er mich fröhlich. »Meine ersten Führungen durch die Staatsgalerie habe ich schon 1991 angeboten.«

Herr Strüber und ich sind heute verabredet, um uns dem »Green Museum« von einer ganz besonderen Seite zu nähern. Für den aktuellen Stirling zum Thema Nachhaltigkeit hat er vor wenigen Tagen die Führung »Mensch Natur! Kunstwelten im Klimawandel« konzeptioniert. Dafür bringt er mich zunächst über die steinerne Treppe Richtung Obergeschoss. Als wir den Übergang zur Alten Staatsgalerie erreichen, steigt die Raumtemperatur plötzlich spürbar an.

»Willkommen
in der subtropischen
Abteilung!«

Strüber deutet auf die griechisch anmutenden Skulpturen im großen Treppenhaus. »Kein Wunder, dass hier alle nackt sind.« Wir lachen und nehmen dankbar die Stufen hinab in das kühlere Erdgeschoss. »Man merkt doch gleich, dass wir uns den altdeutschen Meistern nähern.«

Nachdem wir die Glastür passiert haben, bleiben wir nur wenige Meter von ihr entfernt vor einem Bild mit zwei Personen stehen. Beide tragen einen roten Mantel und stehen inmitten eines eng umzäunten Gartens.

»Die Sonne geht auf. Die Natur ist vom Eise befreit und ein Garten erblüht in voller Pracht vor unseren Augen.« Mein Führer, der völlig frei zu mir spricht, erklärt mir, dass wir es mit einem Werk des Meisters des Göttinger Barfüßeraltars zu tun haben, dem einst größten, später zerlegten mittelalterlichen Altaraufsatz Nordeuropas. Auch auf unserem Bild mit dem Titel »Noli me tangere« von

1416 ist mit Christus ein altarwürdiger Protagonist zu sehen, doch in seiner linken Hand hält er einen ganz und gar weltlichen Gegenstand: einen metallbewehrten Spaten. Der Sohn Gottes hat einen Garten in der Hildesheimer Börde.

Obwohl der Maler neben den deutlich erkennbaren Weidenzäunen auch bekannte Nutz- und Heilpflanzen dargestellt hat, darunter Erdbeeren und Maiglöckchen, darf man sich diesen Garten nicht als einen realen Ort vorstellen. »Was da zum Blühen gebracht wird, wächst einzig und allein durch die Kraft Gottes, durch den auferstandenen Christus«, so Strüber. Im Gegensatz zu den Bildern aus der Zeitschrift »Mein schöner Garten«, die uns 600 Jahre später zur Anlage und Pflege realer Erholungsräume anregen sollen, ist die vom Göttinger Meister kunstvoll komponierte Natur kein diesseitiges Idyll, sondern ein metaphorisch aufgeladener Hinweis auf noch schönere, weil jenseitig blühende Gärten.

Am nächsten Bild, nur wenige Schritte entfernt, wäre ich – auf mich allein gestellt – sicherlich vorbeigelaufen. Denn als wir den rechter Hand liegenden Raum erreichen, habe ich zunächst nur Augen für eine weithin leuchtende Installation, die aus mehreren über- und nebeneinander montierten Bildschirmen besteht. Hito Steyerls »Power Plants« ist 2019 entstanden und erst seit Juli 2022 als dauerhafte Intervention im Raum mit niederländischer Malerei zu sehen. Reflexionen der artifiziellen Blumen fallen auf das Werk einer Malerin, die vierhundert Jahre vor Steyerl

gearbeitet hat – als eine der ersten greifbaren Künstlerinnen.

»Clara Peeters' Blumenstrauß, der 100 Jahre nach dem Gartenbild entstanden ist, führt uns tief in die bürgerlichen Welten hinein«, berichtet mir Strüber. Um 1600, so der Kunsthistoriker, beginnen sich die Menschen auf einmal anders an der Natur zu erfreuen. »Es ist die Republik der Niederlande in den Nordprovinzen, die dazu führt, dass man sich um die Grachtenhäuser herum kleine Gärten anlegt, Blumen pflückt und diese in Vasen stellt.« Das Paradies, das man sich so ins Wohnzimmer holt, um zugleich unserer Vergänglichkeit zu gedenken, als Ausgangspunkt des noch heute praktizierten Schnittblumenstraußes.

Dass Schöpfungen der Flora nicht nur als Hinweis auf den sich wandelnden Umgang mit der Natur verstanden werden können, sondern auch Themen wie Politik, Handel und Migration veranschaulichen, verrät uns die Tulpe. Gilt sie heute als typisches Gewächs des nördlichen Europas, haben wir es mit der ehemaligen Sultansblume vielmehr mit einer »invasiven Art« zu tun, wie Reinhard Strüber erklärt. »Die wilden Tulpen wachsen in Kasachstan und sind erst als Geschenke der islamischen Herrscher in den Westen gelangt.« Nach einem Zwischenstopp in Augsburg werden die Tulpen schließlich in einem botanischen Institut in Leiden weiterentwickelt und zu einem wahren Exportschlager der Niederlande – bis heute.

An Hito Steyerls Installation begeistert Strüber die erst durch Medienkunst mögliche Beschreibung der

Natur als ständiger Gestaltwandel. Obwohl ihre »Power Plants« reine Kunstprodukte sind, zeigen sie doch: »Natur ist nicht bloß eine vom Menschen in einer Subjekt-Objekt-Beziehung wahrgenommene Weltvorstellung. Sie besitzt ein Eigenleben, das sich letztendlich in eigener Weise verändern wird.« Fast bin ich versucht hinzuzufügen: auch dann noch, wenn es den Menschen durch den von ihm selbst verschuldeten Klimawandel eines Tages nicht mehr geben sollte.

Von Jacob Isaacs van Ruisdaels »Waldlandschaft mit Bach« (nach 1660) bis zu Jan van Goyens »Sturm auf dem Haarlemer Meer« (1645/50) führen mir weitere Kunstwerke die Feier der Wildheit der Natur und die Bezwingung ihrer Kraft vor Augen; im Gegensatz zum heutigen Diskurs ist eine Überwältigung der Natur durch den Menschen gedanklich noch in weiter Ferne. Fast scheint es, als sei der Mensch des 17. Jahrhunderts noch ein Wesen, das den Raum, in dem er lebt, ebenso sehr fürchtet wie bewundert. »Man sieht, diese Natur hat eine enorme Wucht und Gewalt. Diese Wolken und das Wasser sind Elemente, die der Mensch nicht beherrscht.«

Eine These, die wir im zweiten Stock im Raum mit italienischer Kunst bestätigt finden. Leonardo Coccorantes Gemälde »Ein vom Kentern bedrohtes Schiff in einem Sturm vor einer Küstenlandschaft mit antiken Ruinen« (um 1740), das ich aufgrund des sprechenden Titels nicht weiter beschreiben muss, führt uns zum ersten Mal den Untergang menschlicher Zivilisation vor Augen. Seefahrer, die dem sinkenden Schiff

entkommen sind, retten sich auf die Stufen eines in Trümmern liegenden Tempels. Ihr Überleben scheint angesichts der Vergänglichkeit der Welt um sie herum zumindest infrage gestellt.

Von der Böhmisches Landschaft eines Caspar David Friedrich (1808) über Johann Christian Reinharts Wanderbild (1832) und Theodor Christoph Schüzes' »Mittagsgebet« (1861) bis hin zu Auguste Renoirs »Gewächshaus« (1876) – das 19. Jahrhundert ist voll von Menschen, die in der Natur zur Ruhe kommen oder sie im Sinne der einsetzenden Industrialisierung als Zufluchtsort und Gegenpol zur vom Menschen verwandelten Welt begreifen.

»Im Kern ist diese Natur das Werk einer Stadtbevölkerung, die den Kontakt zum Land verliert«, so Strüber. Ihnen gemein ist die Natur als Ort, die den Menschen – je nach Perspektive – von sich selbst befreien oder zu sich selbst führen soll.

Deutliche Hinweise auf die einsetzende Umweltverschmutzung durch den Menschen findet man Strüber

zufolge schon früh in der Kunst wieder. »Es gibt ein beeindruckendes Bild von William Turner, »The Thames above Waterloo Bridge« (1830), das das Ufer des Flusses in Smog gehüllt zeigt, weil nahe der Innenstadt verschiedene Fabrikanlagen gebaut worden sind. Man riecht förmlich diese Dreckschleudern.« Eine Studie von Wissenschaftlern der Sorbonne und der Harvard University, deren Ergebnisse im Januar veröffentlicht wurden, gehen sogar so weit, dass es einen direkten Zusammenhang zwischen den Veränderungen der atmosphärischen Bedingungen während der Industrialisierung und den Veränderungen im Malstil gibt.« Die Ergebnisse der Studie deuten darauf hin, dass die in freier Natur malenden Künstler die zunehmende Verschmutzung der Atmosphäre in ihren Werken erfassten.

Ob diese Reflexion bereits als Hinweis auf ein aktivistisches Engagement der betreffenden Maler gewertet werden kann, ist sicher eine Frage der Interpretation. Fest steht, dass Umweltverschmutzung und Klimawandel hundert Jahre später so unübersehbar geworden sind, dass sie spätestens in den 1970er-Jahren zu einem festen Sujet der bildenden Kunst werden. Reinhard Strüber bringt mich zum Abschluss seiner Führung in den Raum, den Joseph Beuys eigenhändig in der Staatsgalerie gestaltet hat. Der auch als Umweltaktivist und Mitgründer der Grünen bekannte Künstler hat 1982 auf der documenta mit der Pflanzung zu »7000 Eichen« einen klaren Impuls in Richtung »Renaturierung« der vom Menschen verletzten Natur gesetzt.

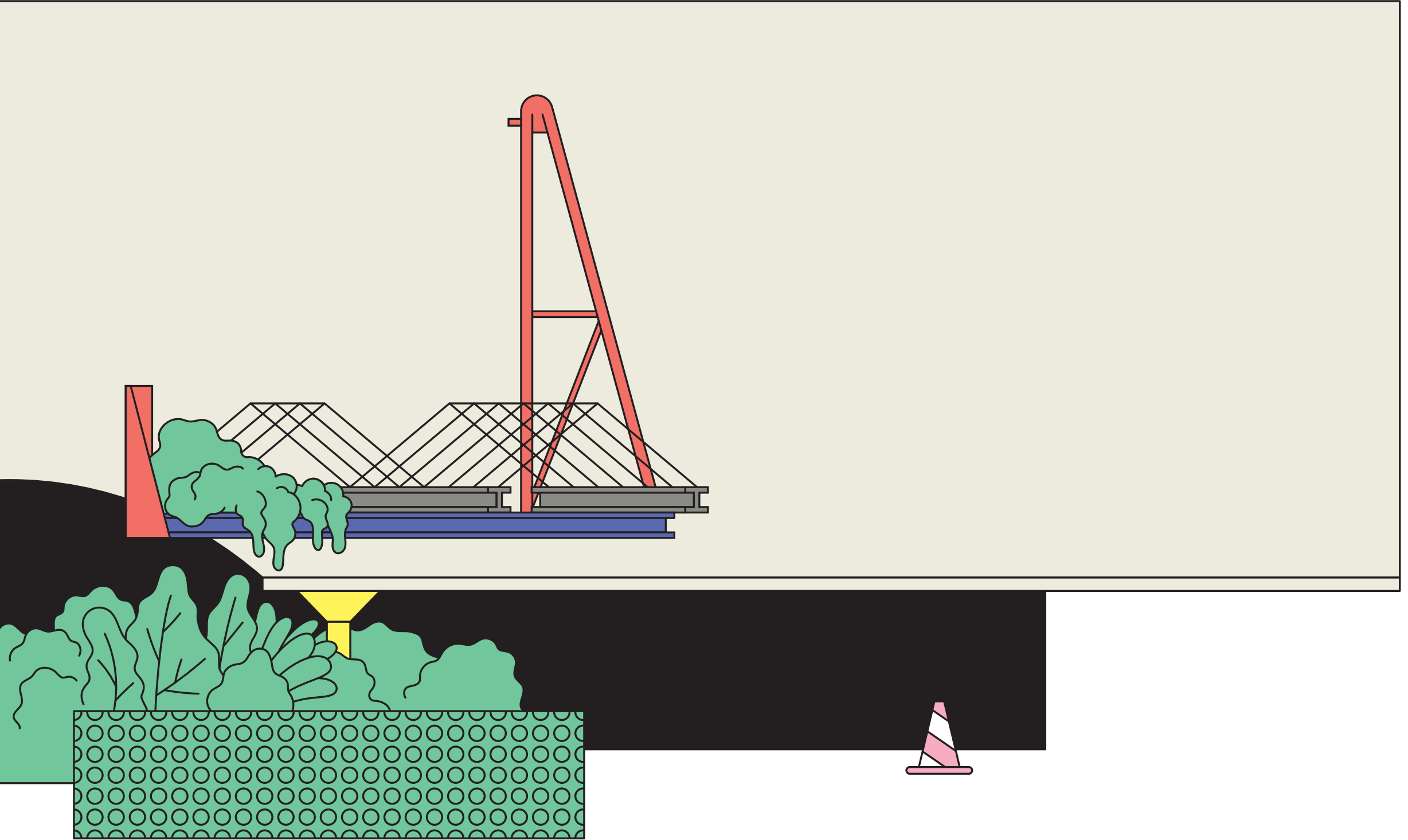
»Diese Vitrine mit Materialien wie Fett und Filz über Werkzeuge wie Nägel, Hirtenstab und Fischerharpune bis hin zu Produkten der chemischen Industrie zeigt die alte Verbindung des Menschen mit der Natur.«

Es ist kurz nach halb vier, als sich Herr Strüber von mir verabschiedet. Auf meine letzte Frage nach den Werken zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler, die auf den sichtbaren Klimawandel reagieren,

erzählt er mir: »Aus der Zeit vom 16. Jahrhundert bis weit ins 17. Jahrhundert hinein gibt es auffallend viele Winterlandschaften. Das ist keine Geschmackssache. Künstler vor allem aus dem Norden Europas haben damit auf die für alle sichtbaren Veränderungen des Klimas reagiert.«

Wir sind ganz offensichtlich nicht die erste Generation, die sich mit künstlerischen Mitteln mit der Veränderung unserer Lebensumstände auseinandersetzt. Ob Werke wie »The Tempestry Project« (ab 2017) oder Jill Peltos »Seabirds of Seal Island« (2022) eines Tages in der Staatsgalerie hängen werden, kann mir Herr Strüber ebenso wenig beantworten wie die Frage, wie die Welt um uns herum bis dahin aussehen wird. Dass wir noch selbst herausfinden werden, welche Kunst unsere Zeit am besten repräsentiert, davon bin ich überzeugt – wenn wir den Klimaschutz aktiv vorantreiben.

REINHARD STRÜBER
studierte Geschichte, Englisch und Kunstwissenschaft in Göttingen, an der Brown University (USA), in Freiburg, Bologna und Wien. Vom Lehramt wechselte er ins Kulturamt und ist in Stuttgart seit 1990 als Dozent, Autor und Tourguide frei tätig. Die Sammlung der Staatsgalerie kennt er als Kunstvermittler seit über 30 Jahren.



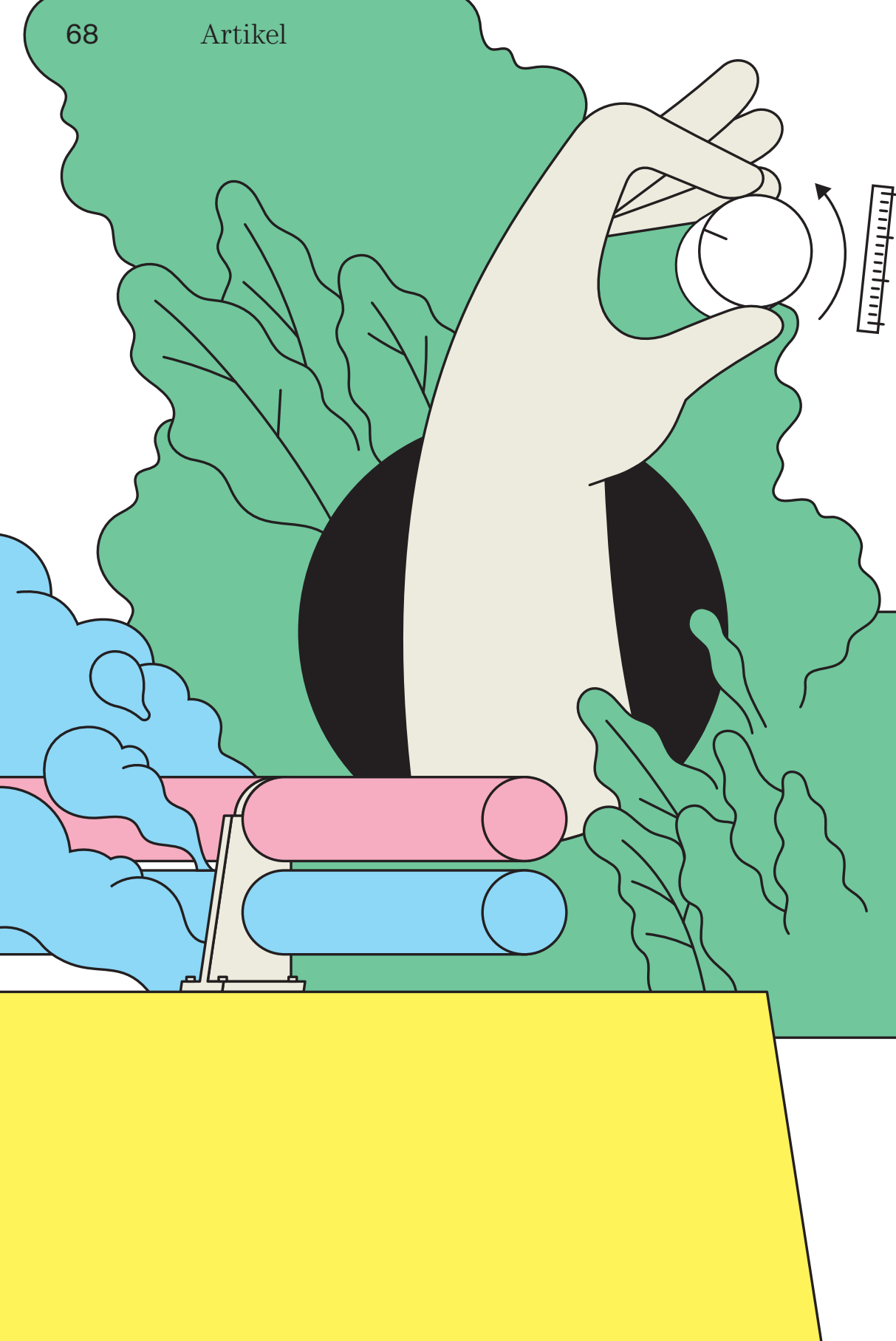
DIE NÄCHSTE MOBILITÄT

Wir befinden uns inmitten eines gesamtgesellschaftlichen Transformationsprozesses, der nicht nur das Antlitz von Städten und Regionen maßgeblich verändert, sondern Menschen wieder mobilisiert und teilhaben lässt, wo bislang nur Stillstand, Lärm und Exklusivität war. Das Streben nach einer nachhaltigen Zukunft führt zu einer Neubewertung unserer Umwelt, unserer Institutionen, Organisationen und Architekturen genauso wie unseres alltäglichen Handelns. Denn Mobilität ist Vielfalt und Alternative, ist Auswahl an Verkehrsmitteln. Auf diese Weise schafft Angebot Nachfrage und Veränderung. Die nächste Mobilität bietet im besten Sinne Zugang zu neuen Möglichkeitsräumen für den sozialen und kulturellen Austausch, Bildung und wirtschaftliche Zusammenhänge. Kurz, die nächste Mobilität ist nachhaltig, gesund und inklusiv. Davon profitieren wir alle gemeinsam.

Die zukünftige Mobilität von Städten und Regionen weist momentan in eine Richtung. Die Trends für das Jahr 2030 zeigen einen Anteil des Umweltverbundes von 80 %. Das heißt, 80 % aller Wege in einer Stadt werden zu Fuß, mit dem Fahrrad und dem ÖPNV zurückgelegt. Der Anteil des Autos reduziert sich auf 20 %. Städte werden hier führend sein, indem sie den Raum für Autos reduzieren und dafür einen neuen, attraktiven öffentlichen Raum gestalten.

Heute beträgt der Anteil des Autos am öffentlichen Raum zwischen 50 und 60 %. Dieser Anteil wird sich deutlich reduzieren. Parkplätze werden zu Fahrradwegen oder Grünanlagen, Tankstellen verschwinden und werden zu Supermärkten, Museen der fossilen Welt oder Mobilitätsstationen. Gleichzeitig ist Tempo 30 die maßgebende Geschwindigkeit, wodurch eigentlich alles so bleibt wie immer, nur dass es deutlich weniger Verkehrsunfälle gibt und deutlich mehr Radfahrerinnen.

Und schließlich werden autonome Fahrzeuge dafür sorgen, dass der ÖPNV im ländlichen Raum endlich zeitgemäße Angebote zur Verfügung stellen kann. Nicht mehr der Fahrplan bestimmt, wann der Bus kommt, sondern die Menschen bestellen ein Fahrzeug, wenn sie es benötigen. All dies passiert, weil die bestimmenden Faktoren für Stadt- und Mobilitätsgestaltung nicht mehr die Industrie-, sondern die Wissensgesellschaft ist. Lebensqualität in der Stadt und Region sowie der Zugang zu den Verkehrsmitteln werden entscheidend sein, wie Mobilität organisiert wird. Die Produkte als solche werden dagegen immer weniger relevant.



Für die Staatsgalerie Stuttgart bedeutet das ...

erstens:

Bilden Sie Mobilitätspartnerschaften mit E-Scooter-Anbietern, wie Sie das bisher schon mit dem ÖPNV handhaben. Machen Sie die Angebote der Staatsgalerie mit einem Nachweis über die Nutzung von E-Scootern zumindest temporär preiswerter. Kommunizieren Sie diese neue Mobilitätspartnerschaft als Teil Ihrer Mobilitäts- und Kulturwende. Nutzen Sie digitale Kooperationen, um durch die jeweiligen Apps/Internetseiten die Partnerschaften sichtbar zu machen. Nutzen Sie Displays im Foyer der Staatsgalerie (à la VEOMO Mobilitätsmonitor), um auf diese Angebote aufmerksam zu machen.

zweitens:

Wie mobil sind Ihre Gäste, wie mobil die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter? Fragen Sie. Nutzen Sie digitale Tools und fragen Sie nach dem Warum! Schon die Befragung wird die Menschen zum Nachdenken

Die nächste Mobilität

über ihre Mobilität bringen. Darüber hinaus können Sie auch das Spiel der Mobilität spielen (lassen). Die Ruhrbahn in NRW stellt Aufgaben, zum Beispiel 20 Kilometer in einer Woche mit dem Fahrrad fahren, 50 Kilometer mit dem ÖPNV. Zielerreichungen bringen Klimamoneten (Kulturmoneten?), die bei über 50 Einzelhändlern in der Region eingelöst werden können (<https://www.ruhrbahn.de/essen/aktuelles/meldung/neue-app-belohnt-nachhaltigemobilitaet>). Spielen Sie also Mobilität und mobilisieren Sie Ihre Gäste und Ihre Mitarbeiter auf eine andere Art als mit dem grünen Zeigefinger.

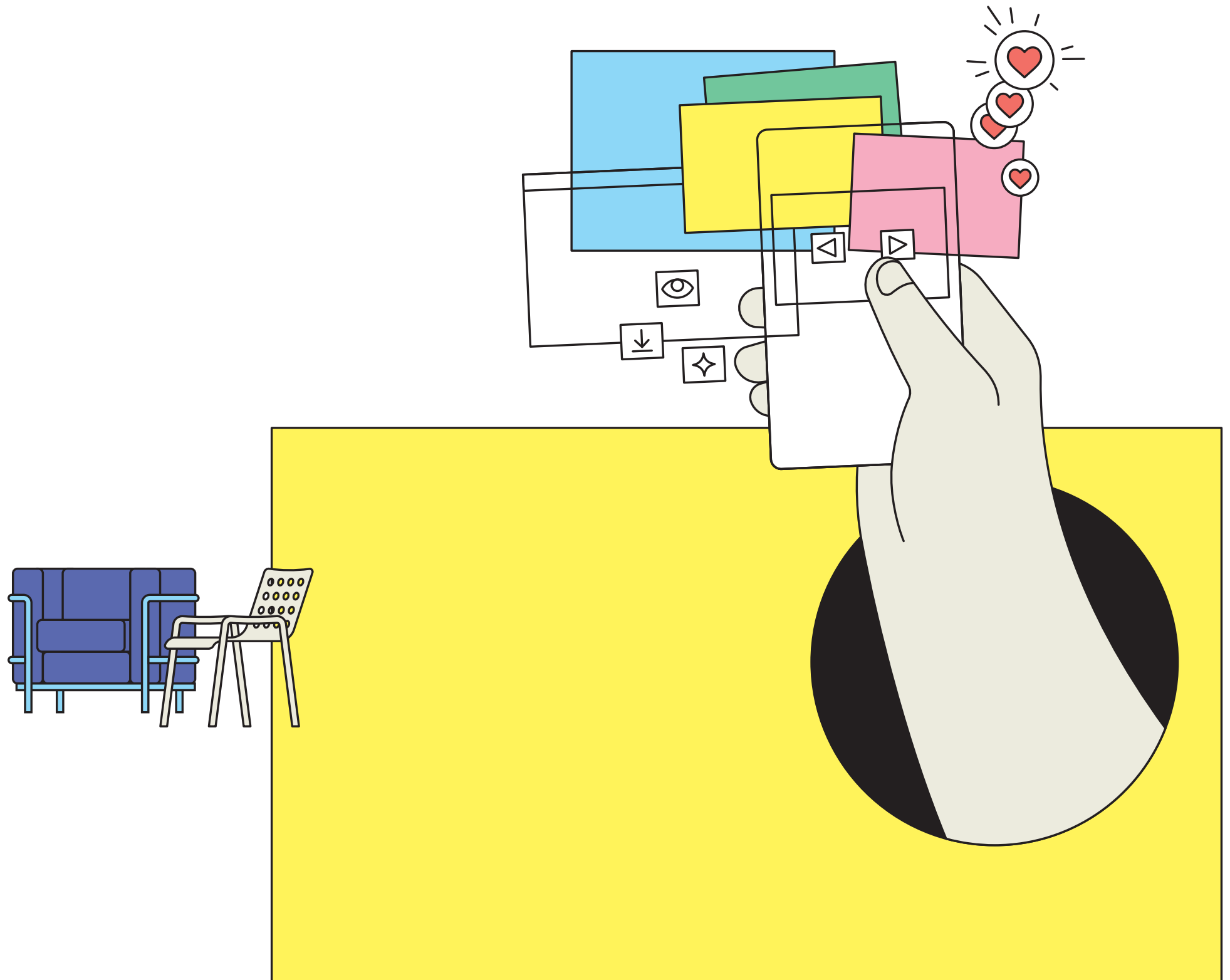
drittens:

Übersetzen Sie die nächste Mobilität in den kulturellen Kontext. Sie sind Teil des öffentlichen Diskurses zur Mobilitätswende. Zeigen Sie Ausstellungen, Kommunikationsformate. Mobilisieren Sie im wahrsten Sinne des Wortes. Binden Sie Kinder und Jugendliche mit ein, denn ihre Perspektive auf die Mobilität der Zukunft ist heute schon anders: Flexibilität und Unabhängigkeit sind die wichtigsten Anforderungen. Sie sind die Agenten des Wandels.

Spielen Sie also Mobilität und mobilisieren Sie Ihre Gäste und Ihre Mitarbeiter auf eine andere Art als mit dem grünen Zeigefinger.

DR. STEFAN CARSTEN

widmet sich als Zukunftsforscher, Keynote-Speaker, Berater und Autor dem Zusammenspiel der Megatrends Mobilität und Urbanisierung. Im Fokus des Stadtgeografen steht dabei die Transformation der Mobilitätsräume in der Stadt. Seit 2019 veröffentlicht er in Kooperation mit dem Zukunftsinstitut den Mobility Report. Diverse Akteure der Mobilitätswelt bauen auf seine Expertise: von der Fahrradbranche über ÖPNV-Unternehmen und die Automobilindustrie bis zu Städten und Gemeinden.



Große Kunst aus

der Lagunenstadt

Sonderausstellung des Landes Baden-Württemberg
unter der Schirmherrschaft der Botschaft der Italienischen
Republik in Deutschland

Carpaccio, Bellini und die Frührenaissance in Venedig

15.11.2024 – 02.03.2025

DR. CHRISTINE FOLLMANN
ist promovierte Kunsthistorikerin
und war unter anderem am
Kunsthistorischen Institut in Flo-
renz, der Bibliotheca Hertziana
in Rom und der Gemäldegalerie
Alte Meister in Dresden tätig. Seit
Juni 2022 ist sie wissenschaft-
liche Mitarbeiterin der Staatsga-
lerie Stuttgart. Hier leitet sie ein
fünfjähriges Forschungsprojekt
zur Sammlung Barbini-Breganze.
Daneben vertritt sie derzeit das
Ressort Italienische Kunst vor
1800 und kuratiert gemeinsam
mit Annette Hojer die Ausstellung
»Carpaccio, Bellini und die
Frührenaissance in Venedig«.

Vittore Carpaccio (um 1460/65–1525/26) ist einer der bedeutendsten Maler der Frührenaissance in Venedig. 2025/26 jährt sich Carpaccios Tod zum 500. Mal. Aus diesem Anlass widmet die Staatsgalerie dem Meister eine Ausstellung, die ihn – erstmals in Deutschland – als bedeutenden Vertreter der Frührenaissance in Venedig präsentiert und seine einzigartige Stellung als Chronist venezianischen Lebens beleuchtet: Mit Farbenpracht und Detailreichtum inszenierte Carpaccio seine Bilderzählungen vor der pittoresken Kulisse der Lagunenstadt oder den exotischen Landschaften des Nahen Ostens. Lebensnah charakterisierte Figuren bevölkern seine Werke und versetzen uns zurück ins venezianische Leben um 1500. Berühmt geworden ist der Meister für sein charakteristisches Purpurrot, das einem beliebten Antipasto den Namen »Carpaccio« eingetragen hat.

In Vorbereitung auf die Ausstellung werden derzeit mehrere Gemälde der venezianischen Frührenaissance aus dem Besitz der Staatsgalerie kunsthistorisch und kunsttechnologisch untersucht sowie aufwendig restauriert, darunter Werke von Giovanni Bellini, seiner Werkstatt und seinem Umkreis sowie zwei bedeutende Gemälde von Vittore Carpaccio.

So können seit März 2023 Besucherinnen und Besucher im Schauatelier Wüstenrot Stiftung die Restaurierung der großformatigen Altartafel »Die Disputation des heiligen Thomas von Aquin mit den Heiligen Markus und Ludwig von Toulouse« live verfolgen. Das Gemälde entstand 1507 im Auftrag von Tommaso Dragan für die Familiengrablege in der Dominikanerkirche San Pietro Martire auf Murano bei Venedig. Das etwas kleinere, 1520 vollendete Leinwandbild »Das Martyrium des heiligen Stephanus« hingegen komplettiert als letzte Szene den einst fünfteiligen Gemäldezyklus zum Leben des heiligen Stephanus für die gleichnamige Bruderschaft (Scuola di Santo Stefano) in Venedig.

Um unseren Besucherinnen und Besuchern nicht nur optisch, sondern auch akustisch das Venedig um 1500 nahezubringen, produziert die Staatsgalerie gemeinsam mit SWR2 einen »Soundtrack« zur Ausstellung: Die eigens produzierte CD des Vokalensembles The Marian Consort setzt Bilder und Musik auf zeitlicher, räumlicher und inhaltlicher Ebene in eine direkte Beziehung. Denn die Musik wurde in den Jahren komponiert und verbreitet, in denen auch die Bilder gemalt wurden.

Alle musikalischen Werke wurden von dem Verleger Ottaviano Petrucci gedruckt, der um 1500 in Venedig den Notendruck mit beweglichen Lettern erfand. Zudem spiegeln sämtliche Musikstücke die Themen der Ausstellung. So finden die Madonnenbilder ihr Pendant in den Marien-Motetten der Zeit; Carpaccios Gemäldezyklus zur Vita des heiligen Stephanus handelt vom selben Stoff wie die Motette »Beatus Stephanus« von Adrian Willaert, der zu jener Zeit Kapellmeister an der Basilica di San Marco in Venedig war; Costanzo Festas Motette »Ab Oriente« schafft einen Bezug zum Nahen Osten, der in vielen venezianischen Bildern der Zeit ebenfalls festgehalten ist.

UNS VERBINDET

Fünf Fragen
an Timo Schüler

DIE BEGEIS- TERUNG

FÜR KUNST

Wie bist du selbst zu den »Jungen Freunden Staatsgalerie« gekommen?

Über Social Media hatte ich immer wieder von Events wie der Jungen Nacht gehört. Damals dachte ich noch, dass da vermutlich nur studierte Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker hingehen. In Wirklichkeit sind die Kunstprofis bei uns eher in der Minderheit. Nachdem ich mir irgendwann die Website etwas genauer angesehen hatte, ging ich einfach mal zu einer Veranstaltung. Da habe ich mich auf Anhieb wohlgefühlt. Bei meinem dritten Besuch sprachen mich ein paar Mitglieder an und meinten: »Spätestens bei der nächsten Veranstaltung hättest du den Jahresbeitrag drin.« Da wurde ich Mitglied und Teil der Jungen Runde, des monatlichen Treffens der aktiven Jungen Freunde. Heute bin ich ihr gewählter Sprecher und vertrete seither ehrenamtlich die Interessen der Jungen Freunde nach innen wie nach außen. Dazu gehört auch ein Sitz im Vorstand der »Freunde der Staatsgalerie«.

Du bist ja Inhaber einer Designagentur. Bringst du bei den Jungen Freunden berufliche Kompetenzen ein, um andere Menschen für den Verein zu begeistern?

Auf jeden Fall. Ich habe mich kurz nach meinem Beitritt der Social Media AG angeschlossen. Eines der ersten Formate, das ich dort etabliert habe, heißt »Friends like you and me«. Dafür ließen sich Junge Freunde neben ihrem Lieblingskunstwerk in der Sammlung fotografieren, was wir gemeinsam mit einem kurzen Steckbrief zur Biografie veröffentlicht haben. Auf diese Weise konnten wir zeigen, wie vielfältig wir sind und dass es keinerlei Hemmschwellen geben sollte, uns zu besuchen. Es

gibt eigentlich immer irgendjemand, mit dem man sich gut unterhalten kann.

Was unterscheidet die Jungen Freunde von den »Freunden der Staatsgalerie« – nur das Alter oder auch das Angebot?

Beides. Unsere selbstgesteckte Altersgrenze geht von 18 bis 35 Jahren. Doch wir sind nach oben hin relativ flexibel. Wenn jemand älter wird, darf er oder sie trotzdem noch an unseren Veranstaltungen teilnehmen. Ab 35 wird man allerdings, was den Beitrag angeht, automatisch in den regulären Freundeskreis überführt, bis dahin zahlt man lediglich 35€ pro Jahr. Das Programm der Jungen Freunde machen wir zum Großteil selbst, das heißt, es wird in der Jungen Runde geplant und entwickelt. Wenn jemand vorschlägt: Hey, diese Ausstellung interessiert mich total, da würde ich gerne mit Gleichgesinnten hingehen, dann setzen wir das auf die Agenda und machen das einfach. So bieten wir auch Atelierbesuche an und besuchen Galerien. Nach den Veranstaltungen haben wir oft noch Socializing Events, mal im Raum der Freunde hier in der Staatsgalerie, mal außerhalb, wenn wir gemeinsam etwas essen oder trinken gehen.

Nicht nur durch Bewegungen wie »Fridays for Future« spielen junge Menschen eine zentrale Rolle für die gesellschaftliche Diskussion des Klimawandels. Wie beeinflusst dieses Thema eure eigenen Aktivitäten oder Inhalte?

Wir haben zum Beispiel unser Quartalsprogramm, das bis zur Pandemie noch klassisch auf Papier gedruckt war, nicht wieder aufleben lassen. Das ist einfach nicht mehr zeitgemäß für junge Menschen, da wir die Informationen über

die digitalen Medien sowieso mitbekommen. Und wenn wir irgendwohin einen Ausflug machen, fahren wir natürlich mit der Bahn. Dadurch, dass wir alle relativ jung sind, sind diese Themen schon ein bisschen in unserem Lebensstil verankert. Das betrifft auch andere Themen. So verwenden wir in den sozialen Medien eine gendergerechte Sprache, weil uns das wichtig ist. Im Vorstand sind wir ohnehin paritätisch aufgestellt. Und bei unserem Programm achten wir auf Diversität und Inklusion. Wir schauen immer, dass all unsere Veranstaltungen auch möglichst vielen zugänglich sind.

Was fasziniert dich an Kunst?

Zu Beginn meines Engagements für die Jungen Freunde besuchte ich innerhalb von sechs Wochen gleich drei Veranstaltungen, in denen ein bestimmtes Bild von Gerhard Richter behandelt wurde – und es war jedes Mal komplett anders. Das ist es, was mich so an Kunst so fasziniert: dass es möglich ist, sie an einem Tag unter einem bestimmten Blickwinkel zu betrachten und zwei Wochen später das Gefühl zu haben, ein völlig neues Werk zu sehen, sobald man es aus einem anderen Blickwinkel betrachtet. Das begeistert mich an Kunst und ich glaube, da geht es vielen Jungen Freunden genauso.

TIMO SCHÜLER

studierte Visuelle Kommunikation in Stuttgart und ist seit 2013 Inhaber eines Designstudios für Marken- und Kommunikationsdesign. Seit 2019 ist er aktives Mitglied der Freunde der Staatsgalerie Stuttgart e. V. und seit 2021 ehrenamtlicher Sprecher der Jungen Freunde und ein Teil des Vorstands.

Und jetzt Sie, liebe Besucherinnen und Besucher!

Sie haben in unserem »Stirling« mit der Fülle an Gedanken und Ideen zum Museum gelesen? Und sind Sie dabei öfters zu dem Schluss gekommen, dass wir einen bedeutsamen Aspekt übersehen haben, dass Ihr Verständnis von »Green Culture« im Museum ganz anders ist oder dass...?

Was immer Sie denken: Wir freuen uns, wenn Sie Ihre Meinung und Ihre Ideen mit uns teilen. Schicken Sie uns Ihre Antworten auf unsere drei Fragen bis zum 31.12.2023 an: feedback@staatsgalerie.bwl.de. Wir sind gespannt auf Ihre Beiträge und freuen uns auf Ihre Meinung.

Unter allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern verlosen wir 5x2 Frei-Tickets für den Besuch in der Staatsgalerie Stuttgart im Jahr 2024. Einsendeschluss ist am 31.12.2023. Die Gewinnerinnen und Gewinner werden schriftlich benachrichtigt.

Was bedeutet Nachhaltigkeit für Sie und wie setzen Sie diese in Ihrem Alltag um?

Welche Veränderungen wünschen Sie sich auf unserem Weg zu einem »grünen Museum«?

Wie sieht Ihre Vision für ein klimafreundliches Museum aus?

Herausgeber

Staatsgalerie Stuttgart

Abteilung Kommunikation

Konrad-Adenauer-Straße 30–32

70173 Stuttgart

V.i.S.d.P.

Prof. Dr. Christiane Lange

Direktorin Staatsgalerie Stuttgart

Chefredaktion

Nicolas Flessa

Berlin

Idee und Konzept

Diana Maier

Leitung Abteilung Kommunikation

Staatsgalerie Stuttgart

Projektmanagement

Sebastian Kapp

Bereich Besucherdialog

Abteilung Kommunikation

Staatsgalerie Stuttgart

Layout und Gestaltung

Claudia Fuchs

Stuttgart

Illustrationen

Axel Pfaender

Stuttgart

Autoren

Dr. Stefan Carsten

Nicolas Flessa

Dr. Christine Follmann

Alexandra Karabelas

Dr. Nathalie Lachmann

Prof. Dr. Christiane Lange

Christin Müller

Lektorat

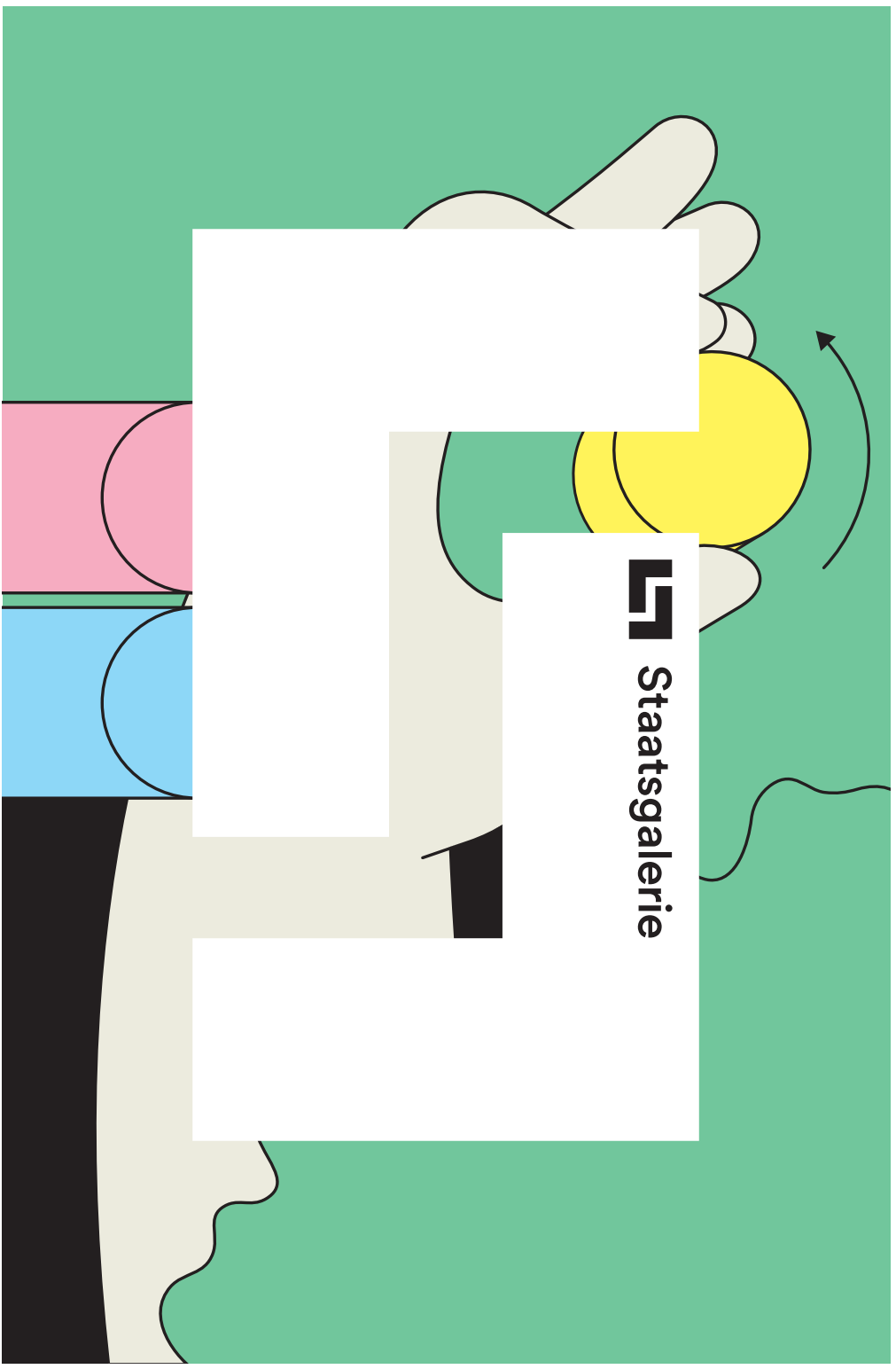
Dr. Hans Theissen

Berlin

Druck und Verarbeitung

Druckhaus Stil+Find

Leutenbach-Nellmersbach



 Staatsgalerie