



Roberta Čebatavičiūtė · Inge Hinterwaldner ·  
Özge Kaya-Liesegang (Hrsg.)

# Oral Contemporaries

## Kunstgeschichte greifbar nah



**KIT** Scientific  
Publishing



Roberta Čebatavičiūtė · Inge Hinterwaldner ·  
Özge Kaya-Liesegang (Hrsg.)

# Oral Contemporaries

Kunstgeschichte greifbar nah



# Oral Contemporaries

Kunstgeschichte greifbar nah

Herausgegeben von

Roberta Čebatavičiūtė · Inge Hinterwaldner ·

Özge Kaya-Liesegang



Diese Publikation erscheint anlässlich des 200-jährigen Jubiläums des Karlsruher Instituts für Technologie. Die Interviews wurden im Rahmen der Lehrveranstaltungsserie *Oral Contemporaries* von 2020–2022 geführt und verschriftlicht.

**Lektorat/Korrektorat:** Helga Lechner, die Herausgeberinnen

**Grafische Gestaltung:** Eva-Maria Lopez

**Umschlaggestaltung und Grafiken auf S. 1, 23-25:** Michael Smuc und Florian Windhager, dataquaria.com

#### Impressum



Karlsruher Institut für Technologie (KIT)

KIT Scientific Publishing

Straße am Forum 2

D-76131 Karlsruhe

KIT Scientific Publishing is a registered trademark  
of Karlsruhe Institute of Technology.

Reprint using the book cover is not allowed.

[www.bibliothek.kit.edu/ksp.php](http://www.bibliothek.kit.edu/ksp.php) | E-Mail: [info@ksp.kit.edu](mailto:info@ksp.kit.edu) | Shop: [www.ksp.kit.edu](http://www.ksp.kit.edu)



This document – excluding parts marked otherwise, the cover, pictures and graphs –  
is licensed under a Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License  
(CC BY-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>



The cover page is licensed under a Creative Commons  
Attribution-No Derivatives 4.0 International License (CC BY-ND 4.0):  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.en>

Print on Demand 2026 – Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier

ISBN 978-3-7315-1465-7

DOI 10.5445/KSP/1000188354

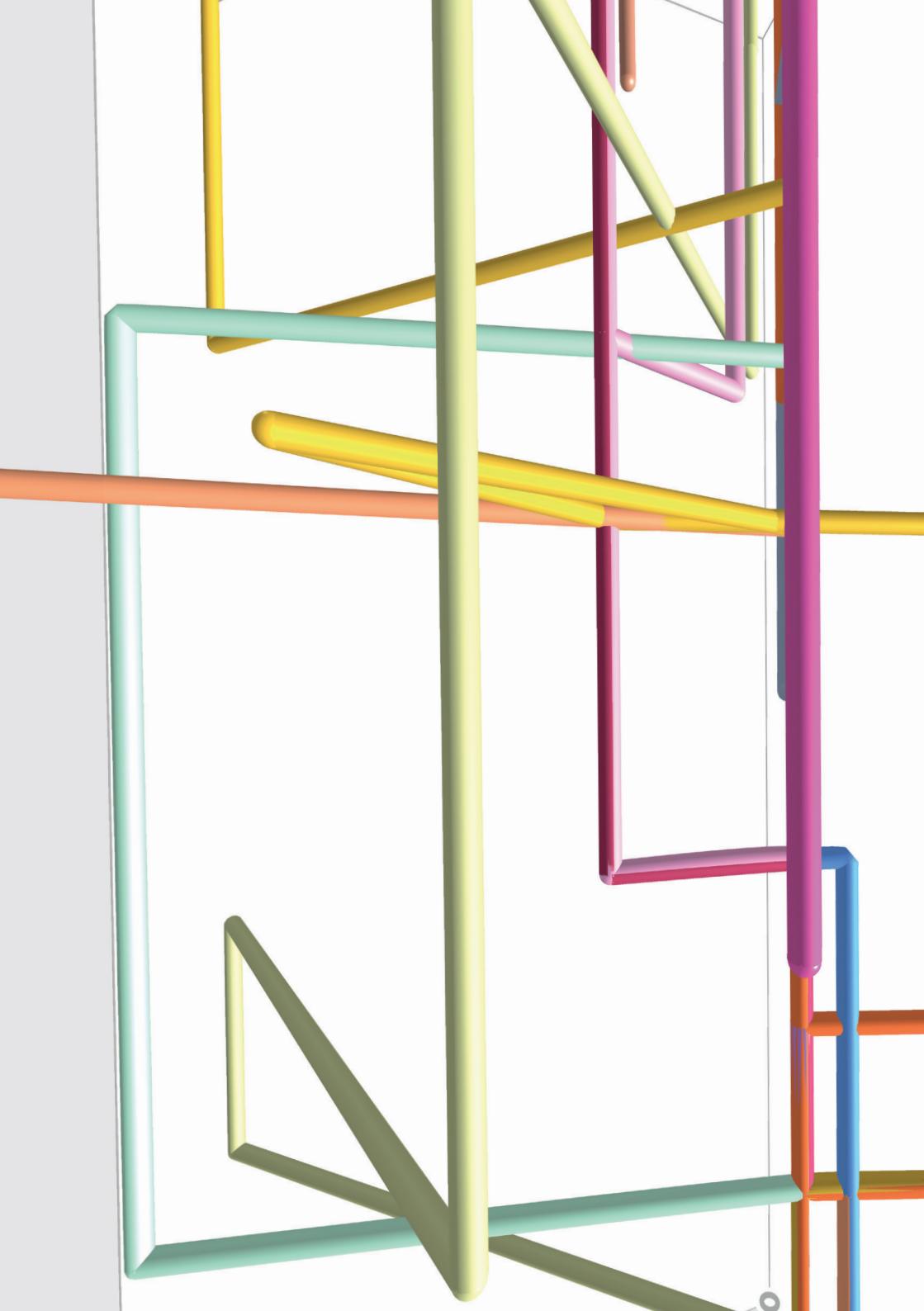




# Inhalt

---

<b>Einleitung</b>	1
<b>Bunte Vielfalt in den Betätigungsfeldern der Kunstgeschichte</b>	2
<b>Wege und Horizonte</b>	21
<b>Alumnae &amp; Alumni</b>	25
<b>Sybille Greisinger   Referentin für Digitalisierung und Inventarisierung</b>	26
<b>Christiane Riedel   Geschäftsführerin und Vorständin im Stiftungssektor</b>	38
<b>Sybille Eckenfels-Kunst   Projektleiterin Medienentwicklung und Digitalisierung</b>	52
<b>Christiane Sutter   Stellvertretende Leiterin im Bereich Städtischer Museen</b>	66
<b>Lisa Bergmann   Vorsitzende eines Künstlerhauses</b>	82
<b>Ulrich Schneider   Kurator</b>	92
<b>Kirsten Claudia Voigt   Kuratorin und Konservatorin</b>	104
<b>Felix Mittelberger   Archivleiter</b>	120
<b>Anna Krüger   Nachlassbearbeiterin</b>	132
<b>Manfred Großkinsky   Museumsleiter</b>	142
<b>Brigitte Baumstark   Leiterin eines kommunalen Museums</b>	154
<b>Annemarie Jaeggi   Museumsleiterin</b>	168
<b>Annette Ludwig   Museumsdirektorin</b>	180
<b>Klaus Gereon Beuckers   Universitätsprofessor</b>	192
<b>Beate Fricke   Universitätsprofessorin</b>	206
<b>Herausgeberinnen</b>	220



# Ein- leitung

## Bunte Vielfalt in den Betätigungsfeldern der Kunstgeschichte

### **Ein schlaglichtartiger Rückblick auf das 160-jährige Bestehen der Kunstgeschichte am KIT**

Im Jahre 2025 zelebriert das Karlsruher Institut für Technologie bzw. seine Vorläuferinstitution, die Großherzoglich Badische Polytechnische Schule, seine 200 Jahre zurückliegende Gründung, sowie zugleich 160 Jahre, seit sie als eine der ersten Bildungsanstalten in Deutschland zur Technischen Hochschule erhoben wurde. Parallel dazu begannen im Oktober desselben Jahres 1865 Planungen zur Einführung der Kunstgeschichte. Insofern kann sich auch die Kunstgeschichte in den Reigen der Feierlichkeiten einfinden und auf 160 Jahre ihres konzeptuellen Bestehens zurückblicken. Diese Initiative führte drei Jahre später mit Alfred Woltmann zur Besetzung der ersten Professur für Kunstgeschichte.<sup>1</sup> Neben den Polytechnischen Schulen in Stuttgart (1865) und Darmstadt (1869) zählte die Schule in Karlsruhe zu den frühen Institutionen, an denen Kunstgeschichte gelehrt wurde.

Entsprechend ergaben sich schon in der Vergangenheit im Rahmen von Jubiläen Gelegenheiten für Rekapitulation und Selbstreflexion. In seiner Rektoratsrede zum 100-jährigen Bestehen der Kunstgeschichte an der damaligen Universität Karlsruhe (TH) zog Klaus Lankheit (1913–1992) – seit 1962 Ordinarius für Kunstgeschichte in Karlsruhe – eine heute noch erfrischend klingende Bilanz. Er verwies auf Aussagen von zeitgenössischen Hochschullehrern und hob damit hervor, dass es eine Akzentverschiebung hin zu einer produktiven Auseinander-

1 Vgl. Axtmann, Alexandra: „Die Etablierung der Kunstgeschichte am Karlsruher Polytechnikum“, in: Stalla, Robert (Hrsg.): *Kunstgeschichte an Polytechnischen Instituten, Technischen Hochschulen und Technischen Universitäten*, Böhlau Verlag: Wien/Köln 2021, S. 115–136.

setzung der Kunstgeschichte mit der Technologie der jüngsten Vergangenheit benötige: „Wir brauchen einen Geschichtsunterricht, der nicht die Erfindung und die Auswirkungen des Motors, wohl aber die korrekte Aufzählung der Abfolge der römischen Kaiser für eine Lap[p]alie hält.“<sup>2</sup> Das diene nicht zuletzt dazu, der „Gefahr eines Veraltens der Methoden“ entgegenzuwirken, die „Wiedereingliederung der Kunst in die übergreifenden Lebenszusammenhänge“ zu bewerkstelligen, um nicht „zu dem künstlichen Vakuum zwischen Kultur und Technik“ beizutragen. An dieser Stelle der kollektiven Selbstkritik trumpte nun Lankheit stolz und vor dem Hintergrund ‚seiner‘ technischen Hochschule auf. Die anzustrebenden qualitativen Änderungen seien „mit grundlegender Überprüfung des Standortes und der daraus folgenden Neuorientierung“ vorzunehmen und manche Problemlösungen seien dort begünstigt, wo eines der Wesensmerkmale das ‚Experiment‘ sei, innerhalb der Gefilde der „Ingenieursmentalität“. Er propagierte sodann eine Kunstgeschichte, die sich den Alltagsgegenständen – auch Kitsch – widmet, maschinen(re)produzierte Massenware in den Blick nimmt, vor statistischen Methoden und Teamwork nicht zurück-schreckt. Und er rezipierte bereits 1965 Methoden der Informationstheorie und Titel wie *Kunstgeschichte im Computer*?<sup>3</sup>

Abgesehen davon, dass man heute das Fragezeichen getrost beiseitelassen kann, lassen sich Lankheits Ansichten und Ansätze ihr Alter nicht anmerken. Dieser Hochschullehrer ist jedoch nicht der einzige Innovator, der unser Institut in seiner nunmehr 160-jährigen Existenz aufzuweisen hat. Um die Breite der Ausprägungen hervorzukehren, seien noch zwei historische Momente in der Geschichte des Instituts hervorgehoben, in der Impulse der Neuerung von Karlsruhe ausstrahlten. Es geht zum einen um eine technische Erfindung, die das Fach revolutionierte, was im Grunde bis heute spürbar ist – auch wenn sein Propagator den Ruhm dafür nicht einstreichen konnte. Es geht zum anderen um einen innovativen Zugang zur Kunstgeschichte unter sozialhistorischen Gesichtspunkten und die Kontextualisierung dessen im Rahmen eines Methodenpluralismus.

2 Hier zitiert Lankheit einen ungenannten Göttinger Pädagogen, vgl. Lankheit, Klaus: „Kunstgeschichte unter dem Primat der Technik. Rektoratsrede, gehalten bei der Jahresfeier am 4. Dezember 1965“, Ausgabe 24 von *Karlsruher akademische Reden*, Neue Folge, C. F. Müller: Karlsruhe 1966, S. 5–23, hier: S. 10. Die folgenden Zitate entstammen den Seiten 11, 12 und 22.

3 Dass dieses Thema bereits in den 1960er-Jahren auf Interesse stieß bezeugt ein Fundstück aus der Bibliothek der Kunstgeschichte der Universität Karlsruhe, es ist der Band 5 der Schriftenreihe „Exakte Ästhetik“: *Kunst aus dem Computer*, Verlag Nadolski: Stuttgart 1967.

### Bruno Meyer (1840–1918)

Die technische Erfindung führt ins 19. Jahrhundert und geht auf Bruno Meyer (1840–1918), den zweiten Lehrstuhlinhaber für Kunstgeschichte in Karlsruhe, zurück. Ihn interessierten ab 1865 das damals noch junge Medium der Fotografie und die Methodik des fachwissenschaftlichen Forschens. Einen Raum voller Studierender simultan mit Bildmaterial in ausreichender Größe zu versorgen, war in dieser jungen Disziplin eine erst noch zu lösende Herausforderung. Damals vermittelte man primär über das gesprochene Wort. Der „Unzulänglichkeit des [...] Studienmaterials“<sup>4</sup> gedachte Meyer Abhilfe zu schaffen, indem er adaptierte, was im Rahmen von unterhaltsamen, inszenierten Seherlebnissen bereits etabliert war: Phantasmagorien der *Laterna Magica* oder auch Dioramen.<sup>5</sup>

Seine Vision – ein bildbasierter Unterricht mit einem Skriptikon – kam einem Paradigmenwechsel gleich. Auf dem ersten kunstwissenschaftlichen Kongress in Wien 1873 stellte er seine spektakuläre reformpädagogische Idee und das Instrumentarium für eine neuartige Vermittlung kunsthistorischer Inhalte vor. Meyer hatte kleine Glasphotogramme – so nannte er sie – teils selber erstellt teils angeschafft. Seinen Projektionsapparat betrieb er mit Kalklicht, was riskanterweise einen chemischen Prozess mit Flamme involvierte, um die Lichtbilder vergrößert an eine Wand zu werfen. Die Demonstration seiner Proto-Diaschau zeigte bei den Kollegen nicht den erwarteten Erfolg.<sup>6</sup> Aus Berichten von Zeitzeugen wissen wir zum einen, dass die Kombination aus zu schwacher Lichtstärke des Apparates einerseits und der zu kontrastarmen Qualität der verwendeten Kohledruck-Glasdiapositive andererseits, die wenigen Interessierten kaum überzeugten.<sup>7</sup> Susanne Neubauer vermutet, dass Meyer für die Demonstration mit fremdem und unzureichend vorbereitetem Material auskommen musste.<sup>8</sup>

4 Schmidkunz, Hans: „Bruno Meyer +“, in: *Zeitschrift für Hochschulpädagogik*, Jg. 9, Nr. 1, 1918, S. 7–13; hier: S. 8.

5 Vgl. Männig, Maria: „Bruno Meyers Lehrmedien zwischen Bildungsreform und Medieninnovationen des langen 19. Jahrhunderts“, in: Hubert Locher/dies. (Hrsg.): *Lehrmedien der Kunstgeschichte. Geschichte und Perspektiven kunsthistorischer Medienpraxis* (Transformationen des Visuellen, Bd. 5), Deutscher Kunstverlag: Berlin/München 2022, S. 154–173.

6 Vgl. Dilly, Heinrich: „Lichtbildprojektion – Prothese der Kunstbetrachtung“, in: Below, Irene (Hrsg.): *Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung*, Anabas-Verlag: Gießen 1975, S. 153–172.

7 Vgl. Schmid-Burgk, Max: „Vortrag des Herrn Professor M. Schmid – Aachen über Lichtbilder-Apparate im kunsthistorischen Unterricht“, in: *Offizieller Bericht über die Verhandlungen des kunsthistorischen Kongresses zu Köln*, 1.–3. Oktober 1894, (Reprint), Nendeln 1978, S. 46–47.

8 Vgl. Neubauer, Susanne: „Sehen im Dunkeln – Diaprojektion und Kunstgeschichte“, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich*, Vol. 9–10, 2002–2003, S. 176–189; hier: S. 177–178.

Zum anderen aber begegnete die elitäre Kunstgeschichte, die sich vornehmlich auf schriftliche Quellen berief und philologisch operierte, der Fotografie als Anschauungsmedium zunächst mit Skepsis.

Ungeachtet dessen und überzeugt, auf diese Weise dem Gedeihen seiner Disziplin zu helfen, fuhr Meyer als Professor an der Polytechnischen Schule in Karlsruhe ab 1874 fort, den Lichtbildapparat für den eigenen Unterricht und teilweise aus eigenen Mitteln aufzubauen. Die Sammlung erreichte etwa 10.000 Lichtbilder.<sup>9</sup> Nachdem er auf der Lehrmittelausstellung in Trier 1879 sein Ansatz präsentieren konnte, und die Publikation *Die Photographie im Dienste der Kunstwissenschaft und des Kunstunterrichtes*<sup>10</sup> erschien, wurde ihm 1880 auch die Ausstattung des großen Hörsaals im dritten Stock mit einem Projektionsapparat genehmigt.<sup>11</sup> Meyer selbst trat ab 1883 dazu an, seine didaktischen Vorlagen zu kommerzialisieren. Sein Verkaufskatalog, den er im Versandhandel anbot, beinhaltete einen selbstgefertigten Satz an 4.000 Motiven inklusive Metadaten (Maßstab, Herkunft).<sup>12</sup> Darüber hinaus offerierte er seine Dienste für die speziellere Aufrüstung der Schulen im Rahmen seines Photographischen Ateliers. Mit im Verkaufsrepertoire war auch ein Skioptikon der Firma Liesegang. Zudem bemühte er sich um die Etablierung eines komplementär zu den Glasphotogrammen angelegten und 60 Tafeln umfassenden *Baugeschichtlichen Wandatlases*.<sup>13</sup>

Meyer gilt als Pionier im Einsatz von Lichtbildern im Kontext wissenschaftlicher Lehre in der Kunstgeschichte, aber den Durchbruch schaffte das Unterrichtsmedium erst mit dem Pamphlet des Berliner Hochschullehrers Herman Grimm im Jahre 1897. Die Diaprojektion stellte fortan für gut ein Jahrhundert den als unabkömmlich empfundenen Standard in der Vermittlung von Kunst im Unterrichtsraum dar, nur um von der digitalen Nachfolgetechnik weitergeführt zu werden.

9 Dieser hat sich in Karlsruhe nicht erhalten, vgl. Papenbrock, Martin: „Der Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Karlsruhe. Ein Rückblick“, in: Büttner, Katharina/ders. (Hrsg.): *Kunst und Architektur in Karlsruhe. Festschrift für Norbert Schneider*, Universitätsverlag Karlsruhe: Karlsruhe 2006, S. 179–191; hier: S. 181.

10 Meyer, Bruno: „Die Photographie im Dienste der Kunstwissenschaft und des Kunstunterrichts“, in: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte*, Bd. 47, Folge 4, Nr. 3, 1879/1880, S. 196–209 und 307–318.

11 Dies konnte Alexandra Axtmann den Akten Lehrmittelsammlung und Aversen für Kunstgeschichte entnehmen, vgl. Axtmann 2021, S. 123.

12 Meyer, Bruno: *Glasphotogramme für den kunstwissenschaftlichen Unterricht im Projectionsapparat zu gebrauchen*, Eigenverlag: Karlsruhe 1883.

13 Männig, Maria: „Bruno Meyers „Baugeschichtlicher Wandatlas“ – Ein Lehrmedium im Kontext von Kunst und Technik“, in: Stalla, Robert (Hrsg.): *Kunstgeschichte an Polytechnischen Instituten, Technischen Hochschulen und Technischen Universitäten*, Böhlau Verlag: Wien/Köln 2021, S. 479–504.

## Norbert Schneider (1945–2019)

Die reflektierte methodische Standortbestimmung des eigenen kunsthistorischen Tuns verbinden wir mit Norbert Schneider (1945–2019), der 1998–2010 an der Universität Karlsruhe gelehrt hat. Zusammen mit der Kunsthistorikerin Jutta Held gab er 2007 das Referenzwerk *Grundzüge der Kunswissenschaft*. *Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder* heraus. Darin charakterisierten sie ihre gegenwärtige Situation: „Heute schreiben wir Kunstgeschichte am Übergang zwischen Moderne und Postmoderne. Das Signum und Ideal der Moderne ist in den Wissenschaften Klarheit und Benennbarkeit der differenten Phänomene und Probleme gewesen, die Eindeutigkeit ihrer Interpretation. [...] Die essenziellsten Gewissheiten über die Objekte unserer Wissenschaft, die Sicherheit, dass die Regeln des wissenschaftlichen Operierens unverändert bleiben, sind indes geschwunden.“<sup>14</sup> Poststrukturalismus, Materialismus, Feminismus, Postkolonialismus und die unterschiedlichen *Cultural Turns* haben das Feld verändert. In ihren Augen waren „nicht nur die Gegenstandsbereiche, Institutionen und Problemfelder der Kunstgeschichte zu historisieren, sondern auch das eigene wissenschaftliche Handeln, die Geschichte der kritischen Kunstgeschichte nach 1968 zu reflektieren, die sie als Teil der *New Art History* begriffen: „Mit dem neuen Niveau der Verwissenschaftlichung, das gleichermaßen die Begrifflichkeit, die Theorien und der methodischen Zugriffsweisen sowie den Kanon der zur Kunstgeschichte gehörigen Gegenstände betraf, setzte die *New Art History* zugleich den Anspruch einer permanenten Selbstreflexion der Disziplin. Diese Standards zu unterschreiten, können sich heute weder die einzelnen VertreterInnen der Disziplin noch deren Repräsentanzebene insgesamt leisten, wollen sie innerhalb der vielfältigen Konkurrenzen im wissenschaftlichen und intellektuellen Feld der Gegenwart bestehen.“<sup>15“16</sup> In den Kunswissenschaften, so Dagmar Danko, „äußern sich diese Entwicklungen unter anderem in einer gleich mehrfachen Revision des Kanons und in der Ausweitung der Forschungsobjekte.“<sup>17</sup>

14 Held, Jutta/Schneider, Norbert: *Grundzüge der Kunswissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder*, Böhlau: Köln 2007, S. 16.

15 Held/Schneider 2007, S. 13–14.

16 Papenbrock, Martin: „Kunst und Politik. Jutta Held und die Kunstgeschichte nach 1968“, in: *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunswissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege*, Jg. 75, Nr. 8, 2022, S. 423–431; hier: S. 430–431.

17 Danko, Dagmar: „Kultursociologie und Kunswissenschaften“, in: Moebius, Stephan/Nungesser, Frithjof Scherke, Katharina (Hrsg.): *Handbuch Kultursociologie. Band 1: Begriffe – Kontexte – Perspektiven – Autoren*, Springer VS: Wiesbaden 2019, S. 317–329; hier: S. 325.

Schneider, den die Studentenrevolte von 1968 prägte, publizierte in den 1970er-Jahren zu Kunstsoziologie<sup>18</sup> und zum sozialgeschichtlichen Ansatz in der Kunstgeschichte. Dieser sieht die Kunstwerke als Reflexionen gesellschaftlicher Praxis, genauer als Form materieller Arbeit, die die soziale Wirklichkeit und Normen reflektiert und interpretiert. Es wird nach ideologischen Hintergründen, sozioökonomischen Konstellationen, Wahrnehmungsmustern und Funktionen der Kunstwerke in einer Gesellschaft gefragt. Entsprechend gilt es, über hermeneutisch-formale und ikonologische Analysen hinaus die Werkinterpretation umfassender anzulegen und etwa die gesamtgesellschaftlichen Lebenszusammenhänge einzubeziehen.<sup>19</sup> In ihrem ebenso gemeinsam verfassten Buch *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert* gehen Schneider und Held „von einem funktionalen Verständnis der künstlerischen Bedeutungen und Formen aus.“<sup>20</sup> Beide hatten, so Martin Papenbrock, „einen ausgeprägten Sinn nicht nur für sozial-, mentalitäts- und gendergeschichtliche Aspekte, sondern auch für den politischen Anspielungsreichtum in Werken der Kunst.“<sup>21</sup>

Das Paar Schneider/Held gründete in den 1990er-Jahren die Guernica-Gesellschaft sowie die Stiftung Kritische Kunst- und Kulturwissenschaften und übersiedelte diese 2002 auch nach Karlsruhe. Die Stiftung fördert bis heute „ihre Art von Kunstgeschichte, das heißt eine kritische, sozialgeschichtliche und feministische Kunstgeschichte mit friedenspolitischen Akzenten“.<sup>22</sup> Schneider machte sich „für eine gesellschaftlich verantwortungsbewusste und sich auch politisch artikulierende Wissenschaft stark“.<sup>23</sup>

Noch greifbare Spuren des Wirkens von Schneider in Karlsruhe findet man nicht zuletzt in den dortigen Studiengängen der Kunstgeschichte, etwa bei den Modulen „Kunst und Gesellschaft“ oder „Kunst und Politik“.

18 Vgl. Schneider, Norbert: „Kunstsoziologie“, in: Lexikothek. Das Bertelsmann Lexikon in 10 Bänden, Bd. 6, Bertelsmann-Verlag: Gütersloh/München/Wien 1973, S. 51–52.

19 Schneider, Norbert: „Kunst und Gesellschaft: Der sozialgeschichtliche Ansatz“, in: Belting, Hans/Dilly, Heinrich/Kemp, Wolfgang/Sauerländer, Willibald/Warnke, Martin (Hrsg.): *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Reimer: Berlin 1985, S. 305–331.

20 Schneider, Norbert/Held, Jutta: *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, DuMont: Köln/Weimar/Wien 1993, S. 11.

21 Papenbrock 2022, S. 429.

22 Ebd., S. 430.

23 Papenbrock, Martin: „Norbert Schneider (1945–2019). Ein Nachruf“, in: *Kritische Berichte*, Jg. 48, Nr. 1, 2020, S. 108–110, hier: S. 109.

Diese Schlaglichter auf die Innovation an unserer Hochschule sollen exemplarisch aufzeigen, dass es sich hier seit jeher um eine produktive Stätte des Denkens, des Ausprobierens und der Ausbildung handelte. Eine umfassendere Geschichte zum Lehrkörper und den institutionellen Anbindungen der Kunstgeschichte am KIT wurde bereits an anderer Stelle aufgearbeitet.<sup>24</sup> Wir schwenken nun von den Lehrenden am Institut Kunst- und Baugeschichte zu den Studierenden, und damit zu den Personen, die in diesem Buch zu Wort kommen. Mit Ausnahme von Felix Mittelberger und Lisa Bergmann – die ihren Studienabschluss an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe erworben haben – nennen alle Personen die Universität Karlsruhe/das KIT ihre Alma Mater. Sie alle haben in Karlsruhe einen akademischen Grad erworben. Das konnte ein Bachelor oder Master bzw. Magister-Abschluss sein, ein Doktorat oder auch eine Habilitation. Manche Personen waren auf beiden Seiten der Ausbildung zur selben Zeit, habilitierten sich einerseits und lehrten derweil andererseits. Dies ist beispielsweise bei Klaus Beuckers und Annemarie Jaeggi der Fall, die sich auch zeitgleich am Institut engagierten und sogar das Büro teilten. Im Rückblick auf die hier versammelten 15 Interviews, können wir folgende Beobachtungen festhalten.

### **Mehrere Generationen an Alumn/-i/-ae**

Wir sprachen einerseits mit Personen, die bereits in den – häufig nicht weniger engagierten – Ruhestand gegangen sind, andererseits mit Kunsthistoriker/-innen, die gerade in ihren ersten Berufsjahren stehen und ihre Karrieren aufzubauen. Daran bemessen, ab wann jemand an der Universität Karlsruhe (TH) bzw. am KIT studiert hat, decken wir mit dieser Serie an Interviews den Zeitraum von Mitte der 1970er- bis Mitte der 2000er-Jahre ab. Die Grafik auf S. 23 illustriert die hauptsächlichen Wirkungsorte der Interviewten. Wir sehen, dass das Studium der Kunstgeschichte Karrieren ermöglicht, die lokal oder regional verortet sein können, deren Wirkkraft national ausstrahlen können, international vernetzt sind oder aber auch im Ausland reüssieren. Etliche Personen wechselten mehrfach ihren Beruf oder ihre Institution, auch nach unserem Gespräch mit ihnen. Dies zeugt von der Agilität, Neugier zu neuen Ufern aufzubrechen

24 Vgl. Jaeggi, Annemarie: „Geschichtliches Wissen und ästhetische Bildung. Das Fach Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe“, in: Stadt Karlsruhe (Hrsg.): *Blick in die Geschichte. Karlsruher stadtgeschichtliche Beiträge*, Bd. 3, 1988–2003, Karlsruhe 2004, S. 100–104.

Papenbrock, Martin: „Kunstgeschichte an Technischen Hochschulen in Deutschland in den Jahren 1933 bis 1945. Das Beispiel Karlsruhe“, in: Doll, Nikola/Führmeister, Christian/Sprenger, Michael H. (Hrsg.): *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus*, VDG – Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften: Weimar 2005, S. 61–70. Papenbrock: „Der Lehrstuhl“.

und dem Gestaltungswillen der Personen in Bezug auf ihr Berufsleben. Es bedeutet zugleich, dass das Buch bereits vor seinem Erscheinen eine historische Dimension aufweist, die wir in den Biographien kurz festgehalten haben.

### **Vielfalt der Berufsfelder**

Das Spektrum an Berufsfeldern, welche die Interviewten im Laufe ihrer Karriere auskleide(te)n, ist beachtlich: Es gibt Museumsdirektor/-innen (4), darüber hinaus Kurator/-innen (3), eine Konservatorin (1), Vorstände/Geschäftsführende einer Institution (2), jene, die die akademische universitäre Lehre nebenberuflich unterstützen (5), hauptamtlich Lehrende in Schulen (1) und Universitäten (2), im Bibliothekswesen Tätige (1) oder Unternehmer im Galeriewesen (1), freiberuflich Tätige (2), eine Referentin für Digitalisierung (1), eine Referentin für Medienpädagogik (1), Projektleiterinnen (2), und freie Journalistinnen (2), einen Archivar (1) und eine Nachlassbearbeiterin (1) sowie eine Künstlerin (1). Freilich gibt es weitere Bereiche, wie beispielsweise das Verlags- oder Auktionswesen, die Restitutionsforschung, den Kulturtourismus, die Denkmalpflege, die Unterstützung in Künstler/-innenateliers, die Pressearbeit in Architekturbüros, wissenschaftliches Personal in Kultusministerien und vieles mehr, die hier nicht vertreten sind. Das hat mehrere Gründe. Der erste liegt in der Anlage des Projekts, das auch ein vielköpfiges, buntes ‚Portrait‘ unseres Instituts sein möchte. Schlicht nicht alle denkbaren Berufszweige wurden durch Alumnae und Alumni effektiv besetzt. Der zweite Grund liegt im banalen Umstand, dass wir einen Redaktionsschluss definieren mussten, auch wenn manche Gespräche noch 2023 und 2024 stattfanden und künftige Gespräche noch geplant sind. Zudem, drittens, zogen manche Personen das mündliche Gespräch vor und verzichteten auf eine anschließende Verschriftlichung.

Wie in obiger Zusammenfassung der Berufe offensichtlich wird, ist in diesem Buch ein und derselbe Beruf teilweise mehrfach vertreten. So bekleiden gleich vier unserer Gesprächspartner/-innen leitende Posten als Museumsdirektor/-innen. Damit erhalten die Leser/-innen die Chance zu sehen, worin sich dieser eine Beruf – der in jedem Ratgeber abstrahierend monolithisch dargestellt und nicht in der möglichen Varianz entfaltet wird – je nach Anbindung und Selbstverständnis derjenigen, die diese Posten bekleiden, ähneln und unterscheiden. Manche Personen blicken auf eine Karriere mit mehreren Stationen zurück, sodass sie Vergleiche ziehen können und damit ein differenziertes Bild zeichnen. Zwei Personen absolvierten eine Tischlerlehre, bevor sie sich für die Universität und für ein Studium der Kunstgeschichte entschieden. An diesen Beispielen zeigt sich eine erfreuliche Durchlässigkeit zwischen Handwerklich-Praktischem

und Reflektiv-Akademischem, die sich verschränken und ergänzen. Sich der Kultur zu nähern, kann also von verschiedenen Seiten geschehen. Vom Praktischen eine Ahnung zu haben, gereicht in etlichen Betätigungsfeldern der Kunstgeschichte zum Vorteil. Zugleich wird auch die in Deutschland noch immer eher bescheidene Permeabilität zwischen Universität und Museumswelt angeprochen.

### **Praxisnahe Einblicke als Programmatik in den aktuellen Studiengängen**

Um diesen Austausch zu kultivieren, wurde im Kunstgeschichtsstudium in Karlsruhe explizit und gezielt Raum geschaffen. Spätestens mit dem ersten Bachelor-Studiengang ab 1999/2000 der Kunstgeschichte am KIT waren die sogenannten „kunstgeschichtlichen Praxisfelder“ verankert.<sup>25</sup> Durch die systematische Zusammenarbeit und gezielte Einbindung von Lehrbeauftragten bzw. Honorarprofessor/-innen aus Kultureinrichtungen ergab sich für die Studierenden in Übungen die Möglichkeit, aus erster Hand Einblicke in den jeweiligen Sektor zu gewinnen. Dieser praktische Ansatz fördert nicht nur das Verständnis für handwerkliche Techniken, sondern eröffnet auch Raum für Interpretationen, Diskussionen sowie kreative Auseinandersetzungen. Zudem wird mit praxisnahen und institutionsgebundenen Angeboten direkt einsichtig, welche Fragen in welchem Kontext virulent sind, welche Bedarfe man durch welche Kenntnisse wie begegnet. Damit war der rein universitär-akademische Elfenbeinturm, von dem etliche Absolvent/-innen aus früheren Zeiten berichteten, schon länger abgebaut worden. Diese bereits etablierte Praxisbrücke wird mit der Serie von Seminaren, die unter dem Titel *Oral Contemporaries* firmiert, weiter ausgebaut und verstärkt. Der Beginn dieser von Inge Hinterwaldner initiierten Reihe, die in den Jahren 2020 bis 2022 durchgeführt wurde, fiel in die Zeit der COVID-19 Pandemie. Aus der Not wurde dadurch eine Tugend gemacht, dass es mit den neu eingeführten Konferenzsystemen nun möglich war, Lehrveranstaltungen virtuell abzuhalten. So konnten bis zu sechs Gäste pro Semester eingeladen und über Videoplattformen zugeschaltet werden. Dies bedeutete für die Studierenden, dass sie rasch eine ganze Bandbreite an kurzweilig erzählten Einblicken aus verschiedenen Betätigungsfeldern erhielten. Komplementär zu den praxisnahen Übungen, die jeweils ein Teilgebiet erschließen, stellte diese Veranstaltungsreihe im Curriculum des Studiums ein Novum dar.

Der Studiengang Kunstgeschichte am KIT befand sich jeher im steten Wandel.

25 Diese Information verdanken wir Martin Papenbrock, langjähriger Weggefährte von Norbert Schneider, der dessen Lehrstuhl vertreten hat und nun als Professor für Kunstgeschichte am Institut lehrt.

Dieser Umstand spiegelte sich direkt oder indirekt durch die geführten Interviews mit den Alumnae und Alumni. Diese Gespräche offenbaren, wie Absolvent/-innen die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten in unterschiedlichen Berufsfeldern anwenden und weiterentwickeln und wofür sie zusätzliche Kenntnisse erwerben wollten. Sie zeigen auf, dass der Studiengang nicht nur eine solide Grundlage im Verständnis und in der Analyse von Kunstwerken bietet, sondern auch die Flexibilität mitgibt, auf Veränderungen im kulturellen, sozialen und technologischen Umfeld zu reagieren. Diese Dynamik unterstreicht die Bedeutung eines kontinuierlichen Dialogs zwischen der akademischen Ausbildung und der beruflichen Praxis, der dazu beiträgt, den Lehrplan an die sich wandelnden Anforderungen des Arbeitsmarktes und der Gesellschaft anzupassen. Indem die Erfahrungen und Perspektiven der Alumnae und Alumni in Lehrveranstaltungen einfließen, wird sichergestellt, dass die Kunstgeschichte als Disziplin lebendig bleibt und ihre Relevanz in einer sich ständig verändernden Welt beibehält.

### **Entstehung im Rahmen der Lehre**

Unseren Kenntnisstandes nach ist diese Publikation als Ergebnis in ihrer Form einzigartig, bietet aber zugleich in unterschiedlichen Hinsichten mehrere Anknüpfungs- und Vergleichspunkte.

Beispielsweise gehört es in den Kreis der ambitionierten Resultate aus projekt-orientierten Lehrveranstaltungen, die Studierende an einen ganzen Fächer an Fähigkeiten heranführen und gleich anwenden lassen. Um dies zu verdeutlichen, sei kurz das Vorgehen geschildert: Zunächst war es das Ziel, Berufsbilder für die Website des Studiengangs in Form von Interviews zu skizzieren. Um sich in einem ersten Schritt zu vergegenwärtigen, wie online publizierte Alumni-Interviews aufgebaut sind, wurden diese danach analysiert, welche Informationen sie enthalten. Die Studierenden durchkämmten die Texte entlang folgender abgeleiteter Kategorien und wiesen sie den entsprechenden Textpassagen zu: der individuelle Werdegang, nützliche Tipps für Studierende, allgemeine Merksätze bzw. Lebensweisheiten, der ergriffene Beruf und die konkrete berufliche Stellung (und wie tiefsschürfend oder aufschlussreich die Informationen jeweils sind), Hymne an die Universität, Erinnerungen an das Studium, Fachliches, sowie Anderes. Zudem analysierten die Studierenden das beigelegte Bildmaterial. Sind es Porträtfotos, oder ‚Aktionsfotos‘, die die Personen in ihrer Berufsausübung zeigen? In einem zweiten Schritt war dann zu diskutieren, welche Informationen schwerpunktmäßig in den Interviews zur Sprache gebracht werden sollten, um danach sowohl den generellen wie auch individualisierten Fragenkatalog auszurichten. Dieser umfasste die Bereiche Biographie, berufliche Entscheidungen

und Strategien, wesentliche Weichenstellungen im Werdegang, Tipps an die Studierenden von heute für gegenwärtige Herausforderungen und Gelegenheiten. Die Studierenden bereiteten sich mit Recherchen zur Person und zum Berufsfeld vor und legten sich Fragen zurecht, die im Vorfeld im Plenum besprochen, auf ihre Implikationen abgeklopft und ergänzt wurden. Ein/-e Studierende/-r übernahm beim Gespräch die Kurzvorstellung der Person und moderierte die Diskussion. Wir orientierten uns am etablierten Modell der ‚semistrukturierten‘ Interviews. Dies bedeutet, dass den Personen Raum für längere Ausführungen zugestanden wurde, insbesondere am Anfang ist es gewinnbringend, eine Auslegeordnung an Informationen zuzulassen, um darin mit gezielten Nachfragen einzuhaken. Die Gespräche wurden aufgezeichnet, transkribiert und einzeln nacheinander oder zu zweit bearbeitet. Nur etwa die Hälfte der vermittelten Inhalte konnten in die Schriftfassung übernommen werden. Diese redaktionelle Arbeit beinhaltete also Priorisierungen, die nicht zuletzt aus mit Blick auf das Gesamtpaket entschieden wurde. Dazu kam die Bebilderung der Beiträge. Es gibt zahlreiche Beispiele, bei denen Studierende in Gemeinschaftsarbeit eine Zeitschrift, ein Magazin, einen Katalog oder einen Blog zu unterschiedlichsten Themen erarbeiteten. Wir beschränken uns hier auf die Vorstellung einer vorbildlichen Initiative, die auch Interviews ins Zentrum stellte. Studierende der Muthesius Kunsthochschule in Kiel erarbeiteten im Rahmen einer Seminarreihe ein „Interview-Experiment“ in Form von Publikationen. Konzipiert und betreut wurde das Projekt durch Silke Juchter und Heiko Schulz vom dortigen Lehrgebiet Konzeption und Entwurf, Kommunikationsdesign. 2021 entstand darüber ein experimentelles Interview-Magazin mit dem Titel *Gemeinwohltäter\*innen*. Es besteht aus mehreren 16-seitigen Heften, die in einer Auflage von 100 Stück zusammengebunden wurden. 2022 war das Motto für die Interviews *Was wichtig ist, bestimmen wir.*<sup>26</sup> Studierende recherchierten im Rahmen der Seminare Inhalte zum vorgegebenen Thema, dazu einschlägige Gesprächspartner/-innen, entwickelten Interviewformate (wie Twitterinterview, oder das Mehrgenerationsgespräch), sie führten die Interviews, gestalteten das Layout von der Typographie bis zur Gesamtkomposition. Da die Studierenden in Kiel angehende Gestalter/-innen waren, lag ein Schwerpunkt auf der individuellen visuellen Ausgestaltung der einzelnen Kapitel. Was den gestaltenden Sektor angeht, beschränkten sich die angehenden Kunst-

26 Vgl. Muthesius Kunsthochschule: *Gemeinwohltäter\*innen. // Ein Interview-Magazin*, Muthesius Kunsthochschule, Kiel 2021. Muthesius Kunsthochschule: *Was wichtig ist, bestimmen wir: eine Interview-Sammlung*, Muthesius Kunsthochschule, Kiel 2022.

historiker/-innen in Karlsruhe hingegen auf den konzeptuellen Entwurf der Webseiten-Fassungen der Interviews. Ihr Fokus lag auf der Datenerhebung, der Interaktion im Gespräch und dem Editieren der Texte. Die thematische Ausrichtung blieb über die drei Ausgaben der Seminarreihe dieselbe: Betätigungsfelder der Alumn/-i/-ae.

### **Methodische Nähe zur Oral History**

*Oral Contemporaries* leitet sich vom stehenden Begriff ‚Oral History‘ („mündlich überlieferte Geschichte“) ab. Letzteres bezeichnet eine in den Geschichtswissenschaften etablierte hermeneutische Methode, Zeitzeug/-innen zu befragen, diese Interviews aufzuzeichnen und wissenschaftlich auszuwerten.<sup>27</sup> Mit dieser Produktion und Bearbeitung mündlicher Quellen ist ein Zugang einer methodisch umfassenderen historischen Forschung gemeint. Während also davon auszugehen ist, dass die mündliche Überlieferung ‚seit jeher‘ bis vor kurzem der vorherrschende Modus war, meint ‚Oral History‘ einen spezifischen Ansatz, der sich meist unter Zuhilfenahme technischer Aufzeichnungsgeräte dem mündlichen Bericht nähert.<sup>28</sup> Die Anfänge dessen reichen in die 1930er-Jahre in den USA (durch Allan Nevins von der Columbia University in New York City, wo nun auch die Institutionalisierung des Ansatzes über die Einrichtung eines Studienganges vorangetrieben wird) zurück und verbreitete sich ab Ende der 1960er-Jahre auch in Europa – zunächst vor allem in Großbritannien, Polen und Italien. Oral History kann als Erfahrungswissenschaft mittlerweile auch als eigene Forschungsrichtung mit spezifischen Inhalten verstanden werden. Im Zentrum der Oral History steht die Untersuchung von Erinnerungsmechanismen, Selbstdeutungen und Verarbeitungsformen historischer Erlebnisse über die subjektive Erfahrung einzelner Menschen. Dazu kommt das Wissen und die Berücksichtigung um Wertewandlungen oder Stereotypen in Deutungsmustern. Zudem ist zu berücksichtigen, mit welcher Art von Quellen man es zu tun hat.

27 Vgl. Apel, Linde: „Erinnern, erzählen, deuten. Oral History in der universitären Lehre“, in: BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen, Nr. 1, 2018, S. 23–34.

Link: <https://budrich.de/news/oral-history-universitaet-lehre/> [01.11.2020].

Hochstrasser, Judith: „Oral History: Raum für subjektive Erinnerungen“, in: Horizonte. Das Schweizer Forschungsmagazin, 05.09.2019, in: <https://www.horizonte-magazin.ch/2019/09/05/raum-fuer-subjektive-erinnerungen/> [01.11.2020].

Królik, Tomasz: „Einführung in die Oral History“, in: Das polnische Breslau als europäische Metropole – Erinnerung und Geschichtspolitik aus dem Blickwinkel der Oral History, 2008, in: <https://homepage.univie.ac.at/phillipp.ther/breslau/html/einfuehrung.html> [01.11.2020].

28 Vgl. Sinner, Carsten: „On Oral History in Translation and Interpreting Studies“, in: Chronotopos, Vol. 2, Nr. 1/2, 2020, S. 63–144.

Das Erinnerungsinterview ist von der Entstehungssituation wie vom besprochenen historischen Ereignis gefärbt und kommt zudem unter der Beteiligung der Forschenden zustande.<sup>29</sup>

Im Unterschied dazu legt *Oral Contemporaries* bewusst auch einen Schwerpunkt auf die unmittelbare gegenwärtige Situation, in die Studienabsolvent/-innen der Kunstgeschichte heute entlassen werden einerseits und auf die Zeitgenoss/-innen (‘contemporaries’) in ihrer Diversität andererseits. Die Art der qualitativen Datenerhebung über Interviews hat viel mit Oral History zu tun, jedoch ist die (selbst-) kritische Komponente der Analyse der Aussagen nicht in gleichem Maße gegeben. Vergleichbar ist das Abzielen auf die Erfahrung einzelner und die Wertschätzung ihrer Alltagsgeschichten und ihrer Sicht auf Umgangsformen und Arbeitsbedingungen in bestimmten Milieus. Diese Lokalgeschichte, oder Geschichte(n) ‘von unten’ verstehen sich als komplementär zu Untersuchungen von Tendenzen und Systemen, Verallgemeinerungen bzw. Aussagen aus großer Flughöhe, sowie Studien, die sich ausschließlich auf schriftlich oder bildlich überlieferten Quellen basieren. Während implizites Wissen (tacit knowledge) verbal nicht ausgedrückt werden kann, sondern erst im immersiven Dabeisein erlebt wird, gibt es darüber hinaus jedoch Informationen, die man über Interviews durchaus in Erfahrung bringen kann, die aber in aller Regel nicht niedergeschrieben werden.

In einem weiter gefassten Sinne nähert sich das gegenwärtige Projekt der Biographieforschung oder den Lebensverlaufsanalysen. Eine zusätzliche Rahmung ist also durch die Gattung der lebensgeschichtlichen Interviews gegeben, die auf die biographisch-narrative Methode setzt. Dabei wird den Gesprächspartner/-innen viel Raum gelassen, ihr Leben Revue passieren zu lassen, um dann mit gezielten Nachfragen Präzisierungen herbeizuführen. Dies mündete im vorliegenden Fall zwar nicht in eine Lebenslaufforschung oder darin, individuelle Lebensläufe in einem ganz bestimmten historisch-kulturellen Setting zu beleuchten.<sup>30</sup> Vielmehr entstand daraus dieser Ratgeber, der deswegen weit über alle allgemeinen Bücher zur Berufswegfindung an Konkretion und Greifbarkeit hinausgeht, weil das Wissen personenbezogen, situativ und voller konkreter Rahmenbedingungen fasst. Dass hier Persönlichkeiten vollumfänglicher in den Blick kommen ist keine mangelnde Abstraktionsleistung oder Verallgemeinerung der Herausgeberinnen, sondern pro-

29 Vgl. Murken, Jens: „Ego-Oral History. Zur Rolle der Oral Historians in zeitgeschichtlichen Erinnerungsprojekten“, in: *Medien & Altern: Zeitschrift für Forschung und Praxis*, Nr. 13: Oral History, 2018, S. 8–25.

30 Vgl. die 1988 gegründete wissenschaftliche Zeitschrift BIOS. *Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History*. Laut Selbstauskunft auf der Website der interdisziplinär ausgerichteten Zeitschrift, publiziert sie Biographieforschung, Oral History Studien und seit 2001 auch Lebensverlaufsanalysen, vgl. <https://www.budrich-journals.de/index.php/bios> [17.02.2024].

grammatisch genau das, was der Titel *Oral Contemporaries* andeuten möchte: Das gehaltvolle Gespräch als Oral History erzählt von Zeitgenoss/-innen, die sowohl ihren Werdegang als auch ihr gegenwärtiges Arbeitsleben in den Blick nehmen.

### **Berufserfahrung aus erster Hand – Alumn/-i/ae im Gespräch**

Interviews mit Alumn/-i/ae zu führen, bedeutet, die Auswahl der Gesprächspartner/-innen basiert darauf, wo jemand seine bzw. ihrer Ausbildungsjahre verbracht hat. Insofern resultiert daraus auch ein Portrait der Institution, zu der diese Personen einen Bezug haben. Studienabsolvent/-innen einer Universität oder eines Instituts zu befragen ist weltweit als Werbemaßnahme erkannt. Diese Transkripte finden typischerweise auf den Websites oder Blogs der Universitäten niederschwellig eine möglichst weite Verbreitung. Die entsprechende Rubrik nennt sich häufig *Spotlight*<sup>31</sup>, *Featured Profile*<sup>32</sup>, *Erfolgsgeschichten*<sup>33</sup> oder *Gespräch mit ...* Ziel ist in den meisten Fällen, die Persönlichkeiten vorzustellen.

Die Fragen fallen häufig sehr generisch aus. Die Interviews sind meist schlaglichtartig angelegt, d. h. relativ kurz und allgemein. Es gibt auch Beispiele, die nicht diejenigen befragen, die aus der Institution ausgeschieden sind, sondern diejenigen, die dort gerade angekommen sind. Die Library of Congress in Washington D.C. (USA) führt beispielsweise einen solchen Blog mit dem Titel *THE SIGNAL. Digital Happenings at the Library of Congress*. Die Sparte Interview stellt Personen vor, die ihr persönliches Interesse an der Arbeit in dieser Bibliothek kundtun. Die Sparte *Insights Interview* (2011–2021)<sup>34</sup> hingegen, besteht aus verschriftlichten Gesprächen mit Spezialist/-innen aus einem bestimmten Berufsfeld, die zu ihren Herangehensweisen und Projekten in diesem Sektor befragt werden.

31 Vgl. etwa das „2019\_20 Alumni Interview Project“ der Western Arts&Humanities an der Western University in Kanada, in: [https://web.archive.org/web/20210505030842/https://uwo.ca/arts/alumni/interview\\_project.html](https://web.archive.org/web/20210505030842/https://uwo.ca/arts/alumni/interview_project.html); oder das Projekt „Alumni Spotlight“ des Department of Art History der Northwestern University, Weinberg College of Arts & Science: <https://web.archive.org/web/20231201165121/https://arthistory.northwestern.edu/alumni/alumni-spotlight/> [17.02.2024]; bzw. die Serie „Spotlight Interview“ mit Absolvent/-innen der Kunstgeschichte der Wake-University, North Carolina, in: <https://web.archive.org/web/20210705101931/https://www.dealink.com/blog/tag/art+history> [17.02.2024].

32 Vgl. die „AHVA Alumni“ Portraits auf der Website der University of British Columbia, wobei AHVA für das Department of Art History, Visual Art & Theory steht, in: <https://web.archive.org/web/20210924055804/https://ahva.ubc.ca/people/alumni/spotlight-on-alumni/> [17.02.2024].

33 Erfolgsgeschichten: Alumni-Report: Kunstgeschichtsabsolvent/-innen der Universität Salzburg im Arbeitsleben, in: <https://web.archive.org/web/20221205154328/http://www.sbg-alumni-kunstgeschichte.at/> [17.02.2024].

34 Library of Congress Blogs. THE SIGNAL, in: <https://blogs.loc.gov/thesignal/category/insights-interview/?loclr=blogsig> [21.04.2024].

Die Auswahl und Art der Befragung unserer Interviewpartner/-innen mag von beiden Typen Facetten aufweisen. Einerseits ist die Zusammenstellung der Befragten an die Institution gebunden, und über deren Anbindung wird auch gesprochen. Dies ist in unserem Fall die universitäre Ausbildung und diese liegt stets in der Vergangenheit. Andererseits geht es aber darum, Genaueres über Strategien und Vorgehensweisen der Beschreitung von Berufswegen zu erfahren, sowie über die Handlungsfelder im jeweiligen Beruf selbst. Insofern ist auch angewandtes Spezialwissen im Spiel.

Es sei noch eine Interviewserie genannt, bei der die Universität den Angepunkt bildet. Das Dossier *Frauen\* in der Wissenschaft* von Zeitgeschichte-online erweitert seit 2019 jeweils am Internationalen Frauentag (8. März) eine Reihe von Interviews mit Erlebnisberichten von Frauen in der akademischen Welt.<sup>35</sup> Von der Intensität und Intention her ist diese Serie von Gesprächen, rund um das Thema der Chancengleichheit und Lage der Frauen in Academia, unserer Unternehmung vergleichbar, auch wenn wir inhaltlich einen anderen Fokus setzen, mehr auf Erfolgsstrategien und weniger auf Genderproblematiken. Beides zielt jedoch auf eine Gruppe von akademisch gebildeten Personen und bezieht die Legitimität der verhandelten Inhalte explizit auf die Erfahrungen und Erinnerungen von Einzelpersonen.

Man könnte sich das Projekt von Zeitgeschichte-online gut in Buchform vorstellen. Sobald Interviews in einem Buch publiziert werden, braucht es meist einen Zusammenhang, der über die stolze Präsentation von erfolgreichen Akademiker/-innen hinausgeht. Man erwartet, dass die Komilation einen inhaltlichen Zusammenhang oder Rahmen aufweist, der in allen Gesprächen als Fluchtpunkt präsent ist und erhellt wird. Da in unserem Projekt nur Alumn/-i/-ae eines Faches zum Gespräch eingeladen werden, ist der gespannte Bogen jener des Möglichkeitsraums kunsthistorischer Betätigungsfelder. Für die Kunstgeschichte differenzierten Dora Imhof und Sibylle Omlin Interviews entlang der Kontexte, in denen sie stattgefunden haben: in der Kunstpraxis, in der Kunstkritik oder im Kuratorischen.<sup>36</sup> Für jede Richtung lassen sich Beispiele finden. Uns ist jedoch kein Publikationsprojekt begegnet, das in thematischer Stoßrichtung, Umfang und Entstehungskontext mit unserer Unternehmung identisch aufgegleist wäre.

35 Genske, Sophie/Wegmann, Rebecca/Schuhmann, Annette: „Frauen\* in der Wissenschaft. Ein kritischer Blick auf Alltags- und Arbeitswelt von Frauen im akademischen Betrieb“, in: Zeitgeschichte-online, März 2023, in: <https://zeitgeschichte-online.de/themen/frauen-der-wissenschaft> [21.04.2024].

36 Vgl. Imhof, Dora/Omlin, Sibylle: *Interviews: Oral History in Kunsthistorische und Kunst/Interviews: Oral History in Art History and Art*, Silke Schreiber: München 2010.

## **Von, mit und für Studierende der Kunstgeschichte (und darüber hinaus)**

Wir können ohne Einschränkung und mit Stolz behaupten, dieses Buch wurde praktisch zur Gänze von Studierenden der Kunstgeschichte am KIT getragen. Ehemalige Studierende, Alumn/-i/-ae der Universität Karlsruhe/KIT, waren unsere Gesprächspartner/-innen. Studierende haben die Interviews recherchiert, vorbereitet, durchgeführt und für die Website des Instituts als Schriftfassung aufbereitet. Die Studierenden im Team der Herausgeberinnen haben – auch noch nach ihren Studienabschlüssen – für diesen Band die Webfassungen erweitert, zusätzliche Interviews editiert, die Einleitung im Kollektiv verfasst. Sie haben damit die ganze Buchpublikation in jedem Schritt maßgeblich mitgeprägt und bis zur Drucklegung mitgetragen. Studierende der Kunstgeschichte sind nicht zuletzt auch die primären Adressat/-innen dieses Buches. Für sie könnte die Publikation nicht nur ein Fenster in die Vergangenheit sein, sondern kann eine generationenübergreifende Brücke bilden. Zumindest für diejenigen, die die Inhalte zeitnah rezipieren, präsentieren sich Personen, zu denen man Kontakte knüpfen kann, da sie wie auch ihre Institutionen nach wie vor real zugänglich sind. Einzigartig ist die Nahbarkeit der Akteur/-innen, auch wenn diese Kontaktangebote aus einem Buchformat ungewöhnlich erscheinen mag.

## **Anspruch – ein Ratgeber mit Tiefgang**

Das vorliegende Interviewbuch ist nicht nur eine bewusst lokal verankerte Unternehmung, sondern kann sich als Format im internationalen Kontext durchaus sehen lassen. Zum einen ist es ein Ratgeber zu den diversen Berufsfeldern die sich einem mit dem Studium der Kunstgeschichte eröffnen können.

Hierzu finden sich Printpublikationen<sup>37</sup> wie auch online Portale<sup>38</sup>. Im Unterschied aber zu den Ratgebern für Berufsbilder, die notwendigerweise von jeglicher Institution und jeder Person abstrahiert, anonyme und allgemeine Charakterisierungen offerieren und den kleinsten gemeinsamen Nenner anstreben, bieten die konkreten Erfahrungsberichte exemplarisch mehr Anschauung.

37 Vgl. Kammerer, Till: *Berufsstart und Karriere in Kunst, Kultur und Medien*, W. Bertelsmann: Bielefeld 2004. Kanz, Roland: *Kunstgeschichte und Beruf – Gegenwart und Zukunft eines Studienfaches auf dem Arbeitsmarkt*, Weimar 2000. Pallenberg, Andreas: „Der Arbeitsmarkt für Kunsthistoriker“, in: *arbeitsmarkt Bildung Kultur Sozialwesen*, Vol. 43, 2010, S. IV–VIII.

38 Im deutschsprachigen Bereich ist einschlägig: Berufsfelder – Karrierechancen für Kunsthistoriker, in: *Kunstgeschichte.info*, in: <https://kunstgeschichte.info/info/karriere/berufsfelder/> [17.02.2024]. Darüber hinaus findet man noch nützliche Informationen unter: IESA arts & culture: What jobs can you get with a degree in art history?, in: <https://www.iesa.edu/paris/news-events/art-history-jobs> oder ausführlicher beschrieben sind Berufe in: Prospects: History of art, April 2019, in: <https://www.prospects.ac.uk/careers-advice/what-can-i-do-with-my-degree/history-of-art> [17.02.2024].

Beispielsweise erfährt man, welche Einfälle eine Kuratorin für äußerst gelungen erachtete oder worin die Produktivität früherer Beschäftigungen für das spätere Arbeitsleben bestand. Von diesen Einsichten aus spezifischen Einzelfällen wird man wieder abstrahieren müssen, aber die erzählten Zusammenhänge und Wertungen geben Orientierung und es wird den Leser/-innen überlassen, welche Schlüsse sie daraus ziehen und welche Gewichtungen sie vornehmen.

Die Berufsfelder für Absolvent/-innen der Kunstgeschichte sind ebenso vielfältig wie das Studium selbst, und nicht selten sind selbst Studierende überrascht, wie breit das Spektrum an Möglichkeiten ist und an wie vielen Stellen Kunsthistoriker/-innen gebraucht werden. Das Studium der Kunstgeschichte kann daher auch eine äußerst vielseitige berufliche Zukunft bieten – vorausgesetzt, man kennt die umfangreichen Optionen. Die Berufsfindung kann für Absolvent/-innen zur Herausforderung werden. Die geführten Interviews unterstreichen die Bedeutung dieses Studiengangs weit über die Museumsarbeit hinaus, die generell und traditionell als hauptsächliches Kerngeschäft für Kunsthistoriker/-innen assoziiert wird. Häufig herrscht Unsicherheit, welche beruflichen Wege aus welchem Grund überhaupt nahe liegen, was sich hinter welchem Berufsbild verbirgt, wie man sich hierfür in Stellung bringt und hervorhebt. Es gibt aber Generationen von Alumnae und Alumni, die die sich durch diese Unwägbarkeiten navigiert haben und die bereit sind, davon zu berichten. Diese Publikation offeriert greifbare Leitplanken aus der Mitte der Praxis heraus, indem sie Einblicke in die Erfahrungen von Menschen aufzeigt, die Kunstgeschichte am KIT studiert und ihren Weg in die Arbeitswelt gefunden haben. Dies bietet nicht nur einen realistischen Blick auf das Feld, Inspiration und Ermutigung, sondern dient auch als Orientierungshilfe für diejenigen, die sich nach dem Kunstgeschichtsstudium in der Phase der Berufsfindung befinden.

Es veranschaulicht eindrucksvoll, wie breit und vielschichtig der Studiengang Kunstgeschichte angelegt ist und wie er Studierende auf eine Reihe von spannenden und erfüllenden Karrierewegen vorbereitet. Die Alumn/-i/ae „betreiben“ die Kunstgeschichte unter verschiedensten Zugängen und auf unterschiedlichen Ebenen, um das komplexe Gefüge von Kultur voranzubringen. *Oral Contemporaries* ist somit nicht nur eine Hommage an die Vielfalt der Kunstgeschichte als akademische Disziplin, sondern auch ein praktischer Leitfaden für aktuelle und zukünftige Studierende, der aufzeigt, wie sie ihre Leidenschaft für Kunst in unterschiedlichen beruflichen Kontexten zum Einsatz bringen können. Letztlich lädt diese Publikation dazu ein, die Welt der Kunstgeschichte mit ihren vielgestaltigen Facetten zu entdecken und sich auf eine Reise der intellektuellen und persönlichen Bereicherung zu begeben.

## Danksagung

Wir danken allen unseren Gesprächspartner/-innen für ihre weitreichenden Einblicke, die sie uns mit auf den Weg gegeben haben. Stets waren die Gespräche tiefgreifend, gehaltvoll, gespickt mit ungeahnten Einsichten, sodass ein jedes mühe-los über die angesetzte Zeit von 90 Minuten hätte weitergeführt werden können. Manche Studierenden profitierten auch direkt von dem Kontakt, indem sie beispielsweise Praktika in der jeweiligen Institution durchführen konnten. Auch für diese Offenheit und das reizvolle Angebot sei den Alumnae und Alumni von Herzen gedankt. Wir danken des Weiteren allen Studierenden und Kommilitoninnen, die diese Gespräche in den Seminaren *Oral Contemporaries I, II und III* vor- und aufbereitet haben: Saskia Baude, Sophie John, Madeleine Krummel, Samantha McLean, Carina Proß, Eline Steinbrecher sowie Dora Tanswell. Dazu kommen noch die Studierenden aus den Kolloquien für Abschlussarbeiten, die mit ihren neugierigen Fragen die Unterhaltungen mitgestaltet und bereichert haben. Helga Lechner begleitete *Oral Contemporaries* auf vielfältige Weise: Sie diskutierte mit uns über den Aufbau der Webseitenfassungen, stellte alle Materialien online und las die Texte Korrektur. Für ihr wertvolles Feedback möchten wir ihr ganz besonders danken. Für die Gestaltung der Publikation zeichnet sich Eva-Maria Lopez verantwortlich. Sie hat sich wagemutig auf unsere Wünsche eingelassen und hat sich mit vielen Ideen und einem Auge für Details eingebracht. Durch sie hat das Buch seine attraktive Form erhalten. Die Grafiken auf Seite 1, 23–25 sowie der Buchumschlag wurde in Zusammenarbeit mit Michael Smuc und Florian Windhager gestaltet. Last but not least sei dem Team vom KIT Scientific Publishing gedankt, die unsere Projektidee mit Interesse und Engagement aufgegriffen haben. Wir freuen uns, dass wir diese Publikation im universitätseigenen Verlag passend platzieren konnten.

Roberta Čebatavičiūté, Inge Hinterwaldner, Özge Kaya-Liesegang

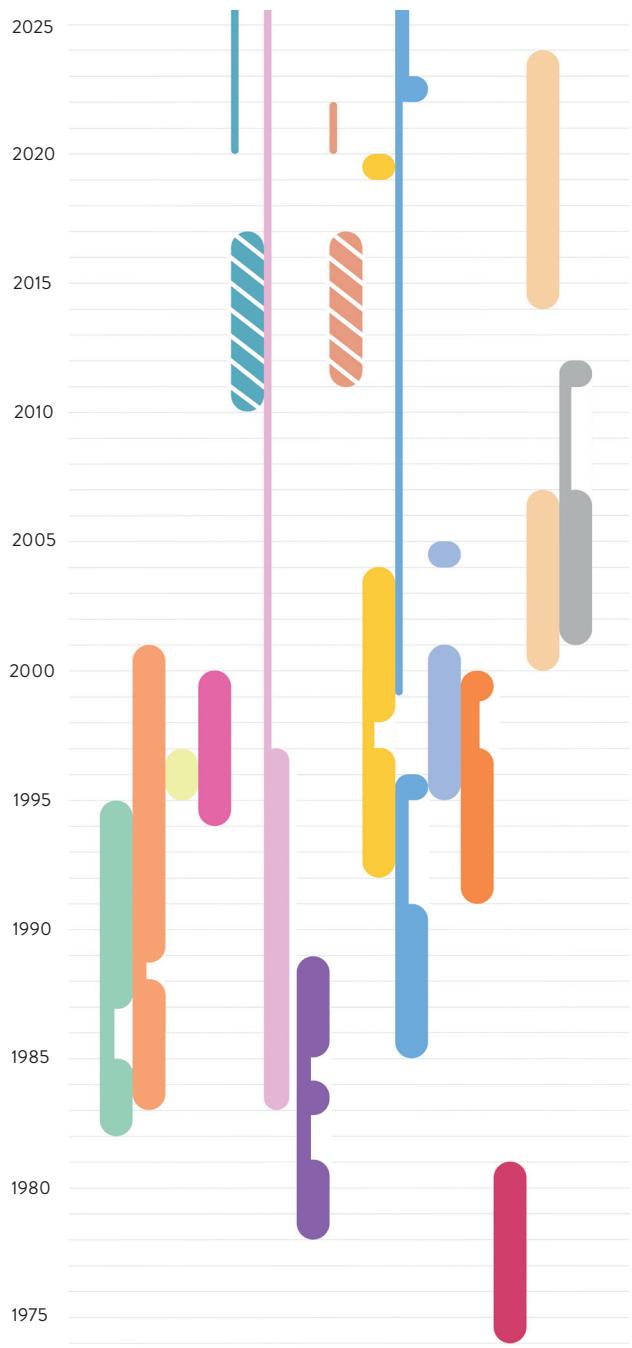


## Wege und Horizonte

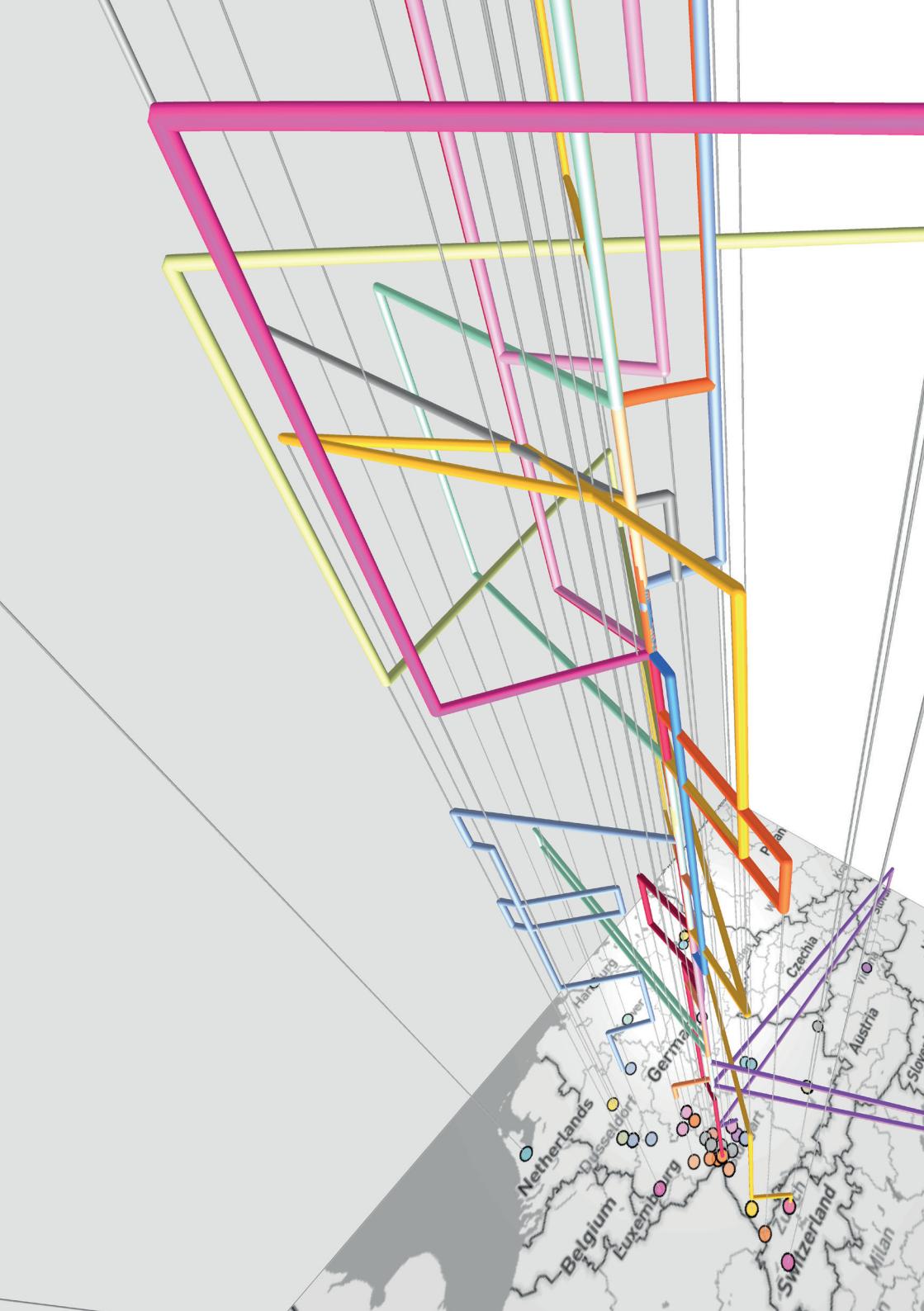
Die Visualisierungen auf der folgenden Doppelseite führen wichtige Stationen in den Lebensläufen unserer Gesprächspartner/-innen zusammen. Die dreidimensionale Darstellung wurde mithilfe von *dataquaria*, einem interaktiven Darstellungstool, und in Kooperation mit Michael Smuc und Florian Windhager erstellt. Um gleich 15 Lebensläufe zu kombinieren, die sich zudem alle zentral in Karlsruhe versammeln, bedurfte des Tüftelns und Weiterentwickelns des Visualisierungstools.

Indem die Visualisierung Raumkoordinaten und Zeitpfeil einleuchtend verbindet, zeigen sich die schematisch skizzierten Lebensläufe der Alumnae und Alumni als ein Netzwerk der gekreuzten Wege und der abermaligen Begegnungen. Die Darstellung weist eine klar hervortretende vertikale Achse auf, die den zeitlichen Verlauf der Universität Karlsruhe (TH), abbildet. Gleichzeitig ist diese Stelle just die hermetischste, weil sich die Datenpunkte in dieser geographischen Koordinate überlagern. Viele unserer Gesprächspartner/-innen suchten und fanden ihr Betätigungsfeld in Karlsruhe oder der näheren Umgebung. Um diese Orte differenzierbar zu halten, müsste die unterliegende Landkarte gedehnt und gestaucht werden. Das andere Ende des geographischen Spektrums bildeten einige außereuropäische Wirkungsorte, die in gebührender Form hier noch nicht abgebildet sind. In ihrer derzeitigen Gestalt ist die Visualisierung daher stärker eine künstlerische Interpretation der Lebensläufe als eine, die ein wissenschaftliches Ablesen von Fakten erlaubt. Dennoch aber kann man aus der Darstellung Muster ablesen. Mit bemerkenswerter Konstanz wurde beispielsweise die Achse Karlsruhe – Berlin über verschiedene Biographien hinweg ‚bespielt‘, was sich in der Gesamtschau als eine Art ‚Leiter‘ zeigt.

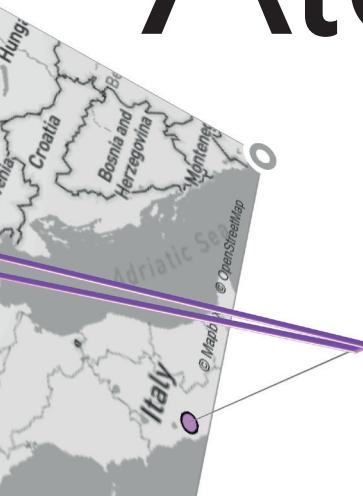
Während die 3D-Grafik die akademischen Lebensläufe möglichst lückenlos abbildet, beschränkt sich das gegenüberliegende Diagramm darauf, diese hermetische Stelle – wann wer am KIT wirkte – zu interpretieren. 13 Personen genossen hier zumindest einen Teil ihrer Ausbildung, zwei Personen studierten in der benachbarten Staatlichen Hochschule für Gestaltung und kamen danach über Lehraufträge mit der Kunstgeschichte am KIT in Kontakt. Die breiten Linien können ein Vollzeitstudium oder eine Anstellung, etwa als wissenschaftliche Mitarbeiter/-in, symbolisieren. Die Einbuchtungen markieren Auslandsaufenthalte während des Studiums. Je dünner die Linie, desto mehr parallele Aktivitäten wurden angenommen, wie beispielsweise bei Lehraufträgen. Punktuelle Markierungen signalisieren akademische Abschlüsse wie Dissertationen, Habilitationen oder auch Ehrendoktorwürden.







# Alumnae & Alumni



# Sybille Greisinger



**Referentin  
für Digitalisierung  
und Inventarisierung**

Foto: PicturePeople | 2024

**Magistra Sybille Greisinger** (geb. 1974) hat ihr Studium in Kunstgeschichte mit den Nebenfächern Philosophie und Pädagogik gleich an vier Universitäten absolviert, an der Universität Karlsruhe (TH, 1995–1996), der Freien Universität in Berlin (FU), der Universität zu Köln sowie an der Ludwig-Maximilians-Universität (LMU), in München. Nach ihrem Studium arbeitete sie am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und übernahm dort die Online-Redaktion für die kunsthistorische Rechercheplattform *arthistoricum.net*<sup>1</sup>. Seit 2006 geht sie ihrer Arbeit als Referentin für Öffentlichkeitsarbeit/Publikationen später auch Digitale Kommunikation an der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern<sup>2</sup> nach und wechselte im Jahr 2019 zum Referat Digitalisierung/Inventarisierung in die Museumsberatung. Neben Projekten wie beispielsweise dem Kultur-Hackathon {COD1NG DA VINC1}<sup>3</sup> Süd, ist sie Mitorganisatorin der Fachtagung EDV-Tage<sup>4</sup>. Daneben war Sybille Greisinger bis zum Jahr 2020 die Geschäftsführerin der Kulturkonsorten<sup>5</sup> (2010–2023), einem ehemaligen Netzwerk für Kunst, Kultur Wissenschaft und Kommunikation im digitalen Raum.

**Frage:**

**Um vielleicht gerne mit einer Standardfrage in das Interview zu starten, wie kamen Sie denn zur Kunstgeschichte?**

**Greisinger:**

Mein Aufwachsen war stark von einer Wertschätzung für Kunst geprägt, vor allem für zeitgenössische Kunst. Kunstgeschichte war für mich also ein fester Bestandteil, es bestand eine hohe Affinität, die mich in diesen Bereich führte. Im Nebenfach habe ich mich für Philosophie und Museums pädagogik entschieden, da diese eng mit der Kunstgeschichte verbunden sind. So war es von Anfang an für mich klar, dass ich einem Studium der Kunstgeschichte nachgehen möchte, obwohl ich schon nach dem Abitur wusste, dass man später keine so gute Berufsaussichten hat. Damals wurde zwar gesagt, dass, „wer sich bemüht auch eine Stelle bekommt“, doch das stimmt tatsächlich nicht immer. Vielmehr muss man sich eine fachliche Nische suchen und das ist, glaube ich auch das, was ich heute vermitteln möchte. Ich empfehle zu schauen, wo sich eine Fusion aus verschiedenen Interessen bilden lässt. Wenn es diesen Job vielleicht noch nicht gibt, dann sollte man versuchen, den Bedarf zu verdeutlichen. Ich nenne es scherhaft die Maulwurf-Taktik. Das ist immer ganz gut, um tatsächlich auch sein Interesse in den einzelnen Häusern gewinnbringend einzubringen und zu versuchen, dass man nicht nur Fuß fasst, sondern auch längerfristig eine feste Anstellung erzielt.

**Können Sie uns ein bisschen was dazu erzählen, wie es nach dem Studium für Sie weiterging?**

Anschließend bin ich für den Promotionsstudiengang nach München gegangen. Das war eine kuratorische Aufgabe, bei der man mit anderen Promovierenden für die Bayerische Staatsgemäldesammlungen<sup>6</sup> in München eine Ausstellung kuratierte. Das war sozusagen der Auftakt und verlief begleitend zur Promotion,

1 arthistoricum.net, Website: <https://www.arthistoricum.net> [18.02.2024].

2 Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, Website: <https://museumsberatung-bayern.de> [04.12.2023].

3 {CODING DA VINCI}, Deutscher Hackathon für offene Kulturdaten, Website: <https://codingdavinci.de> [05.10.2023]. Die Kultur Stiftung des Bundes (KSB) hat {CODING DA VINCI} und alle regionalen Veranstaltungen im Programm Kultur Digital gefördert, vgl. [https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/film\\_und\\_neue\\_medien/detail/kultur\\_digital.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/film_und_neue_medien/detail/kultur_digital.html) [18.02.2024].

4 Die Tagungsserie EDV-Tage, Website: <https://edvtage.de/> [18.02.2024].

5 Kulturkonsorten, Website und Blog: <https://www.kulturkonsorten.de/> [04.12.2023].

6 Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Website: <https://www.pinakothek.de/de> [27.07.2024].

die eigentlich in Köln stattgefunden hat. Ein paar Jahre habe ich dann promoviert, aber nebenbei gearbeitet. Die Arbeit war mir tatsächlich auch immer viel wichtiger als die Promotion, weshalb ich sie letztlich doch abgebrochen habe. Die Alternative wäre nämlich gewesen, sich mindestens ein Jahr nur auf die Promotion zu konzentrieren und sich arbeitssuchend zu melden. Das barg für mich das zu hohe Risiko, nach einem Jahr die Verbindungen zum Arbeitsmarkt verloren zu haben. In diesem Zusammenhang habe ich mich auch teilweise selbstständig gemacht, weil ich mir gesagt habe, dass mehrgleisig fahren eine sichere Sache ist. Hier habe ich auch überlegt, ob ich nicht mit Kolleg/-innen

**„Man muss immer schauen,  
wo eine Chance sich bietet,  
wo ist eine fachliche Lücke ist,  
die einen interessiert.“**

eine Agentur gründen und in dieser arbeiten sollte. Meine Eltern waren auch selbstständig, das war für mich somit auch verlockend. Schließlich habe ich dann – zumindest eine Zeit lang – beides gemacht. Es ist vielleicht auch besser, wenn man die Versicherungen über eine Festanstellung laufen lässt, auch wenn es eine Teilzeitstelle ist, und zusätzlich freiberuflich arbeitet.

**Wie haben Sie diese Entscheidung empfunden?**

Ich kann weder sagen, dass es kopflos war, noch kann ich sagen, dass ich eine tatsächliche Strategie hatte, die ich damals verfolgt hätte. Das eine geht so ein bisschen ins andere über, aber für mich war der nächste Schritt immer logisch gewesen. In München habe ich die Museumsberatung kennengelernt, von der ich zuvor überhaupt noch nichts gehört hatte. Zwar gibt es diese in jedem Bundesland in der einen oder anderen Form, doch hatte ich selbst im Studium hier keine Berührungspunkte.

Das erste, was ich mir nach dem Umzug nach München gekauft hatte, war ein Handbuch<sup>7</sup>, in dem alle Museen, selbst jedes kleine Museum in Bayern, auf-

<sup>7</sup> Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern, Website: <https://museumsberatung-bayern.de/museumshandbuch-bayern> [07.10.2023].

gelistet ist. Zufälligerweise wurde dieses von der Landesstelle für die nicht-staatlichen Museen in Bayern herausgegeben und so ist sie zum ersten Mal auf meinem Schirm gelandet. Aber, dass ich letztlich hier auch beruflich gelandet bin, das war eher Zufall.

## **„Ich dachte immer, dass es wichtig für mich ist, in der Praxis zu bleiben und von dort aus zu schauen, wohin einen der Weg letztendlich führt. Für mich hat sich das auch rentiert.“**

Das hätte ich mir so auch nicht vorgestellt, ich wollte eine echt super coole Agentur gründen und bin letztendlich bei einer Behörde gelandet. Aber wir Museumsberater/-innen sind so ein bisschen die flexibleren unter den Behörden. Das ist natürlich ganz anders als etwa beim Finanzamt oder wie Sie sich das jetzt zunächst vielleicht vorstellen mögen. Klar, gibt es bei uns auch Förderanträge usw., aber das ist eine sehr lebendige Arbeit, der wir hier mit sehr engagierten Kolleg/-innen zusammen nachgehen.

**Folglich kann man bei Ihnen damals nicht wirklich von einem Berufswunsch als Museumsberaterin sprechen, wie haben Sie sich denn auf diesen Beruf vorbereitet, hat Ihr Studium Ihnen dabei geholfen?**

Tatsächlich entwickelte ich mich langsam in diese Richtung. Die ganze digitale Bandbreite, wie auch die Digital Humanities, was heute Thema an den Universitäten ist, das gab es zu meiner Zeit überhaupt nicht. An der Universität Karlsruhe (TH) waren wir tatsächlich die ersten, die 1995 verpflichtend mit dem Computer arbeiten mussten und auf diesem auch all unsere Seminararbeiten geschrieben haben. Währenddessen war das an anderen Universitäten noch Neuland. Und das ist Wahnsinn, wie diese Entwicklung auch im Bereich der Kunstgeschichte dann einen so hohen Stellenwert bekommen hat.

### Was muss man sich unter dem Berufsbild des/r Referent/-in vorstellen?

Vielleicht fange ich da ganz von vorne an. Bei uns gibt es die Gebietsreferent/-innen, die für bestimmte Regierungsbezirke (z. B. Oberbayern, Niederbayern oder Mittelfranken) beratend zuständig sind, und die Querschnittsreferent/-innen, wie z. B. ich für die Digitalisierung/Inventarisierung, die fachlich für ganz Bayern zuständig sind. Die Gebietsreferent/-innen arbeiten sehr intensiv mit den einzelnen Museen in ihren Bezirken zusammen. Ich hingegen bin überall ein bisschen und komme dabei viel in ganz Bayern herum. Dafür arbeite ich aber nicht lange mit den einzelnen Häusern, sondern immer nur punktuell, weil ich eben mein Querschnittsthema dort vertrete und an Projekten beratend arbeite.



Greisinger präsentierte an den EDV-Tagen 2021, die in den Jahren der Corona-Krise ausschließlich digital stattfanden konnten und per Livestream übertragen wurden. | Foto: Stephanie Santl, Haus der Bayerischen Geschichte Museum.

Es ist somit keine dauerhafte Betreuung, wie das die Gebietsreferent/-innen tatsächlich machen. Ich arbeite aber auch eng mit den Gebietsreferent/-innen zusammen und wir gehen auch gemeinsam auf Dienstreise, wodurch ein kooperatives Arbeiten entsteht. So kann man sich das in etwa vorstellen. Wir als Landesstelle sind eine Abteilung des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege (BLfD)<sup>8</sup>, sind an diese angegliedert und haben natürlich Berührungspunkte, aber ansonsten arbeiten wir sehr autark nebeneinander. Die Landesstelle ist

die größte Museumsberatungsstelle in Deutschland, also von der Stellenanzahl gedacht, obwohl ich denke, dass wir viel mehr bräuchten, weil auch stets neue Beratungsthemen und Aufgaben dazukommen.

**Könnten Sie Ihre Aufgabengebiete für uns nochmals auffächern und spezifizieren?**

Meine tägliche Arbeit ist sehr vielfältig und von technischen sowie digitalen Aspekten durchsetzt. Wir haben eine eigene Inventarisierungssoftware bei uns hier in Bayern. Hierbei bin ich für die inhaltliche Weiterentwicklung zuständig und arbeite eng mit den Programmierer/-innen zusammen. Momentan sind wir dabei, eine Datenblätterweiterung für die Naturkunde zu machen. Da gibt es ein Pilotmuseum, mit dem ich mich abstimme. Außerdem planen wir ein Online-Sammlungsmodul zu entwickeln. Es gibt auch ein CMS, also ein Content Management System, was wir den Museen kostenfrei zur Verfügung stellen, das heißt bei uns BYSEUM<sup>8</sup>, das im Sinne einer nicht finanziellen Förderung bereitgestellt wird. Im Grunde ist das eine Schnittstellenfunktionalität zwischen der Inventarisierung und der digitalen Kommunikation (CMS, also der Website). Das betreue ich ebenfalls. Das ist insofern sehr wichtig, da wir in Bayern viele kleine Museen haben, die über kaum Budget verfügen, aber selbstverständlich im digitalen Raum auch präsent sein sollen. Das sind Projekte, die mir großen Spaß machen. Außerdem habe ich fast ein Jahr damit zugebracht, mit einer Agentur für die digitale Barrierefreiheit das CMS zu ertüchtigen, was es den Museen nun ermöglicht Barrierefreiheit auf ihrer eignen Website herzustellen. Zur technischen Komponente, die schon umgesetzt ist, kommt die redaktionelle Komponente hinzu. Hierzu gibt es von uns Schulungen und Handreichungen für die Museen, die man an die Häuser kommunizieren muss, um sie vor allem in die Lage zu versetzen, das Thema zu verstehen und Barrierefreiheit anzugehen. Man muss gestehen, dass wir alle damit wirklich im Verzug sind und es ein Thema ist, welches noch nicht in dem Maße beachtet wird, wie es eigentlich umgesetzt werden sollte. Dahingehend und als Museumsberater/-in überhaupt ist es wichtig, den persönlichen Kontakt zu den einzelnen Häusern zu haben und gerade das schätze ich an dieser Arbeit. Ich bin oft nicht nur beratend tätig, sondern auch viel vor Ort in den Häusern auf der Arbeitsebene eine Ansprechpartnerin. Bei Schulungen habe ich ein ganz unterschiedliches Potpourri an

8 Bayerisches Landesamts für Denkmalpflege, Website: <https://www.blfd.bayern.de> [27.07.2024].

9 Bausteinkasten für Museumswebseiten (BYSEUM), Website: <https://www.byseum.de/> [04.12.2023].

Teilnehmer/-innen. Gerade bei den ehrenamtlich geführten Museen können das von aktiven Feuerwehrmännern und Feuerwehrfrauen, über Programmierer/-innen oder Kunsthistoriker/-innen bis hin zu Rentner/-innen sein. Dabei ist es natürlich immer spannend, den Spagat zu machen und alle Teilnehmer/-innen für die digitalen Themen zu begeistern.

**Sie hatten gesagt, dass Sie bereits vor dem Studium das Bewusstsein hatten, dass sich der Berufseinstieg aufgrund der wenigen Plätze als eher schwierig gestalten wird. Haben Sie das Gefühl, dass sich das verändert hat in den letzten Jahren? Sie haben ja jetzt auch schon verschiedene Etappen in Ihrem Berufsleben hinter sich, wo Sie vielleicht sagen können, an welchen Stellen es gleichgeblieben ist oder gar besser oder schlechter geworden ist. Oder kann man das vielleicht so pauschal gar nicht sagen?**

Es kommt tatsächlich darauf an. Es gibt ganz viele Berufszweige, die es früher so nicht gab, die jetzt von Interesse sind. Themen wie Provenienzforschung, das gab es im Studium damals – bis auf das Art Loss Register<sup>10</sup> – kaum. Digitalisierung, Provenienzforschung, digitale Barrierefreiheit sind Themen, die mich stark bewegen und zunehmend wichtiger werden. Auch juristische Fragen, wie z. B. im Zusammenhang mit dem Online-Publizieren. Da geht es um Nutzungsvereinbarungen und um Datenschutz. Es gibt viele Satellitenthemen, die mit

**„Das hätte ich mir so auch nicht vorgestellt!  
Ich wollte eine echt super coole Agentur gründen und bin letztendlich bei einer Behörde gelandet.“**

dranhängen. Ich glaube, es gibt genauso viele oder wenig Stellen. Es gibt sicherlich ein vielfältigeres Angebot in diesen Bereichen und tolle Vertiefungsmöglichkeiten. Was sich verschlechtert hat, ist der Stellenumfang, es gibt sehr viele

<sup>10</sup> Das Art Loss Register unterhält die weltweit größte private Datenbank für gestohlene Kunst, Antiquitäten und Sammlerstücke, Website: <https://www.artloss.com> [18.02.2024].

befristete Stellen und das ist wirklich schwierig. Oftmals werden nur Projektstellen angeboten, die auf zwei Jahre befristet sind. Der große Nachteil ist, dass man kaum im Arbeiten drinnen ist, sich aber schon Gedanken machen muss, wie man an das Projekt anknüpfen kann. Hier in Bayern ist es auch tatsächlich sehr rigide gehandhabt. Es gibt viele Stellen, die nach diesen zwei Jahren gar nicht weiter verlängert werden können, man spricht da von sachgrundlosen Befristungen. Auch ist es für Arbeitgeber/-innen schwierig, da man im Grunde mit dem Wechsel des Personals ganz viel Wissen verliert. Das hat ganz viel



Sybille Greisinger bei der Preisverleihung des Kultur-Hackathon (COD1NG DA VINCI) Süd 2019 in Nürnberg. | Foto: Diane von Schoen, CC-BY 4.0.

Verschleiß, weil man nicht alles an den/die Nachfolger/-in übertragen kann. Das ist einfach nicht möglich. Unter dem Strich hat man dadurch auch finanzielle Verluste, nur eigenartigerweise wird das nicht so gesehen. Die hohe Flexibilität, die damit weiterhin gefordert wird, empfinde ich ebenfalls als herausfordernd. Man muss bereit sein, auch die Stadt, das Bundesland oftmals zu wechseln. Das macht man zwar gerne eine Zeit lang. Aber wenn man eine Familie gründen möchte mit einem festen und dauerhaften Wohnsitz, ist man natürlich an einen Ort gebunden, was die Sache komplizierter macht. Momentan gibt es auch eine Umfrage zu dem Thema, zu den prekären Arbeitsverhältnissen, die, glaube ich, in Köln initiiert worden ist. Ich finde es wichtig, dass man da auch auf sich aufmerksam macht, weil wir alle einen sehr wichtigen Job ausüben. Wir bewahren die Kultur, ja, wir widmen uns dem Sammeln, Bewahren und Forschen. Und das muss wertgeschätzt werden. Das ist auch eine Investition in die einzelne Person.

Es gibt zentrale Institutionen wie den Deutschen Museumsbund (DMB)<sup>11</sup> oder die International Council of Museums (ICOM)<sup>12</sup>, die für den Museumsbereich unterstützend tätig sind. Hier ist es interessant, Mitglied zu werden.

**Sie hatten ja noch andere Projekte und Initiativen. Wie den Kultur-Hackathon und die After Work Camps, wie unterschiedlich sind denn die Logiken für so eine Projektarbeit im Unterschied zur Logik einer verbeamten Stelle? Ist es komplementär, fühlt sich das anders an oder lässt sich das einfach gut integrieren, dass man auch Projektarbeit hat? Sie hatten ja schon gesagt, Schulung und Beratung ist ein wichtiger Teil Ihrer Stelle. Wie geht es zusammen oder wie bedient das unterschiedliche Bedarfe, die Sie auch selbst spüren?**

Aus meiner Sicht lässt sich das sehr gut integrieren. Man geht bei jeder Aufgabenstellung tatsächlich auch einer Projektarbeit nach. Sei es ein Buch, ein Katalog, die Organisation einer Tagung oder alles Weitere, was im Museumsbereich klassisch anfällt. Beim Projekt {COD1NG DA VINC1} Süd welches ich im Rahmen meiner Aufgaben bei der Landestelle koordiniert habe, war ich die Projektleitung. Das war ein tolles Projekt, es geht darum mit den Metadaten, mit den Digitalisat etwas Kreatives zu machen und einen offenen Zugang zu den Daten zu pflegen. Wo ist der Mehrwert? Was kann ich aus den Daten letztendlich Nutzerorientiertes machen? Und da sind ja nicht nur die Programmierer/-innen gefragt. Wir haben uns mit vielen Medienstudent/-innen, Kunsthistoriker/-innen und Historiker/-innen ausgetauscht, da jede/r mit einem anderen Blick etwas leisten kann. Und das ist das Wichtige, eine andere Perspektive auf Museumsdaten zu bekommen. Teilweise war der Austausch auch wahnsinnig überraschend, weil die Perspektiven einfach deutlich unterschiedlich und unverstellter sind. Es ist spannend, was eine kreative Idee letztendlich auslöst. Dieses Projekt bietet eine tolle Möglichkeit, mit offenen Kulturdaten etwas Kreatives zu gestalten und auch Museen, Archive und Bibliotheken, die die Daten liefern, zusammenzubringen. Teilweise sind es ja auch Anwender/-innen, die mal ganz anders auf die Kulturdaten blicken. Das war eine schöne Sache, die mit vielen Events verbunden war und schließlich auch mit einer Preisverleihung belohnt wurde. Das hat uns unglaublich gefreut, da man zu Beginn nicht wusste, was auf einen zukommen wird.

11 Deutscher Museumsbund, Website: <https://www.museumsbund.de/> [27.07.2024].

12 International Council of Museums, Website: <https://icom.museum/> [27.07.2024].



Die große Canaletto-Ausstellung der Bayerischen Staatsgemäldesammlung/Alte Pinakothek 2014 wurde von den Kulturkonsorten bei der digitalen Kommunikation mit einem Instawalk unterstützt. Die Canaletto-Bastel-Kit-Idee wurde für den Instawalk entwickelt. Sybille Greisinger hilft einem Teilnehmer beim Fixieren eines Canaletto-Versatzstückes (oben), das dann mit dem Mobiltelefon abfotografiert wird (unten). | Foto: Kulturkonsorten, Vivi D'Angelo.

Das Thema Open Access, und das ist das Wichtige, ist damit transportiert worden. Wir hätten es schon gern, dass das noch intensiver rezipiert wird, mehr in die Breite geht. Ich denke es ist ganz wichtig, Daten unter offene Lizenzen zu stellen, vor allem wenn sie mit öffentlichen Geldern erstellt worden sind. Entscheidend ist, dass man die Dinge zur freien Nutzung weitergibt und nicht noch künstlich Copyright draufsetzt. Aber es gibt bei den Museen noch viele Vorbehalte, wo man sich auch wundert, dass dieses Geben nicht selbstverständlich ist und einen ganz großen Mehrwert für das Haus bedeutet.

**Ich habe noch eine Frage zum Anfang. Gab es die Position bereits, als Sie Ihre Tätigkeit bei der Landesstelle aufgenommen haben oder wurde sie speziell für Sie geschaffen, da der Bedarf an Öffentlichkeitsarbeit, Publikationen, Internetpräsenz und ähnlichen Aufgaben zugenommen hatte? Und hatten Sie zu Beginn bereits Kolleginnen und Kollegen, oder wurden Sie eher unvorbereitet in Ihre Aufgaben geworfen?**

Im Grunde gab es die Stelle damals nicht. Es gab eine klassische Öffentlichkeitsarbeit, natürlich schon mit der Webseite und es gab eine Publikationsabteilung. Online-Publikation war zunächst noch kein Thema. Der Bereich der Sozialen Medien und der digitalen Publikationsformate, den wir jetzt digitale Kommunikation nennen, gab es bei uns in der Behörde noch nicht. Das hat sich dann erst entwickelt und etabliert.

Content Management etwa wurden teilweise von anderen Planstellen mitgemacht, war aber eben nur ein ganz kleiner Teil der Öffentlichkeitsarbeit. Mittlerweile hat sich das zu einem relativen großen Aufgabenbereich entwickelt. Online publizieren ist ein sehr breiter Begriff und auch im Kontext von digitaler Barrierefreiheit nochmal komplexer geworden. Wir haben etliche Kolleg/-innen, die jetzt im Digitalen Bereich bei uns arbeiten.

Ich habe damals den Fachbereich gewechselt auf eine Planstelle, da es bereits eine fachliche Verzahnung mit meinem Aufgabenbereich gab. Eigentlich wurden aus zwei Stellen eine gemacht. Da muss man natürlich im Blick behalten, dass mehr Aufgaben und Verantwortung auf einen zukommen und man schauen muss, wie man das strategisch am besten hinbekommt, ohne dass die Beratungsqualität leidet. Man sollte gut durchdacht und effektiv handeln, damit es funktioniert und letztendlich nichts durchs Raster fällt.

## Berufsfeld

# Referent/-in für Digitalisierung und Inventarisierung

---

- Beratung von Museen zum Themenbereich der Digitalisierung und Inventarisierung, u. a. Dokumentation, digitales Sammlungsmanagement
- Bearbeitung von Förderanträgen
- Umsetzung und inhaltliche Betreuung von digitalen Technologien und Prozessen
- Fragen Beratung zu Datenmanagement, Standards, Normdaten und Regelwerke
- Vertretung in Gremien und Facharbeitskreisen
- Organisation und Durchführung von fachspezifischen Tagungen, Fortbildungen

# Christiane Riedel



Foto: Jessica Schäfer | 2020

**Geschäftsführerin  
und Vorständin  
im Stiftungssektor**

**Hon. Prof. Christiane Riedel** (geb. 1962) studierte von 1982–1994 Kunstgeschichte, Baugeschichte und Literaturwissenschaft an der Universität Karlsruhe (TH) sowie an der Universität Hamburg und schloss mit einer Magisterarbeit über den Künstler Willi Müller-Hufschmid in Karlsruhe ab. Ihre InteressenSchwerpunkte liegen in der bildenden und darstellenden Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. 1992–1997 war sie Geschäftsführerin des Deutschen Werkbunds Baden-Württemberg e. V.<sup>1</sup> Darauf folgte 1997–2002 die Übernahme der Geschäftsführung des Niedersächsischen Forschungsverbunds für Frauen- und Geschlechterforschung in Naturwissenschaft, Technik und Medizin (NFFG). Sodann hatte Riedel am Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe nacheinander mehrere Positionen mit zunehmender Verantwortung inne: geschäftsführende Vorstandsreferentin (2002–2004), Geschäftsführerin (bis 2017) und geschäftsführende Vorständin (bis 2020). Im Rahmen dessen begleitete sie Projekte zu Tanz (Sasha Waltz), Musiktheater (Amazonas) und Installationen. Seit 2012 ist sie Honorarprofessorin an der Karlshochschule/International University Karlsruhe im Studiengang Kunst- und Kulturmanagement für Cultural Financing and Cultural Law. Sie engagierte sich ehrenamtlich als Mitglied in verschiedenen Hochschulräten Baden-Württembergischer Hochschulen (in Karlsruhe, Pforzheim und Freiburg). Zum 1. Oktober 2020 wechselte Riedel in den Posten des künstlerischen Vorstands der Crespo Foundation in Frankfurt am Main.

**Frage:**

**Ihre erste Arbeitsstelle noch während des Studiums war die der Geschäftsführerin des Deutschen Werkbunds Baden-Württemberg. Für uns klingt das nach einem Riesenschritt in die höheren Sphären der Karriereleiter. Wie haben Sie das geschafft? Haben Sie diesen Beruf aktiv angestrebt?**

**Riedel:**

Während meines Studiums visierte ich keine Stelle in der Geschäftsführung an. Ich plante zu promovieren. Aber ich interessierte mich zu dieser Zeit schon sehr für zeitgenössische Kunst. Ich wollte wissen, was die Kunst meiner Zeit sagt. Darauf lag im Studium allerdings kein Schwerpunkt. Daher nahm ich außerhalb des Studiums an Projekten teil, in denen es um zeitgenössische Kunst ging, zum Beispiel an einem Bildhauersymposium des Kunstvereins Wilhelmshöhe in Ettlingen<sup>2</sup>. Dabei lernte ich, dass die Arbeit mit zeitgenössischer Kunst immer ein Gesamtpaket aus Kuratieren, Organisation, Budgetplanung und Kommunikation mit Presse sowie Öffentlichkeit beinhaltet. Dies signalisierte mir, meine Kompetenzen in diesen Bereichen, zusätzlich zu denen des Studiums, zu erweitern. Da habe ich nie irgendwas über Versicherungsscheine erfahren oder wie man Transporte organisiert. Vielleicht war diese Einsicht schon der erste Schritt in Richtung Geschäftsführung. Zwar wusste ich nicht genau, was ‚Geschäftsführung‘ bedeutet, aber ich habe verstanden, dass bei der Produktion zeitgenössischer

## **„Sie müssen alle ins Ausland! Ganz klar, mit Stipendium.“**

Kunst irgendwo all diese Fäden zusammengebracht werden müssen. Zudem standen zur Zeit meines Abschlusses die Aussichten auf Stellen für Geisteswissenschaftler/-innen schlecht. Mir schien, als gäbe es nur die Möglichkeit, direkt als Geschäftsführer/-in oder als Taxifahrer/-in zu arbeiten. Dazwischen gab es irgendwie nichts. Eine erste berufliche Position mit hoher Verantwortung war also kein Karriereziel, sondern ergab sich aus den Umständen heraus.

1 Deutscher Werkbund Baden-Württemberg, Website: <https://www.deutscher-werkbund.de/homepage/baden-wuerttemberg/> [22.06.2024].

2 Kunstverein Wilhelmshöhe, Website: <http://www.kunstverein-wilhelmshoehe.de/> [22.06.2024]. Von diesem Symposium als prägendem Ereignis spricht auch Kirsten Voigt, vgl. Gespräch, S. 104.

**Im Deutschen Werkbund Baden-Württemberg treffen Künstler/-innen, Architekt/-innen, Designer/-innen und andere Kreative aufeinander.**

**Wie haben Sie in Ihrer Zeit als Geschäftsführerin die interdisziplinäre Zusammenarbeit dort gestaltet?**

Vorab vielleicht ein paar Worte zum Deutschen Werkbund: Er wurde 1907 als Vereinigung von Industriellen und Gestalter/-innen (aus Architektur, Kunst, Kunsthandwerk) gegründet, um neue Formen und Produktionsbedingungen zu testen. Dies war ein sozialer und reformerischer Ansatz, ein Wegbereiter des Bauhauses. Dieser Grundgesinnung war eigen, dass es immer willkommen war, eigene Ideen einzubringen und – wenn Geld und Partnerinstitutionen vorhanden waren – Programme zu entwickeln. Der Werkbund lebt als Verein aber auch davon, dass sich seine Mitglieder aktiv einbringen und zur Gestaltung unserer Umwelt beitragen wollen. Es ging also darum, die Ideen von vielen zu choreografieren und auf eine gemeinsame Linie zu bringen. Das ist bei widerstreitenden Ideen nicht immer ganz einfach. Aber es ist bei einem so kleinen Verein mit noch kleinerem Budget klar, dass die aktiven Mitglieder die eigentliche Ressource sind.



Im Dialog: Peter Weibel, Christiane Riedel und Wolfgang Rihm (von links) 2019. | Foto: Jörg Donecker.

**In Ihrer beruflichen Laufbahn standen Sie sowohl auf der Seite der Antragstellenden für finanzielle Mittel als auch auf der Seite der Geldgebenden.  
Wie haben Sie diese Position jeweils erlebt?**

Beim Deutschen Werkbund gab es eine finanzielle Mangelwirtschaft: viele Menschen, noch mehr Ideen und nahezu kein Budget. Wir mussten ständig um Gelder und Sponsor/-innen ringen. Aber der Ideenüberschuss war großartig und inspirierend. Meine nächste Stelle war die der Geschäftsführerin des Niedersächsischen Forschungsverbunds für Frauen- und Geschlechterforschung in Naturwissenschaft, Technik und Medizin (NFFG), einem Pilotprojekt des EU-Rahmenprogramms für Forschung. Wir gaben vielen Nachwuchsforscherinnen die finanziellen Rahmenbedingungen, sich weiterzuqualifizieren und Projekte durchzuführen. Mir begann dort aber die Kunst zu fehlen, weswegen es mich wieder in eine Kultureinrichtung zog. Am ZKM<sup>3</sup> profitierte ich dann stark von meinen Erfahrungen mit Forschung und in der Beantragung von Fördergeldern beim NFFG. Wir konnten sehr viel Drittmittel akquirieren, um Projekte zu finanzieren.

**Auch Ihre nachfolgenden beruflichen Positionen bewegen sich im Feld der Geschäftsführungs- und Vorstandstätigkeit. Die genauen Bezeichnungen in Ihrem Lebenslauf lauten „geschäftsführende Vorstandsreferentin“, „Geschäftsführerin“, „geschäftsführender Vorstand“ und „künstlerischer Vorstand“. Inwiefern unterscheiden sich diese voneinander?**

Diese Bezeichnungen unterscheiden sich inhaltlich wenig, sind aber verschiedenen Hierarchieebenen zugeordnet. Am ZKM fing ich als geschäftsführende Vorstandsreferentin an, was bedeutet, an den Vorstand angebunden und gleichzeitig weisungsgebunden zu sein. Die nächste Stufe war die der Geschäftsführung, die mehr Befugnisse und Verantwortung beinhaltet, aber hierarchisch dem Vorstand – damit bezeichnet man die leitende Person oder das leitende Gremium einer Institution – untergeordnet ist. Zuletzt war ich am ZKM geschäftsführender Vorstand in einer Doppelspitze mit dem künstlerisch-wissenschaftlichen Vorstand Prof. Peter Weibel, wobei Herr Weibel zudem der Vorstandssprecher war. Jetzt bei der Crespo Foundation<sup>4</sup> gibt es auch einen Doppelvorstand. Mein Vorstandskollege ist für Finanzen, Personal und Organisation der Stiftung zuständig und ich für deren Inhalte. In all diesen Positionen hat man, auch wenn

3 ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Website: <https://zkm.de/de> [22.06.2024].

sie Teil kultureller Institutionen sind, viel mit Politik zu tun. Darauf muss man sich einstellen. Viele kulturelle Einrichtungen werden durch öffentliche Gelder finanziert, daher wird der politische Austausch immer intensiver.

**Sie haben in Karlsruhe und Hamburg studiert. Verspürten Sie jemals den Wunsch, ein Auslandssemester zu machen?**

Während des Studiums traute ich mich nicht, ins Ausland zu gehen, da bin ich ganz ehrlich. Ich wusste zunächst auch nicht, dass man sich für ein Auslandsstipendium bewerben kann. Als ich davon erfuhr, dachte ich, dass ich nicht gut genug dafür bin, obwohl ich mein Studium später mit einer 1,0 abschloss. In meiner beruflichen Laufbahn war ich dann aber sehr viel im Ausland und betreute weltweit Projekte. Ich empfehle Ihnen zur Verbesserung Ihrer Sprachkompetenz sehr, im Verlauf Ihres Studiums zum Beispiel ein Jahr nach Italien zu gehen.

**Haben Sie vor Ihrem Berufseinstieg ein Volontariat gemacht?**



Besprechung in der Technikzentrale des historischen Hauptbahnhofs in Mumbai im Rahmen der Ausstellung Open Codes im Goethe Institut / Max Mueller Bhavan Mumbai (Christian Lölkes und Christiane Riedel, ZKM).



Christiane Riedel hielt im Januar 2017 an der Konferenz in Mumbai, für die eine Delegation aus Baden-Württemberg angereist war. | Foto: Jo Wagner.

Nein, es war mir finanziell nicht möglich. Ich hatte schon mein Studium teilweise selber zu finanzieren. Zudem musste man zu meiner Studienzeit für ein Volontariat promoviert sein, was ich nicht war. Das ist heute glücklicherweise anders. In meiner beruflichen Laufbahn lag die Verantwortung oft bei mir, Volontariatsstellen zu vergeben.

### **Was beinhaltet ein Volontariat am ZKM und welche Ausbildung muss man mitbringen?**

Das ZKM ist ein sehr heterogenes Haus mit Forschung und Entwicklung, Sammlung und Konservierung, der großen Ausstellungsabteilung, einer Publikationsabteilung, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, und und und ... Es gibt bis zu 20 Volontär/-innen gleichzeitig. Auf Grund der Heterogenität des ZKM durchlaufen sie nicht alle Abteilungen, sondern sind einem Fachbereich zugeordnet. Die Volontär/-innen sammeln Berufserfahrung, indem sie eigene Projekte übertragen bekommen, die sie von Anfang bis Ende zunehmend eigenverantwortlich durchführen. Projektarbeit bedeutet, dass man die aufgetragenen Projekte auch bis zum Schluss intrinsisch motiviert mitträgt. Dabei kommt es automatisch zu einem stetigen Austausch zwischen den Abteilungen. Weil sich aus dem Volontariat tatsächlich auch Berufswege entwickeln können, die jetzt vielleicht nicht rein wissenschaftlich sind – man denke beispielsweise an Registrare – war es

für uns am ZKM nicht ausschlaggebend, ob jemand zu Beginn eine Promotion mitbringt. Wir haben eher empfohlen, nach Beendigung des Volontariats noch zu promovieren. Für die Volontär/-innen wurden dann zunehmend auch interne und externe Weiterbildungen und die Teilnahme an Netzwerkveranstaltungen angeboten.

**Wenn denn nun eine Promotion für ein Volontariat am ZKM nicht ausschlaggebend ist, worauf wird dann geachtet?**

Vor allem Interesse und Begeisterung. Das Interesse muss sich auch so ausdrücken, dass Sie signalisieren, dass Sie bereit sind sich nochmals richtig hineinzuknien und zu lernen. Die Berufsausübung ist etwas anderes als das Studium. Es ist nochmals ein anderer Lebensabschnitt. Was gleich bleibt, ist, dass man sich Neues aneignet.

In einem internationalen Haus wird auf Auslandsaufenthalte oder Sprachkenntnisse geachtet. An Praktika, die Sie bereits gemacht haben, lassen sich Ihre Interessensschwerpunkte erkennen. Von Vorteil ist ehrenamtliches Engagement außerhalb des Studiums, zum Beispiel Nachhilfe für benachteiligte Kinder. Da weiß man als Arbeitgeber/-in, dass zusätzlich zu den fachlichen auch andere Kompetenzen vorhanden sind. Es ist aber nicht entscheidend, welche Abschluss-

**„Rückblickend gesprochen,  
habe ich von meiner  
Interdisziplinarität profitiert.“**

note und wie viel Spezialwissen Sie mitbringen. Zeigen Sie Begeisterungsfähigkeit und Offenheit. Sie werden im Volontariat Dinge machen, die Sie sich noch nicht vorstellen können. Wenn Sie in Vorstellungsgesprächen Bereiche von vorn herein kategorisch ausschließen, machen Sie sich selber Türen zu. Vor der Bewerbung auf eine Volontariatsstelle empfehle ich Ihnen, sich zu überlegen, welches Ziel Sie erreichen wollen. Möchten Sie sich auf ein bestimmtes wissenschaftliches Thema spezialisieren oder die Breite eines Berufsfeldes kennenlernen? Man sollte sich sehr gut über die Institution, bei der man sich bewirbt, informieren. Es ist wichtig zu wissen, wofür sie steht, warum man dorthin möchte, was man selbst einbringen und neu lernen will. Meine Standardfrage an

die Bewerber/-innen war immer, ob sie schon mal Publikationen des ZKM in der Hand hatten und was an diesen auffällig ist.

**Seit Oktober 2020 sind Sie künstlerischer Vorstand der Crespo Foundation. Ist dort ein Berufseinstieg als Projektreferent/-in direkt nach dem Studium möglich?**

Die aktuell bei der Crespo Foundation tätigen Projektreferent/-innen hatten alle Berufserfahrung, bevor sie zu uns kamen. Bisher sind noch keine Berufseinsteiger/-innen beschäftigt worden, da die Projekte im Netzwerk entwickelt und durchgeführt werden. Hierfür werden Fachwissen und Verhandlungserfahrung benötigt. Auch war das Team bislang zu klein, um Berufsanfänger/-innen angemessen einzubringen zu können. Dies wird sich aber ändern. Bei großen Stiftungen wie der Robert Bosch Stiftung oder der Kulturstiftung des Bundes ist ein Einstieg in den Beruf ohne vorherige Erfahrung möglich. Man gestaltet dort spannende Förderprogramme für die Wissenschaft, Kunst oder für Soziales.

**Wie können Kunsthistoriker/-innen ihre Einstiegschancen in die Berufswelt vergrößern?**

Es ist nicht ganz einfach, Ihnen darauf eine allgemeingültige Antwort zu geben. Rückblickend gesprochen profitierte ich davon, dass ich mich zur Interdisziplinarität hingezogen fühlte. Ich interessierte mich für modernen Tanz, weil ich selbst tanzte. Ich interessierte mich natürlich für Bildende Kunst, aber auch für Architektur, Biologie und Medizin. Während meines Studiums hatte ich in anderen Fachgebieten „gewildert“ und daher ein latent schlechtes Gewissen. Was Ihnen jetzt an fächerübergreifenden Möglichkeiten als gewinnbringend nahegelegt wird, war damals nicht immer gern gesehen. Ganz wichtig sind auch die vermeintlich kleinen Dinge. Manchmal habe ich auch einfach Dinge gemacht, die ich nicht konnte oder wo ich nicht wusste, worauf ich mich einlasse. Das war nicht nur Abenteuerlust, sondern hatte manchmal handfeste monetäre Notwendigkeiten, woraus sich dann aber etwas Tolles ergab. Dass ich als Schülerin schon in der Bank gearbeitet habe, das hat mir ganz viel Wissen gebracht. Oder später jobbte ich an einem Architekturinstitut der Universität, für das ich eine Sommerakademie und anschließend die Publikation mitbegleitet habe. Über diesen Weg bin ich auf meine erste Stelle beim Deutschen Werkbund aufmerksam geworden. Ich gab Mitte und Ende der 1980er-Jahre Führungen in der Städtischen Galerie Karlsruhe<sup>5</sup>, um Geld zu verdienen. Dort hatte ich eine Aus-

stellung zum französischen Rokoko zu vermitteln, was überhaupt nicht meinem Interesse entsprach. Aber da ich mich damit beschäftigen musste und es dann mit wachsendem Interesse tat, habe ich das Thema für meine Magisterprüfung vorgeschlagen und konnte darin ‚brillieren‘. Das war dann die beste Prüfung, die ich gemacht habe (*lacht*). Wenn Sie in die Forschung wollen, sollten Sie versuchen, Praktika in Forschungsprojekten zu machen.

**Neben Ihrer beruflichen Tätigkeit engagieren Sie sich in Hochschulräten und waren Aufsichtsratsmitglied des Karlsruher Sport-Clubs (KSC). Was motiviert Sie dazu?**



Christiane Riedel führt in der Städtischen Galerie Karlsruhe im Jahr 2017 durch eine Ausstellung des Künstlers Willi Müller-Hufschmid mit Zeichnungen aus der Kriegs- und Nachkriegszeit.

- 5 Die Städtische Galerie Karlsruhe wurde damals erst von Helga Walter-Dreßler, dann von Erika Rödiger-Diruf geführt. Website: <https://staedtische-galerie.de/> [22.06.2024]. Vgl. Gespräch mit Brigitte Baumstark, der späteren Leiterin der Städtischen Galerie, S. 154.
- 6 Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, Website: <https://www.hfg-karlsruhe.de/> [22.06.2024].

Ich bin oft angefragt worden, weil ich eine Frau und interdisziplinär aufgestellt bin. In der Zeit, in der ich am ZKM tätig war, war es mir ein Anliegen, das ZKM mit Hochschulen zu vernetzen. Die langjährige Verbundenheit des ZKM mit der Hochschule für Gestaltung<sup>6</sup> finde ich unglaublich wertvoll. In den Aufsichtsrat des KSC ging ich aus Neugier, um einmal eine andere Welt als die der Kultur zu erleben. Der KSC wandelte sich zu dieser Zeit in eine Aktiengesellschaft um, was spannend mitzuerleben war. Letztendlich war aber das juristische und wirtschaftliche Procedere nicht das, wofür ich meine Energie einsetzen wollte. Und dann hat der KSC auch leider zu oft verloren (*lacht*).

**Sie haben auch einen sehr kreativen Job. Die Gestaltung passiert auf einer Metaebene über Förderstrukturen und -programme. Ich stelle mir das als mächtige Instanz vor, dass Sie nicht nur Einzelprojekte in den Blick nehmen, sondern für einen bestimmten Zeitraum ganze Richtungen vorgeben, die dann auch wirklich Spuren hinterlassen.**

Im Rahmen meiner Arbeit in Hannover habe ich ein Pilotprojekt für das 6. EU-Forschungsrahmenprogramm geleitet. Die Frage war, wie man Gender Mainstreaming als Querschnittsthema in die Forschung einführen kann. Das Thema wurde vom NFFG aufgegriffen und von einem wissenschaftlichen Beirat aus lauter Professorinnen begleitet. Damit konnte man Forschungsschwerpunkte setzen und vielen Nachwuchsforscherinnen die Möglichkeit geben, die in anderen Forschungsprogrammen nie und nimmer Mittel bewilligt bekommen hätten, sich mit ihren Forschungsfragen weiter zu qualifizieren. Man macht damit letztendlich Forschungspolitik. Wenn die Wissenschaftspolitik verantwortungsvoll betrieben wird, dann kann sie sehr viel ermöglichen. Auch wenn ich danach wieder zu einer Kunstinstitution (damals ans ZKM) gewechselt bin, diese Erfahrung wollte ich nicht missen.

**Im Jahr 2020 haben Sie sich nach 18 Jahren Tätigkeit am ZKM aus Karlsruhe verabschiedet, um als Vorstand zur Crespo Foundation nach Frankfurt zu gehen. Wie groß war dieser Schritt?**

Ja, ich bin mit einem weinenden Auge aus dem ZKM hinaus und mit einem neugierigen Auge zur Crespo Foundation hinein gegangen. Nach so vielen Jahren begeisterter und überzeugter Arbeit für das ZKM war es tatsächlich ein großer Schritt, den ich durchaus unterschätzt habe. So eine kulturelle Institution wie das ZKM ist wie ein Organismus, dem man beruflich und menschlich sehr ver-

bunden ist. Ich habe immer im Scherz gesagt: Wenn ich das ZKM einmal verlasse, dann nur, um zu einer Stiftung zu gehen. Und irgendwann kam eben die Crespo Foundation auf mich zu. Es kann eine sehr interessante und beglückende Tätigkeit sein, die Möglichkeit zu haben, andere zu unterstützen. Ob das jetzt Ausstellungsprojekte sind oder ob das die Hilfe auf dem Berufsweg ist oder auf dem Ausbildungsweg, es ist eine andere Art von inhaltlicher Arbeit. Gerade jetzt, zur Zeit der COVID-19 Pandemie, ist es wichtig das Kulturleben zu unterstützen. In Deutschland hat die Politik dafür gesorgt, dass dieser Sektor nicht zu kurz kommt. Aus meiner ‚Stiftungssicht‘ kann ich sagen, dass sehr viel Gelder zur Verfügung stehen, allerdings sind die bürokratischen Hürden, diese zu verteilen, auch sehr hoch. Die Crespo Foundation gibt jetzt auch Mittel in verschiedene Hilfsfonds für Künstler/-innen aus der freien Szene, damit gesichert ist, dass das Kulturleben weiter bestehen bleibt.



Christiane Riedel macht klar Schiff! Die Umzugskartons im ZKM deuten auf den Neubeginn hin.

In unserer Stiftung begleiten wir die Stipendiat/-innen sehr persönlich und im engen Kontakt. Das kann nicht jede Stiftung leisten. Die finanzielle Situation kann sich freilich ändern, daher bemühen wir uns auch darum, neue Wege und Allianzen aufzuzeigen, beispielsweise Künstler/-innen mit den Schulen in Verbindung zu bringen oder zusätzliche Ausbildungsangebote in der kulturellen Bildung zu fördern.

### Wie erschließen Sie sich Ihr neues Aufgabenfeld bei der Crespo Foundation?

Ich frage meinen Kolleg/-innen Löcher in den Bauch. In den Bereichen Kunst und Kultur fühle ich mich sicher, da interessiert mich vor allem der spezifische Zugang der Crespo Foundation. In den Bereichen Soziales und Bildung merke ich, dass ich dazulernen muss, was sehr interessant ist. In meinem Bereich macht man kein Projekt im stillen Kämmerlein alleine. Ich bin immer im Austausch mit Partner/-innen. Der Aufbau neuer Netzwerke, und das dazu unter Corona-Bedingungen, kostet mich am meisten Energie. Das Schaffen von Partnerschaftsstrukturen ist aber unbedingt notwendig. Wenn man weiß, welche Ansprechpartner/-innen man hat, kann man Projekte sehr effizient auf den Weg bringen. Das hat nichts mit Seilschaften zu tun, sondern ich sehe das eher wie ein Zusammenspiel der vielen Musiker/-innen in einem Orchester. Die richtigen Partnerschaften für die eigenen Projekte zu haben ist sehr wichtig und wertvoll. Das ist in der Wissenschaft nicht anders.

**„Es ist die Offenheit, die dazu  
beiträgt, für sich das zu finden,  
was einen dann wirklich auch durch  
das Berufsleben trägt und einen  
auch erfüllt. Diese Offenheit kann  
beängstigend sein. Aber sie ist, wür-  
de ich sagen, der große Vorteil von  
uns Geisteswissenschaftler/-innen.  
Ich kann Ihnen nur Mut machen.“**

## **Berufsfelder**

# **Künstlerischer Stiftungsvorstand**

---

- Repräsentation der Stiftung in der Öffentlichkeit
- Inhaltliche Ausrichtung der Stiftung
- Entwicklung und Koordination des Programms
- Abstimmung des Programms mit Gremien
- Entscheidungen über Fördermaßnahmen

# **Stiftungsvorstand für Finanzen, Organisation und Personal**

---

- Umsetzung der Strategie in Organisation
- Personalverwaltung und -führung
- Finanzplanung und Steuerung des Finanzplans  
Drittmitteleinwerbung
- Verhandlungen zu und Aufsetzen von Verträgen
- Juristische Vertretung nach Außen
- Vor- und Nachbereitung von Gremiensitzungen  
(Vorgespräche, Beschlussvorlagen, Protokolle etc.)

# Geschäftsführer/-in in Kultureinrichtungen

---

- Beratung von Vorstand und Vorsitzendem (wenn vorhanden)
- Entwicklung und Umsetzung der Geschäftsstrategien
- Aufstellung des Jahresbudgets und der Projektbudgets
- Drittmitteleinwerbung
- Vertragsgestaltung und -verhandlungen mit Künstler/-innen und Partnerinstitutionen
- Entwicklung und Umsetzung von Kommunikationsstrategien
- Personalverantwortung
- Vor- und Nachbereitung von Gremiensitzungen (Vorgespräche, Beschlussvorlagen, Protokolle etc.)
- Abstimmung des Programms mit Gremien
- Repräsentation des Hauses bei verschiedenen internen und externen Veranstaltungen

# Sybille Eckenfels-Kunst



**Projektleiterin  
Medienentwicklung  
und Digitalisierung**

Foto: Privat | 2024

**Dr. Sybille Eckenfels-Kunst** (geb. 1971) studierte zunächst Biologie mit den Nebenfächern Chemie und Physik, dann Kunstgeschichte, Neuere Deutsche Literaturwissenschaft und Mediävistik an der Universität Karlsruhe (TH), wo sie mit der Magisterarbeit in Kunstgeschichte abschloss. Daneben belegte sie die Fächer Baugeschichte und Fotografie an der Fakultät für Architektur, sowie Philosophie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (HfG). 1997 wurde sie mit einem Teilstipendium im Rahmen des EUCOR-Programms zum Studium an der Universität Basel unterstützt. In den Jahren 2000–2002 erhielt sie ein Promotionsstipendium der Landesgraduiertenförderung in Baden-Württemberg. Ihre Dissertation zum Thema *Goldemails. Untersuchungen zu ottonischen und frühsalischen Goldzellenschmelzen*<sup>1</sup>, die sie an der Universität Stuttgart beendete, wurde im Jahr 2008 publiziert. Von 2005–2007 war Frau Eckenfels-Kunst Gründungsmitglied des Reiseportal Start-Ups *EU-Traveller*. Von 2008–2015 war sie freiberuflich tätig und bildete sich weiter – u. a. arbeitete sie als freie Journalistin und unterrichtete Naturwissenschaften und Kunst an Schulen. 2011–2012 studierte sie Geomantie bei der Studiengemeinschaft Darmstadt (sgd); 2019–2021 ebenfalls dort Social Media Management. Von 2015–2019 leitete sie die Zentrale Schulbibliothek an einem Gymnasium in Rheinland-Pfalz mit 16.000 Medien. Seit 2019 ist sie am Landesmedienzentrum Baden-Württemberg (LMZ) beim Referat Grundsatz, Innovationen tätig – zunächst als Medienpädagogische Referentin, seit 2021 als Projektleiterin für die Medienentwicklungsplanung (MEP) im Rahmen des DigitalPakts Schule. Seit 2023 ist sie zudem in den Projekten *FSJ digital*, *3d-erleben* sowie in der Organisation einer Dauerausstellung zur Geschichte des LMZ und des Medienzentrenwesens tätig – hierfür wurden u. a. 1.000 historische Filmprojektoren von 1850 bis 2000 angekauft; die Ausstellung auf rund 100 Quadratmetern in den Räumen des LMZ in Karlsruhe wird voraussichtlich im März 2026 eröffnet.

**Frage:**

**Die Themenfindung für Abschlussarbeiten fällt manchen Studierenden schwer. Wie sind Sie denn auf das Thema Ihrer Magisterarbeit gekommen?**

**Eckenfels-Kunst:**

Meistens gefällt einem etwas in der Kunstgeschichte besonders, da kann man sich überlegen, was möchte man oder was will man so gar nicht haben. Barock wäre nichts für mich gewesen. Bei mir war eigentlich von Anfang an klar, es muss etwas Mittelalterliches werden. Deswegen habe ich auch die Mediävistik als Nebenfach gewählt. Und war es mein Wunsch, irgendein Thema zur Buchmalerei zu finden. Aber dann hieß es, darüber gebe es schon so viel, ich solle was anderes bearbeiten, beispielsweise Goldemails, diese wären doch thematisch sehr ähnlich. Im Prinzip wurde mir das Thema von außen angetragen, aber mit der Epoche und den figürlichen Szenen in den Werken hat das tatsächlich gepasst. Also wurde ich so ein bisschen ins kalte Wasser geschubst, aber es hat sich im Prinzip gelohnt. Es hat mir Spaß gemacht und ich bin da hineingewachsen. Herr Klaus Gereon Beuckers<sup>2</sup>, mein Betreuer, hat auch in diese Richtung geforscht und wir hatten schon zusammengearbeitet, sodass ich wusste, dass ich mich darauf verlassen kann, dass man da auch was finden kann. Das war so am Anfang eher meine Angst, dass ich nicht genug finde. Und dann hat es sich aber quasi ins Gegenteil verkehrt. Es gab dann wirklich genug.

**Sie haben dann thematisch Ihre Dissertation an die Magisterarbeit angegeschlossen, und weiter zu den frühmittelalterlichen Goldemails geforscht.**

**Wie sind Sie dann mit der Magisterarbeit umgegangen? Haben Sie sie völlig umgekämpft oder eher Lücken ergänzt? Welche Vorteile haben Sie darin gesehen, an etwas anzuknüpfen, und nicht ein neues Forschungsgebiet aufzumachen?**

Ich habe erst beim Schreiben gemerkt, es ist eigentlich viel zu viel Material für eine Magisterarbeit. Auch mein damaliger Betreuer hatte damit gerechnet, dass sich insgesamt an die 30 Werkstücke aus der Zeit von 950 bis 1050 zusammentragen lassen. Da gab es kaum Forschungen dazu. Es gab zwei Personen, die überhaupt irgendwas dazu publiziert hatten. Damals gab es noch kein Internet, wo man mal schnell die Suchmaschine befragen konnte, sondern man musste

1 Eckenfels-Kunst, Sybille E.: *Goldemails. Untersuchungen zu ottonischen und frühsalischen Goldzellenschmelen*, Westarp BookOnDemand: Berlin 2008 (Diss. Universität Stuttgart 2004).

2 Vgl. Gespräch mit Klaus Beuckers, S. 192.

wirklich in die Bibliotheken und alte schwarz-weiß Ausstellungskataloge durchblättern und wenn man mal was gefunden hat, dann eben vor Ort fahren. Nachdem ich dann über 500 Stücke gefunden hatte, hat er gesagt ,Okay, jetzt machen Sie mal den Magister fertig, aber vielleicht wollen Sie direkt weitermachen und die Promotion anschließen‘. Die Magisterarbeit bildete dann die Vorarbeit, für die ich mich in die Technik – Glas auf Goldträger – einarbeitete, und in der ich alles grob sichtete. In der Doktorarbeit habe ich alles weiter ausgeführt.

**War es für Sie schwer einzugrenzen, welche Stücke beispielsweise in die Magisterarbeit kommen? Haben Sie da eine Vorabauswahl getroffen oder waren es diejenigen, die Sie zuerst entdeckt hatten?**

Wir hatten beispielsweise die Emails auf Kupferträger ausgeschlossen, um den Bereich weiter einzugrenzen. Und dann gibt es ganz prominente Stücke mit Emails, wie die Reichskrone in Wien, die zu den Reichskleinodien zählt. Oder in Essen gibt es ein ganzes Ensemble an Kreuzen und Buchdeckeln. Mit denen habe ich auch angefangen. Und von diesen Zentren ausgehend, habe ich mich geographisch weiterbewegt: In Trier gibt es noch ganz viel, in Aachen ein bisschen. In Pforzheim gibt es zum Beispiel einen Fingerring. Das waren ergänzende Stücke. Ist das ein Einzelstück? Oder gibt es vielleicht dort auch eine Werkstatt? In Köln, einer großen und um das Jahr 1000 kulturell regen Stadt, konnte man ein Produktionszentrum vermuten. Aber ich habe dort nur eine einzige große Medaille mit einem abgebildeten Bischof gefunden. Sonst nichts, ich konnte also keine Kölner Werkstatt herleiten. Mittlerweile sind noch weitere Stücke gefunden worden. Also von der Sache her ist das Projekt eigentlich nicht abgeschlossen, aber irgendwann musste ich ja fertig werden. Mit der Promotion habe ich in Karlsruhe begonnen, und als Herr Beuckers nach Stuttgart gewechselt ist, bin ich dann quasi mitgewechselt und habe dort eingereicht.

**Ich habe gesehen, dass Sie in Stuttgart an einer Tagung teilgenommen haben, wo auch zwei weitere Mittelalterspezialist/-innen dabei waren, die wir auch schon interviewen konnten, nämlich den bereits genannten Herrn Beuckers und Frau Fricke<sup>3</sup>. Gab es für bestimmte Themen oder für Ihr mittelalterliches Thema Interessensgruppen, die in der Phase der Dissertation hilfreich waren?**

3 Vgl. Gespräch mit Beate Fricke, S. 206.

Tatsächlich war ich ein bisschen eine Alleinkämpferin, weil ich die Erste war, die mit dem Thema der Goldemails angefangen hat und mich im Prinzip nur Herr Beuckers als Doktorvater unterstützt hat. Frau Fricke hatte ein ganz anderes Thema. Wir hatten in unserer Zeit in Karlsruhe tatsächlich auch über Klaus Beuckers immer einen Mittelaltertreff und haben uns alle 14 Tage, glaube ich, Dienstagabend im Institut zusammengesetzt und über das Mittelalter gefachsimpelt. Aber dadurch, dass man selbst so in seinem Thema drin war und kein anderer sonst die Goldschmiedekunst beforscht hat, ging der Austausch nicht in die Tiefe. Aber ich konnte immer viel erzählen, was ich so Tolles rausgefunden hatte.

**Sie haben mehrere Hochschulen kennengelernt. Was haben Sie dann jeweils mitgenommen? Würden Sie sagen, von jeder ist Ihnen etwas geblieben?**

Tatsächlich sind die sehr, sehr unterschiedlich gewesen. Das Institut in Karlsruhe war damals sehr klein, überschaubar und familiär. Bei unseren Mittelalterabenden, das waren acht Leute oder so.

**„Ich bin da immer sehr ehrlich und sage, was ich gut kann und was nicht. Die Vorgesetzten wissen das dann und können entsprechend auch sagen, ‚Du musst lernen klein zu schreiben, also beschriftest Du die Dias‘ oder: ‚Du musst lernen Vorträge zu halten, also übernimmst Du jetzt mal die nächsten 20 Vorträge‘. Und dann muss man da durch. Irgendwie geht es und alle kochen nur mit Wasser.“**

In so einer kleinen Gruppe kommt man ganz anders ins Gespräch, als wenn das ein Rieseninstitut ist. Da waren zwei Professoren und zwei weitere, die gerade habilitiert wurden, die allesamt unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte

hatten. Dadurch, dass ich dann auch Hiwi war, war man sehr oft in den Räumlichkeiten. In Basel lehrte Professor Beat Brenk, der damals eine Vorlesung zum Frauenbild im zwölften Jahrhundert abhielt. Und dafür sind wir zu dritt – Beate Fricke, Chris Gerbing und ich – speziell dorthin gependelt, weil Basel zum Leben zu teuer war. Morgens in den Zug rein, passend zur Vorlesung hin, dann haben wir dort in Basel irgendwas angeguckt und abends sind wir dann wieder retour gefahren. Das war schon ein anderes Flair in Basel, auch eine andere Klientel an Student/-innen, würde ich sagen. An der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe habe ich tatsächlich ja nur die Philosophie mitgekriegt. Da bin ich zu Professor Peter Sloterdijk und habe gesagt, „Ich möchte Sie nicht immer nur im Fernsehen sehen, Sie sind hier, so ein Jahr möchte ich als Gasthörerin zuhören.“

## **„Wir machen alles, was man mit Schüler/-innen gut umsetzen kann, was ein ‚bisschen‘ innovativer ist als nur das Buch.“**

Nach Stuttgart – das war tatsächlich sehr groß – bin ich nur für die Sachen, die mit der Dissertation zusammenhingen, gependelt. Dort habe ich also den normalen Unibetrieb nicht kennen gelernt.

Ich fand dieses EUCOR Programm<sup>4</sup> tatsächlich sehr bereichernd. Ich bin auch nach Straßburg gefahren, ich habe geguckt, was es an Vorlesungen oder Seminaren gibt. Ich hatte Französisch als dritte Fremdsprache und bin in Straßburg an den Sprachkenntnissen gescheitert. Aber es war auch sehr interessant. Auch ein altes Haus, alteingesessene Professoren damals und auch wieder ein anderes Flair. Also es lohnt sich, das EUCOR Programm zu nutzen und da mal so ein bisschen über den Tellerrand zu gucken. Das war sehr, sehr spannend und man lernt Leute kennen, man lernt andere Professor/-innen kennen, ist aber immer noch an seiner Heimatuni eingeschrieben und macht ja dort alles. Also ich fand, das hat sich sehr gelohnt.

4 Eucor – The European Campus: International studieren, forschen, lehren, Website: <https://www.eucor-uni.org/de/> [07.10.2023].

**Sie waren auch medienpädagogische Referentin am Landesmedienzentrum Baden-Württemberg. Wie haben Sie es denn geschafft, einen Job an Land zu ziehen, der sich auf Medienpädagogik spezialisiert mit diesem Hintergrund, den Sie mitbringen? Gibt es für Sie einen roten Faden? Oder was war denn Ihr Trick, letztlich bei den allerneuesten Medien zu landen?**

Im Prinzip ist Frau Seipel, die langjährige Bibliotheksleiterin der Kunst-, Bau- geschichts- und Fakultätsbibliothek, dran „schuld“, im positivsten Sinne. Als Bibliotheks-Hiwi habe ich an drei verschiedenen Bibliotheken unserer Fakultät mitgewirkt: jene der Kunstgeschichte, der Baugeschichte und dann der Architektur. Dadurch konnte ich die Stelle in der Schulbibliothek „ergattern“. Ich konnte sagen „Ich bin zwar keine ausgebildete Bibliothekarin, aber die Frau Seipel hat mich so gut in alles, was man rund um die Bibliothek braucht, eingelernt“, dass ich diese Stelle an der Schule bekommen und da die Schulbibliothek geleitet habe. Und nur dadurch, dass ich quasi Schulerfahrung hatte und einiges studiert hatte, konnte ich dann mich auf diese Stelle in der Medienpädagogik überhaupt bewerben.

**Würden Sie dann sagen, dass Ihr Doktortitel, Ihnen in Ihrer derzeitigen Domäne – dem medienpädagogischen Bereich – geholfen hat oder von Vorteil war?**

Zu meiner Studienzeit, als es noch den Magisterabschluss gab, riet man uns zur Promotion. Für die jetzige Arbeit hätte ich den Doktortitel tatsächlich nicht gebraucht. Ich habe in der Schulbibliothek deswegen nicht mehr verdient. Die Tarife des öffentlichen Dienstes sind gedeckelt. Und auch in meiner jetzigen Stelle bräuchte man ihn nicht. Viele meiner Kolleg/-innen haben keinen Doktor- titel. Aber ich wollte ursprünglich gerne in den Museumsbereich und da wäre der akademische Titel fürs Volontariat nützlich gewesen. Aber ein Vollzeit-Volonta- riat ging damals bei mir nicht, weil meine Kinder einfach zu klein waren und ich keine Tagesbetreuung hatte.

**Sie haben auch Kunst an Ganztagschulen unterrichtet. Als Kunsthistoriker/-innen können wir freilich die Theorie vorweisen, aber mit dem Praktischen ist es nochmal was anderes...**

Ja, es ist wahr, aufgrund meines Werdegangs hätte man mich an einer weiter- führenden Schule wahrscheinlich nicht genommen. Aber an einer Grundschule

im Nachmittags- oder Ganztagsbereich war das gar kein Problem. Ich habe dort Kunst und auch Naturwissenschaften unterrichtet, also Experimente und sehr viele künstlerische Sachen gemacht, die man eben Kindern bis zehn Jahren beibringen kann. Also das kriegt man ganz gut hin.

**Sie waren auch als freie Journalistin tätig. Wenn ich mich jetzt für den freien Bereich interessieren würde, worauf müsste ich denn achten? Was muss ich denn an Einstellung und Fähigkeiten mitbringen?**

Eine Offenheit und Kommunikationsfähigkeit ist Grundvoraussetzung. Offenheit, weil man ja zum Teil mit sehr speziellen Leuten zu tun hat. Bei mir waren es sehr viele Künstler/-innen. Ich habe tatsächlich sehr viele Kunstschaffende in der Region besucht und über sie geschrieben oder auch mal über Denkmäler in der Pfalz, oder eben auch dann diese ganze Lokalpolitik. Und wenn man dann mit Lokalpolitiker/-innen zu tun hat, muss man schon sehr diplomatisch sein, und trotzdem sehr direkt fragen können, damit man Textbausteine zusammenbekommt. Ich konnte das gut mit den Kindern vereinbaren und habe meine Termine so gelegt, dass die Kinder im Kindergarten oder in der Schule waren oder aber abends, wenn mein Mann dann daheim war, konnte ich dann auf irgendwelche Stadtratssitzungen oder zu Eröffnungen. Das war sehr spannend, aber finanziell ist es mehr ein Hobby gewesen (*lacht*). Man verdient nichts, also diesbezüglich lohnt es sich nicht. Ich habe manchmal mehr Benzin verfahren, als dass ich hinterher mit meinem Artikel verdient hätte. Aber das war interessant. Ich habe da auch zum Beispiel Andreas Heller kennengelernt, ein Künstler in Wörth am Rhein. Über den bin ich dann in den Kunstverein nach Wörth gekommen. So ergab sich, dass ich da tatsächlich auch eine Zeit lang die Ausstellungen mitkuriert habe. Mit meiner derzeitigen Vollzeitstelle habe ich das dann wieder abgegeben.

**Ich glaube, ein ganz wichtiges Element, das Sie gesagt haben, ist, dass man da ‚was zusammen bekommt‘. Wenn man jetzt Künstler/-innen oder eine/-n Bürgermeister/-in besucht, wie weiß man denn, dass das Gespräch jetzt so substanzial ist, dass man es publizieren kann? Gibt es ein Muster, nach dem Sie gingen?**

Ich schreibe meine Texte quasi schon so halb im Kopf mit, während ich das Interview führe und lenke das Gespräch dann entsprechend. Wenn ich dann weiß, ‚Aha, ich will in die und die Richtung gehen‘, dann frage ich da eben nochmal

drei, vier Fragen nach, damit ich das erfüllen kann. Im Journalismus sind ja diese ‚O-Töne‘ ganz wichtig, also Originalzitate und da muss man dann gucken, dass man da welche zusammenkriegt, weil derjenige sich dann ein bisschen öffnet und von sich auch erzählt. Bei Künstler/-innen ist es eine ganz andere Fragerei als bei den Politiker/-innen. Bei Letzteren muss man genau aufpassen, dass es wirklich stimmig ist. Da kann der Unterschied zwischen ‚ein Tag‘ und ‚24 Stunden‘ schon zu einem Problem werden. Ein Diktiergerät wollen nicht alle, also muss man meistens mitschreiben. Die Zitate wirklich exakt mitschreiben, das ist das Wichtige daran.

**Ihr Lebenslauf ist ein bisschen bunter, nicht so gradlinig kunsthistorisch.  
Die Kunstgeschichte taucht immer wieder mal bei Ihnen am Rande auf. Und wenn ich das richtig verstanden habe, spielt die Kunstgeschichte im jetzigen Beruf keine Rolle. Fehlt Ihnen deswegen was oder wird dies durch ähnliche Aspekte im Beruf gepuffert?**

Ja, das, was ich derzeit mache, das hätte ich niemals gedacht, dass ich in die Digitalisierung abwandere, Medienentwicklungspläne prüfe und mit Schulträgern und dem Kultusministerium in Kontakt treten muss.



Sybille Eckenfels-Kunst beim Kurbeln. Sie bereitet zum Thema Tradition eine Ausstellung vor, die die Geschichte des LMZ vorstellt, das hausinterne Bildarchiv, sowie eine Sammlung von Vorläufern unserer gegenwärtigen Projektionstechnologien. Die Ausstellung mit Geräten aller Art, sowie Stummfilmen und weiteren mobilen Lehrmitteln wird im März 2026 eröffnet. | Foto: Toni Helmle, M.A.

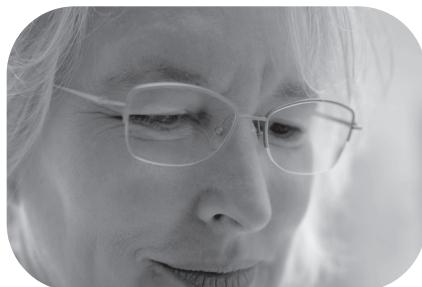
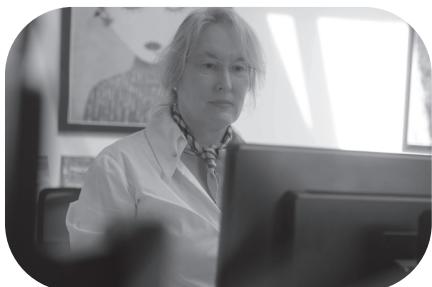
Sybille Eckenfels-Kunst bei der Präsentation zum Jubiläum 100 Jahre LMZ – 90 Jahre Medienzentren Gesetz auf der Frühjahrstagung der Medienzentrenleitenden am 5. März 2024. | Foto: Alex Riehl, LMZ.



Ist aber trotzdem so spannend, dass ich ganz viel gelernt habe. Die Kunstgeschichte fehlt mir tatsächlich oft und ich schaue dann, dass ich am Wochenende oder sonst wie mal wieder irgendwas Mittelalterliches mache, damit ich hier nicht ganz einrostet. Ich versuche da ein wenig die Waage zu halten. Tatsächlich ist das Landesmedienzentrum Baden-Württemberg vor etwa 100 Jahren aus den württembergischen und badischen Bildstellen entstanden. Das wäre dann eine ganz gute Verknüpfung hin zur Kunstgeschichte.

### **Wie sieht denn so ein typischer Arbeitsalltag bei Ihnen aus?**

Da muss ich ganz kurz ausholen. Die Bundesregierung hat viele Millionen freigemacht, um Technik in die Schulen zu bekommen. Overheadprojektoren, VHS-Kassetten und Beamer gab es früher und das funktioniert auch noch alles wunderbar, soll aber mit neuer Technologie ergänzt bzw. ersetzt werden. Im Rahmen der Digitalisierung geht es nun darum, die Mittel sinnvoll einzusetzen, nicht einfach nur wild draufloszukaufen, sondern im Sinne der Pädagogik. Daher wurde durch das Kultusministerium ein Kriterienkatalog erstellt.



YouTube Kanal des Landesmedienzentrums Baden-Württemberg | Screenshots vom Video 2024 von LMZ, in: YouTube, in: [https://www.youtube.com/@lmz\\_bw/featured](https://www.youtube.com/@lmz_bw/featured) [04.03.2024].

Wichtig ist die Frage, was man mit Technik pädagogisch erreichen möchte. So gibt es für die Grundschule Apps, wie *Antolin*, für die Leseförderung. Oder im Pflegebereich der Berufsschulen gibt es nun auch digitale Präsentationen die sogenannten Nursing Annes, an denen z. B. das Armschienen geübt werden kann. Die nächste Frage ist: Wie muss das Lehrerkollegium fortgebildet sein? Wenn nur drei Leute Bescheid wissen und die anderen 30 nicht, dann nutzt keiner diese Technik. Und dafür gibt es eben den Medienentwicklungsplan, der beinhaltet wie man als Schule vorgehen will und mein Team und ich prüfen erst diese Pläne und dann werden sie zertifiziert. Es gibt rund 4.700 Schulen

in Baden-Württemberg, die ihre Medienentwicklungspläne bei uns einreichen. Stand Juni 2022 sind wir bei 86%, die wir geprüft und zertifiziert haben. Konkret kommt also so ein Plan von einer Schule bei uns an, in Papierform oder digital. Der kürzeste war zweieinhalb Seiten, der längste hatte 270 Seiten. Das heißt, man sitzt eine Weile, liest, hat dazu eine Liste formaler und inhaltlicher Art und hakt dann ab. Passt das oder muss man zwischen den Zeilen lesen, damit es passt? Oder lehnen wir das Ganze ab, weil auf zweieinhalb Seiten nicht abgebildet werden kann, was das Kultusministerium mit einem Medienentwicklungsplan beabsichtigt – nämlich die Schulentwicklung voranbringen und das Lernen zeitgemäß machen. Dann schreibt man diese Schulen an, die nachbessern müssen und macht Videokonferenzen und erklärt die Punkte nochmals Schritt für Schritt und erörtert, was in ihrem Plan inhaltlich fehlt oder was man ergänzen könnte oder ob es überhaupt Sinn macht, dass die Schulen diese Technik nutzen. Die meisten wollen Tablets und Stifte für die Schüler oder eben dann tatsächlich auch ganz große Ausstattung mit Infrastruktur. Man prüft formal und inhaltlich, man gibt ein Feedback oder eben direkt das Zertifikat. Das wird dann auch von mir erstellt und verschickt.



Sybille Eckenfels-Kunst gibt in einem Video-Feature darüber Auskunft, wie die Gelder für die Digitalisierung in den Schulen in Baden-Württemberg verteilt werden. | Screenshots vom Video: THE TRÄNSFORMATION. Baden-Württemberg macht sich auf den Weg in eine digitalisierte Zukunft der Bildung, 2022, in: Vimeo, in: <https://vimeo.com/719861087/578d301a8b> [04.03.2024].

### **Beinhaltet die Arbeit im Landesmedienzentrum noch weitere didaktische Maßnahmen?**

In unserer Abteilung wird alles entwickelt, womit Lernende die Möglichkeit haben, selbstbestimmt Kompetenzen zu entwickeln. Es existieren Anwendungen für Game-based Learning, wie beispielsweise *BLOCKALOT*<sup>5</sup>, eine Administrationsoberfläche für Minetest zur einfachen Implementierung von kollaborativen



YouTube Kanal des Landesmedienzentrums Baden-Württemberg. | Screenshot 2024 von LMZ, in: YouTube, in: [https://www.youtube.com/@lmz\\_bw/featured](https://www.youtube.com/@lmz_bw/featured) [04.03.2024].

Game-based Learning Abenteuern im Bildungsbereich, das *Minecraft* ähnelt. *BLOCKALOT* ermöglicht es Lehrkräften, ohne technische Hürden Minetest zu nutzen und das LMZ unterstützt mit der Stabsstelle Zukunft des Lernens mit vielen pädagogischen Materialien. Damit wurden schon ganze Welten von Lernenden gebaut. Mit diesen ‚digitalen Legoklötzchen‘ kann man in jedem Fach etwas machen: für den Kunstunterricht könnte man Bilder nachstellen oder eine virtuelle Galerie oder eine Kathedrale aufbauen und die dann von innen besichtigen oder in eine modernere Form umgestalten. Wichtig ist hierbei die Kompetenzentwicklung. Außerhalb davon haben wir auch selbst ein Social Media Spiel entwickelt, das von einer *Black Mirror*-Episode<sup>5</sup> ausging, in dem es um das soziale Ranking und Rating geht. Oder eine Kollegin, Frau Stephanie Wössner, die Englisch und Französisch unterrichtet hat, hat einen Escape Room gebaut. Man bestand die Herausforderung in jedem Raum nur, wenn man bestimmte Aufgaben in der jeweiligen Fremdsprache gelöst hat. Es ging darum, exemplarisch zu zeigen, wie Lernende solche Games bauen können, um Kompetenzen zu entwickeln und sich mit Landeskunde und Sprache auseinander zu setzen. Es wurde kompetenzorientiert gearbeitet und das Ausbrechen war das Ziel. Mittlerweile sprechen wir hier von Break-in-Games. Ziel unserer Stabsstelle Zukunft des Lernens ist, das Lernen so zu verändern, dass Lernende selbstbestimmter lernen dürfen und Wertschätzung erfahren. Es geht darum, für die Gestaltung der Zukunft gewappnet zu sein.

- 5 *BLOCKALOT*. Der kreative Minetest-Server für zukunftsorientetes Lernen, in: <https://blockalot.de/> [04.03.2024].
- 6 Vgl. Nosedive, ausgestrahlt am 21.10.2016, Netflix. <https://www.lmz-bw.de/medienbildung/themen-von-f-bis-z/game-based-learning/medienbildung-mit-minetest> [04.03.2024].

Ihr Fortbildungsstudium Social Media Management in Darmstadt hat Ihnen für Ihre Arbeit im Medienzentrum vermutlich Rückenwind gegeben. Und das deutet in Richtung lebenslanges Lernen. Ich wollte nach der Motivation fragen. Hatten Sie den Eindruck, Ihre bisherigen Ausbildungen haben zu wenig abgeworfen, zu wenig Möglichkeiten eröffnet oder war es interessensbedingt?

Das war eher ein Hobby und zudem kam ich zum Social Media Management, weil ich parallel mit meiner Tochter studiert habe. Die lebt als Influencerin in den USA und da dachte ich, „Na, das hilft ihr vielleicht und mir auch. Wir lernen beide was dazu“. Das Management, das fehlte mir komplett. Und das kann ich jetzt für dieses Projektmanagement sehr gut nutzen. Das war einerseits so ein Mutter-Tochter Ding, wo wir uns gut ergänzt haben und andererseits konnte so jede in diesem Bereich ihre Nische finden.

**„Wir Kunsthistoriker/-innen haben einen guten Ruf bei uns im Landesmedienzentrum Baden-Württemberg, also gerne mal Initiativbewerbungen starten! Aber bitte ohne Rechtschreibfehler!“**

Sie haben zu Social Media und den Influencer/-innen publiziert und dabei durchaus auch kritische Töne angeschlagen. Sehen Sie Potenzial und Möglichkeiten für uns Kunsthistoriker/-innen als Influencer/-innen beim Bewerben von Kultur erfolgreich zu sein? Und wie könnte das gehen?

Also sehr, sehr spannende Frage. Der Influencer/-innenbereich ist wirklich weit gefasst und erstreckt sich nicht nur auf die reine Produktwerbung, wo man da ganz schnell in 20 Sekunden 20.000\$ verdienen kann. Man könnte die Institution KIT Kunstgeschichte mit einem eigenen Kanal bewerben, natürlich

in den verschiedenen Plattformen und sagen „So, nächste Woche haben wir die und die Veranstaltungen“ oder Künstler/-innen vorstellen oder sonst irgendwas. Das ginge. Als Einzelperson müsste man dann vielleicht mit einer Galerie zusammenarbeiten. Ob das lukrativ wäre, weiß ich nicht. Aber als Werbeplattform könnte man Instagram und TikTok sicherlich nutzen. Meine Tochter, die freiberuflich arbeitet, bewirbt auf Instagram Veranstaltungen.

**Wenn wir jetzt auf den Rhythmus oder das Tempo einer Arbeit achten, wie sieht es bei den professionellen Social Media Influencer/-innen aus? Ich stelle mir das so vor, dass ich in einer gewissen Regelmäßigkeit Inhalte posten muss, um meine Follower/-innen nicht zu verlieren. Die müssen ja regelmäßig bespaßt werden. Was macht das für einen Arbeitsalltag? Also wenn Sie jetzt Ihrer Tochter über die virtuelle Schulter schauen, wie viel von einer Zeit würde man denn dafür in Anspruch nehmen? Und wenn wir davon ausgehen, dass die Social Media Bespielung vielleicht nur ein Teil einer Arbeit ist, wie sieht denn das aus?**

Es ist immer abhängig von der Auftragslage. Manchmal kommen zehn Aufträge auf einmal rein, dann muss man die abarbeiten. Große Auftraggeber/-innen setzen meistens auch selber Deadlines. Also die sagen „Ihr macht drei Videos, das eine kommt am ersten des Monats, das nächste in der Mitte und das dritte am Ende des Monats“, so dass man einen ganz genauen Plan hat, wann was wie gepostet wird. Das ist einfach eine freiberufliche Tätigkeit, bei der man ständig erreichbar sein muss, natürlich die Freiheit hat, innerhalb des gesteckten Rahmens die Filme abzudrehen, wann man möchte. Das kann man in ganz kurzer Zeit machen. Manche Sachen sind aber auch aufwändiger. Wenn man zum Beispiel irgendwelche Requisiten braucht, dann muss man die erst natürlich einkaufen und das kostet dann Zeit. Aber der Vorteil ist wirklich, man ist sehr, sehr frei und das lässt sich mit einem Familienleben gut vereinbaren. Aber man hat a) ein schwankendes Einkommen, und b) man hat nicht diese Verlässlichkeit, die ein 9-to-5 Bürojob bietet. Wer ein freies Leben will, dem kann man dazu raten. Für Leute, die eine Sicherheit wollen, ist das maximal ein Hobby.

## **Berufsfeld**

# **Projektleiter/-in Medien- entwicklung und Digitalisierung**

---

- Projektleitung der inhaltlichen, budgetären und strategischen Ausrichtung der Medienentwicklungsplanung in Baden-Württemberg im Rahmen des DigitalPakts Schule
- Repräsentation des Hauses/Projekts in der Öffentlichkeit
- Personalführung, Einstellung, Betreuung und Förderung der Mitarbeiter/-innen
- Kontaktpflege (z. B. zum Kultusministerium, Medienzentren, Schulen und Schulträgern sowie Firmen in der Digitalisierung)
- Wissenschaftliche Publikationstätigkeit

# Christiane Sutter



**Stellvertretende Leiterin  
im Bereich  
Städtischer Museen**

Foto: Julia Ochs | 2020

**Dr. Christiane Sutter** (geb. 1979) studierte 2000–2001 Betriebswirtschaftslehre und Marketing an der Fachhochschule für Wirtschaft, Technik und Gestaltung in Pforzheim. Anschließend, 2001–2006, Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe (TH). 2005–2010 arbeitete sie als wissenschaftliche Hilfskraft bei Vermögen und Bau Baden-Württemberg / Referat Staatliche Schlösser und Gärten. 2011 erfolgte am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) die Promotion mit der preisgekrönten Dissertationsschrift *Die Kreuzzugsreception in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*<sup>1</sup>. 2010–2012 folgte ein wissenschaftliches Volontariat am Historischen Museum der Pfalz in der Stadt Speyer. 2012–2015 war sie im Oberhausmuseum Passau als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig. 2014–2015 engagierte sie sich als nebenberufliche Autorin für das Kulturmagazin Der Vagabund. 2015–2019 wirkte Sutter im TECHNOSEUM Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim als Freiwilligenmanagerin und Koordinatorin der ehrenamtlichen Kräfte. 2019–2021 leitete sie die Zweigmuseen des StadtPalais – Museum für Stuttgart (Museum Hegel-Haus, Stadtmuseum Bad Cannstatt, Städtisches Lapidarium, die Heimatmuseen Plieningen und Möhringen). 2021 übernahm sie die stellvertretende Leitung für die Historischen Museen der Stadt Karlsruhe (Stadtmuseum im Prinz-Max-Palais und Pfinzgaumuseum).

**Frage:**

**Gab es irgendwelche einschneidenden Erlebnisse, die Sie dazu bewogen haben, sich für das Studium der Kunstgeschichte zu entscheiden?**

**Sutter:**

Eigentlich war für mich schon immer klar, dass ich mich für Kunst und Geschichte interessiere. Nach dem Abitur habe ich daher an der Universität Karlsruhe (TH) eine Schnupperveranstaltung besucht. Da hieß es sinngemäß von den damaligen Veranstaltenden „Um Gottes willen, studieren Sie auf gar keinen Fall Kunstgeschichte.“ Das hat mich verunsichert, weswegen ich mich dann entschieden habe, BWL mit Schwerpunkt Werbung zu studieren. Ich hatte mir vorgestellt, das wäre ein bisschen kreativer und hätte entfernt auch etwas mit Kunst zu tun. Ich habe dann aber sehr schnell gemerkt, ich bin bei den Wirtschaftswissenschaften völlig fehl am Platz. Und ich habe im vierten Semester abgebrochen und mir dann überlegt, was ich eigentlich machen will. Dass ich wieder bei der Kunstgeschichte gelandet bin, hatte mit persönlichen Kontakten zu tun. Das waren einerseits eine Bekannte und eine gute Schulfreundin, die auch Kunstgeschichte in Karlsruhe studiert haben. Sie habe ich diesbezüglich auf Herz und Nieren befragt und mich dann wirklich entschlossen, ich mache das mit der Kunstgeschichte. Mit der Freundin habe ich mich in eine Vorlesung von Professor Norbert Schneider über niederländische Malerei gesetzt. Und ich weiß noch, ich war total berauscht, ich fand es wahnsinnig spannend. Ich hatte mir auch viele Gedanken gemacht: „Oh, mit dem abgebrochenen BWL-Studium, wie sieht das später dann mal im Lebenslauf aus?“ Ich war jetzt wirklich schon bei sehr, sehr vielen Vorstellungsgesprächen und mich hat kein einziges Mal irgendjemand nach diesem Studium gefragt. Also es war überhaupt nicht schlimm, es war einfach eine Episode und dann habe ich meinen Weg in die Kunstgeschichte gefunden und ich habe es wirklich auch nie bereut.

**Wenn man sich während des Studiums thematisch noch nicht spezialisiert hat, und Interesse hätte, in einem Museum zu arbeiten, aber nicht weiß welches bzw. wenn man Neues ausprobieren möchte, wie müsste man dann auftreten? Wie müsste ich mich präsentieren, um glaubhaft zu machen „Ich will hier etwas Neues lernen, aber ich bin vielleicht nicht so versiert, wie ich es an einer anderen Institution wäre.“**

1 Sutter, Christiane: *Die Kreuzzugsrezeption in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts*, LIT: Berlin 2012 (Diss. KIT Karlsruhe 2011).

Ich habe während des Studiums viele Praktika an ganz unterschiedlichen Kultur-einrichtungen gemacht. Das habe ich auch bewusst so ausgewählt, denn wenn ich mich nach dem Studium auf ein Volontariat bewerbe, weiß ich noch gar nicht, in welches Haus ich möchte oder wo jetzt gerade Stellenausschreibungen laufen. Ich wollte dann quasi für jeden Weg etwas parat haben. Da hatte ich irgendwas an Rüstzeug immer dabei, auch wenn es ‚nur‘ ein Praktikum war. Es ist hilfreich, wenn man im Idealfall in jedem Bereich etwas vorzuweisen hat, aber das hat man natürlich nicht immer. Wenn Sie mal nicht die Qualifikation haben, einfach Mut zur Lücke. Wenn Sie in einem Vorstellungsgespräch oder auch einen Schritt davor, in der Bewerbung, plausibel zeigen, dass Sie wirklich an dem Thema interessiert sind, dass Sie dafür brennen, gerne neue Herausforderungen annehmen, dann kommt das auch beim Gegenüber gut an. Da muss man nicht unbedingt auch immer ganz klassisch diese oder jene Qualifikation vorweisen können. Auch bei mir war es so, dass ich Stellen in Bereichen bekommen habe, in denen ich vorher noch keine Erfahrung hatte.

**„Ich denke es ist gerade für die  
persönliche Entwicklung  
wirklich ganz, ganz wichtig,  
auch unterschiedliche Dinge  
auszuprobieren und auch  
keine Angst zu haben.“**

**In Bewerbungssituationen sitzen Sie jetzt auch auf der anderen Seite ...**

Ich hatte jetzt eine Bewerbungsrounde für unsere Volontariatsstelle für die Historischen Museen in Karlsruhe. Da habe ich auch gemerkt, dass es darauf ankommt, dass Sie auf die Stelle eingehen. Es ist natürlich wichtig, dass Sie sich gut präsentieren, dass Sie zeigen, was Sie schon gemacht haben, Ihre Stärken hervorheben. Aber es muss irgendwie auch ein bisschen zur Stelle passen.

**Wie viele Bewerbungen hatten Sie für das Volontariat und wie viele haben Sie für das Gespräch eingeladen?**

Mit 50 Bewerbungen muss man immer rechnen, aber es können auch 200-300 sein. Grundsätzlich werden meistens zwischen zehn und zwanzig Leute eingeladen. Diese Gespräche zu führen, nimmt sehr viel Zeit in Anspruch, daher die Beschränkung. Es kommt natürlich auch auf die Stelle an. Je höher diese Stelle in der Hierarchie ist, desto länger dauern die Vorstellungsgespräche. Und man hat dann vielleicht auch ein Rollenspiel oder irgendeine Aufgabe, die die Bewerber/-innen vorher noch lösen müssen.

**Sie haben so viele verschiedene Museen schon in so jungen Jahren von innen kennengelernt: Landesmuseen, Stadtmuseen, Heimatmuseen, historische Museen, Technisches Museum. Was sind denn die großen Differenzen zwischen diesen Museumstypen? Worauf würden wir uns denn jeweils einlassen?**

Wenn man im Museum arbeiten möchte, sollte man sich Gedanken über die persönlichen Vorlieben machen: „Wie arbeite ich gerne? Welche Arbeitsbereiche mag ich gerne? Forsche ich gerne, schreibe ich lieber? Habe ich lieber nicht so viel Kontakt mit Publikum oder möchte ich sehr viel Kontakt mit Menschen haben? In was für einem Haus möchte ich grundsätzlich arbeiten – in einem großen oder in einem kleinen?“ Ich hatte jetzt wirklich schon alles. Beides hat seine Vor- und Nachteile. Große Häuser haben sehr viel mehr Personal, da ist natürlich alles breit gefächert. Es gibt es oft für jeden Aufgabenbereich, der in dem Museum anfällt, eine fest angestellte Person oder sogar mehrere Personen, Teams. In kleineren Häusern ist das natürlich nicht der Fall. Wenn weniger Menschen dort arbeiten, hat das natürlich den Vorteil, dass Sie alles machen können und müssen. Beispielsweise im Stadtmuseum Karlsruhe sind wir ein Team aus nur drei Wissenschaftler/-innen. Das ist eigentlich sehr wenig und wir machen alles und viel Unterschiedliches. Ich z. B. übernehme auch sehr gerne viele Sachen gleichzeitig, das liegt aber nicht jedem. Wenn jetzt jemand sagt, „nein, ich möchte nur meinen festen Arbeitsbereich“, dann wäre ein größeres Haus sinnvoller. Klar ist auch, größere Häuser haben ein größeres Budget, das heißt, da kann man oft auch mehr Dinge ausprobieren. Kleineren Häusern steht oft weniger Geld zur Verfügung, aber das regt auch besonders die Kreativität an: „Wie bekomme ich die Sachen mit einem kleineren Budget trotzdem hin?“ Oder man sucht neue Wege oder Kooperationen. Und natürlich sind dann auch die Häuser von ihrer Thematik her unterschiedlich. Man muss sich immer fragen: „Interessiert mich das Thema des Museums?“ Denn ich muss jeden Tag dort hingehen und mich mit diesem The-

ma auch beschäftigen. Bei eher landesgeschichtlichen Häusern ist der Themenbereich größer, gesehen auf das Bundesland. Stadtgeschichtliche Museen legen den Fokus natürlich auf die Stadt, in der sie sind. Das Stadtmuseum Karlsruhe beschäftigt sich tatsächlich nur mit geschichtlichen Dingen, Ereignissen, Personen aus Karlsruhe. Das begrenzt auf den ersten Blick die Themenanzahl. Aber auch da gibt es natürlich viele spannende Sachen und es hat auch seinen Reiz, gewisse welthistorische Ereignisse einfach mal herunterzubrechen. Was im Großen passiert ist, spiegelt sich auch im Kleinen. Bei den Museumstypen gibt es wirklich kein Gut und Schlecht. Es liegt oft am persönlichen Geschmack, an den eigenen Vorlieben. Ich kann Ihnen allen auch mitgeben, dass es immer gut ist, unterschiedliche Häuser zu kennen, weil jedes Haus anders funktioniert. Jedes Haus macht die Dinge anders und man nimmt sehr viel an Erfahrungen mit. Wenn man mal ein paar Häuser gesehen hat, dann hat man auch wirklich einen ganz tollen Erfahrungsschatz, aus dem man immer wieder schöpfen kann.

**Wie sieht Ihr Alltag als stellvertretende Leitung der Historischen Museen in Karlsruhe aus? Und worin besteht der Unterschied zu Ihrer vorherigen Position in Stuttgart, wo Sie sich um sehr viele verschiedene Museen gekümmert haben?**

Ich habe ja bereits zu Beginn gesagt, dass wir ein sehr kleines Team sind. Es gibt natürlich eine gewisse Arbeitsteilung, aber grundsätzlich fallen für jede/-n alle Aufgabenbereiche an. Das Primärgeschäft ist natürlich, Ausstellungen zu kuratieren, für die Häuser Stadtmuseum und Pfinzgaumuseum. Da muss man regelmäßig brainstormen, welche Themen sich ergeben. Man muss Grafiker/-innen finden, die einem bei der Gestaltung der Ausstellungen unterstützen, der Leihverkehr muss organisiert werden, wenn man Dinge nicht in der eigenen Sammlung hat. Dieses ganz klassische Ausstellungsgeschäft gehört zu meinem Alltag, darüber hinaus auch die Sammlungsbetreuung. Also das ist auch ein Punkt, der bei uns nicht zu unterschätzen ist. Gerade in Zeiten von Corona<sup>2</sup> hatten die Menschen Zeit, ihre Keller und Speicher auszumisten. Wir bekamen sehr viele Objekte geschenkt, die mit der Stadtgeschichte zu tun haben. Da muss man recherchieren. Das beginnt damit, herauszufinden, wer die schenkende Person ist. Dann ist die Art der Übergabe festzulegen (Schenkung, Verkauf), man muss den Transport organisieren, usw. wenn das Stück dann im Haus ist, muss es natürlich wissenschaftlich bearbeitet, inventarisiert und fotografiert

2 Dies bezieht sich auf die COVID-19 Pandemie, 2020–2022.

werden. Es bekommt eine Nummer, wird in die Datenbank eingetragen. Das ist zugegebenermaßen etwas, was im Alltag so ein bisschen in den Hintergrund tritt, weil man dafür doch wenig Zeit hat. Gerade wenn Sie im öffentlichen Dienst tätig sind, gibt es einen sehr komplexen Apparat an Verwaltungsaufgaben, Sie befassen sich mit Besucher/-innenzahlen, Statistiken. Und natürlich ist das Veranstaltungsprogramm zu erstellen, man muss Begleitprogramme für die Ausstellungen entwickeln, für den laufenden Betrieb, für die Dauerausstellung, Führungen und Events organisieren. Da ist man mit sehr vielen Menschen in Kontakt. Das macht auch wirklich großen Spaß. Es gibt feste Punkte im Museumsjahr, da ist man mit dem Museum immer involviert, wie beispielsweise beim Internationalen Museumstag oder bei der KAMUNA hier in Karlsruhe. Also da kann man auch immer kreativ sein und sich spannende Programmpunkte überlegen. Pressemeldungen verfassen, sowie weitere Öffentlichkeitsarbeit betreiben.



Christiane Sutter bei einem Museumsquiz beim Pfinzgumuseum, 2023. | Foto: Pfinzgumuseum.

Auch gerade im Bereich Social Media muss man eine Strategie entwickeln, Inhalte erstellen, Videos drehen, Beiträge verfassen, also wirklich rundum das volle Programm. Und das ist ein Arbeitsalltag in einem kleinen Haus.

**Für das Museum Bad Cannstatt haben wir von Ihnen online eine fünf-minütige Speedrun-Führung<sup>3</sup> gesehen, ein neues Format in der Vermittlung. Welche Rolle spielt Geschwindigkeit bei den heutigen Vermittlungsstrategien? Und wenn wir in Richtung Museumsvermittlung gehen wollten, wie können wir uns darauf vorbereiten oder worauf können wir uns einstellen?**

Die Corona-Zeit hat viele Museen gezwungen, einfach auch mal digitale Wege zu gehen. Und dieser Speedrun war eines der ersten Formate, die auch im Stadt-Palais entwickelt wurden, vor dem Hintergrund, dass man die Häuser damals aktuell eben nicht selbst besuchen konnte.



Speedrun Idee für virtuelle Museumsbesuche.

Die waren im Lockdown alle geschlossen. Die Idee war einfach trotzdem ein Museum besuchen zu können, in Form dieses Speedruns. Es ist ein sehr charmantes Format, wie ich finde, und es war für mich auch eine tolle Erfahrung. Diesen Dreh habe ich mit einem Kollegen gemacht. Es ist auch mehr als Appetizer zu verstehen. Man möchte damit auf einen tatsächlichen Museumsbesuch neugierig machen. In Bezug auf Vermittlung auf dem digitalen Weg passiert jetzt viel, auch im Stadtmuseum in Karlsruhe, hier wollen wir das auch noch weiter ausbauen. Wir sind auf Facebook vertreten und jetzt ganz neu auch auf Instagram. Damit hat man natürlich eine Möglichkeit, andere Zielgruppen anzusprechen, Personen, die vielleicht sonst nicht ins Museum kommen.

3 Vgl. „Speedrun // Römer in Bad Cannstatt“, in: StadtPalais Museum für Stuttgart, Mediathek, in: <https://www.stadtpalais-stuttgart.de/mediathek/speedrun-roemer-in-bad-cannstatt> [06.05.2023].



Christiane Sutter präsentiert das Stadtmuseum Bad Cannstatt im Schnelldurchlauf. Screenshots aus dem Speedrun Nr. 3: Stadtmuseum Bad Cannstatt, Video, 6'19", April 2020. | Screenshots vom Video im Facebook-Kanal des StadtPalais Museum für Stuttgart: <https://de-de.facebook.com/stadtpalaisstuttgart/videos/speedrun-vol-3-mit-christiane-sutter/554759105443984/> [05.01.2024].

Das hat sich jetzt fest etabliert und gehört nun zum Aufgabenbereich in einem Museum dazu. Und es bereitet auch sehr viel Spaß. Man kann ja alles Mögliche an Ideen umsetzen.

### **Haben Sie in Stuttgart in einem größeren Team gearbeitet?**

In Stuttgart hatte ich die Leitung von fünf Häusern inne. Kleinere Häuser, aber es waren fünf Häuser. Wenn Sie in der Leitungsposition sind, ist klar, dass Sie alles organisieren müssen, die Fäden laufen bei Ihnen zusammen, Sie treffen die Entscheidungen. Je höher man in der Hierarchie steigt, desto größer ist dann

auch der Verwaltungsaufwand und Sie haben auch neue Aufgabenbereiche wie z. B. Personalverwaltung. Diese Aufgabe hatte ich vorher auch noch nicht gemacht. Sie haben dann beispielsweise Aufsichten, für die Sie Dienstpläne erstellen. Je höher man steigt, desto mehr Verantwortung hat man und desto mehr reduziert sich die inhaltliche Auseinandersetzung mit den Dingen.



Christiane Sutter präsentiert ihre Ausstellung *Stadt, Mensch, Fluss. Karlsruher\*innen am Rhein*, Stadtmuseum im Prinz-Max-Palais (1. Oktober 2022 bis 2. April 2023). | Foto: Stadtmuseum.

Das heißt, man delegiert diese Aufgaben. Im Idealfall hat man eigene Mitarbeiter/-innen, die dann beispielsweise das Ausstellungsthema behandeln. Sie haben natürlich die große Freiheit und Möglichkeit, die Dinge in die Wege zu leiten, sie zu gestalten, zu entscheiden, eine Ausstellung zu diesem oder jenem Thema zu initiieren. Aber die Auseinandersetzung mit dem Inhalt schaffen Sie dann meistens gar nicht mehr. Das war bei mir auch in Stuttgart der Fall, nur hatte ich keine direkten wissenschaftlichen Mitarbeiter/-innen. In den meisten dieser Häuser war ich quasi das Ein-Frau-Team. Das heißt, da arbeitet man mit

externen Freiberufler/-innen, die man engagiert. Da Sie aber ab einer gewissen Honorargröße auch Ausschreibungen, einen Wettbewerb, machen müssen, müssen Sie auch genau dokumentieren, warum Sie sich für diese Person entschieden haben.

Da ist wirklich ein riesengroßer Verwaltungsapparat auch hintendran, der Sie eigentlich zu 90% beschäftigt. Ausstellungsideen werden als Vorschläge unterbreitet und Sie als Leitung können daraus auswählen. Da ich mich auch gern in Themen vertiefe und da gerade die Ideenfindung oft viel Spaß bereitet, hätte ich mich gerne auch um die Entwicklung von Ausstellungsinhalten gekümmert.

**Was bedeutet es denn, eine ganze Museumsfamilie, also mehrere Häuser, parallel zu leiten?**

Sie haben unterschiedliche Häuser und müssen alle bespielen. Jedes Haus soll ein lebendiges Haus sein. Das heißt, dass in den Häusern regelmäßig etwas stattfinden muss. Beim Hegel-Haus mit der Neueröffnung hatte ich auch Aspekte der Haustechnik zu entscheiden, z. B. Beleuchtung, Klima, Lichtschutz etc. Da das Hegel-Haus unter Denkmalschutz steht, muss man sich auch mit der

**„Wenn man da wirklich mit Herzblut und voller Engagement dabei ist, seine Arbeit einfach gerne ausübt, dann macht man auch seinen Weg, dann findet man auch die guten Jobs.“**

Denkmalbehörde auseinandersetzen, um zu erfahren was man im Haus überhaupt verändern darf. Meistens kommt dann heraus, dass man keinen großen Spielraum hat. Da hat das Grafikbüro, mit dem Sie für den Ausstellungsaufbau zusammenarbeiten, eine tolle Idee, beispielsweise etwas von der Decke herabhängen zu lassen. Und dann müssen Sie sagen: „Die Decke ist denkmalgeschützt, da dürfen wir gar nichts anbringen.“ Und dann muss man sich wieder neue Lösungen einfallen lassen. Also sind Sie meistens nicht nur dafür zuständig,

den Saaltext zu schreiben oder Objekte auszusuchen, sondern es gehören eben auch ganz handwerkliche Dinge zu Ihren Aufgaben, wie z. B. die Montage von Vitrinen. Wie werden Objekte in der Vitrine ausgestellt? Welche Anforderungen gibt es beispielsweise auch von den Leihgeber/-innen? Wie darf das Objekt behandelt werden? Dann müssen Sie sich mit Klima auseinandersetzen. Das Städtische Lapidarium ist eine Art Freilichtmuseum. Da fand im Sommer immer ein umfangreiches Veranstaltungsprogramm statt. Heimatmuseen sind nochmal was sehr Spezielles, da sie meistens in Verbindung mit ehrenamtlicher Arbeit funktionieren. Da muss man wirklich auch auf einer persönlichen Ebene agieren. Sie haben eigentlich alle Themen in allen Häusern. Sie müssen schauen, wie Sie diese Bälle alle in der Luft halten, wie Sie das jonglieren. Es kommt eben auch drauf an, was für einen Mitarbeiter/-innenstab Sie haben. Haben Sie Personen, die Sie da unterstützen können? Haben Sie Wissenschaftler/-innen? Haben Sie eine/-n Hausmeister/-in oder technisches Personal? Das ist wirklich Gold wert, wenn man mal irgendwo Leihgaben zurückholen oder im Haus etwas aufhängen muss. Also es ist schon sehr herausfordernd, aber es macht natürlich auch sehr, sehr viel Spaß, weil man jetzt wirklich in der Position ist, selbst die Hebel zu bewegen. Man hat sehr viel Freiheit, eigene Ideen auch umsetzen zu können. Aber man hat natürlich auch ein hohes Arbeitspensum.

**Sie haben aktuell Ihren Wirkungsort nach Karlsruhe verlegt.  
Was finden Sie in beruflicher Hinsicht an der Gegend so reizvoll?**

Es hat natürlich schon einen besonderen Reiz, wenn man sich wissenschaftlich mit der eigenen Heimat auseinandersetzt. Ich empfinde das als sehr befriedigend, die Geschichte meiner Heimat dem Publikum näher zu bringen oder Aspekte aufzuzeigen, die ein bisschen unbekannter sind, da auch zu forschen. Es war immer mein Traum, in Karlsruhe zu leben und zu arbeiten. Deswegen war das für mich nach meiner Station in Stuttgart ein bisschen back to the roots. Karlsruhe hat sehr viel zu bieten. Wir haben ja wirklich sehr viele unterschiedliche Museen, tolle Häuser. Wir haben eine ganz außergewöhnliche Entstehung der Stadt mit dem Fächergrundriss. Also auch eine tolle Geschichte, auf die wir zurückblicken können. Ich habe mich auch sehr schnell in den Job eingefunden, weil ich hier viele Kontakte habe. Das ist ein Vorteil, wenn man eine Stadt gut kennt, dann weiß man schon „Aha, zu dem Thema könnte ich mal hier und da anfragen.“ Damit will ich nicht sagen, dass bestehende Kontakte ein Muss sind, wenn man irgendwo eine Stelle anfängt. Zum Beispiel hatte ich nie viele Kontakte nach Stuttgart, oder nach Passau gar keine. Man baut sich dann sein Netz

automatisch auf, das dauert einfach ein bisschen. Aber mit jedem Projekt, was man macht, mit jeder Ausstellung, lernt man neue Leute kennen. Und im Nachgang muss ich auch sagen, es ist auch mal gut, die Heimat zu verlassen. Ich war ja wirklich sehr lange auswärts an ganz unterschiedlichen Häusern und ich möchte wirklich keines in meiner Laufbahn missen.

## **„Man wächst immer und es ist auch irgendwie total schön zu sehen, was man im Laufe der Zeit so alles gelernt und mitgenommen hat.“**

Ich habe aus jedem Haus etwas mitgenommen, neue Leute kennengelernt. Ich pflege immer noch Kontakte zu ganz vielen Kolleg/-innen. Und wenn man mal ein Thema hat, ein Problem hat, dann kann man da auch immer einfach mal anfragen und sagen „Wie macht ihr denn das? Ich habe gerade dieses und jenes Problem.“

**Was passiert, wenn mal was nicht ganz so gut läuft? Wie gehen Sie dann mit auftretendem Stress und Problemen um? Haben Sie da mittlerweile Strategien entwickelt?**

Ja, die muss man dann zwangsläufig entwickeln. Ich hatte den klassischen Fall, der auch öfter mal in Vorstellungsgesprächen abgefragt wird: „Sie arbeiten in einem Ausstellungsprojekt und der Kurator bzw. die Kuratorin fällt vier Wochen vor der Eröffnung komplett aus. Was machen Sie?“ Ungefähr so ein Szenario hatte ich damals in Stuttgart, da ging es um die Neukonzeption – sowohl des Gebäudes selber als auch der Dauerausstellung im Inneren – des Hegel-Hauses. Da muss man wirklich einen kühlen Kopf bewahren. Es ist natürlich total hilfreich, wenn man dann tolle Kolleg/-innen hat, die man um Unterstützung bitten kann und die einem unter die Arme greifen. Und es ist auch wirklich meistens der Fall, da lässt einem niemand hängen. Die Kolleginnen und Kollegen, die kennen ja diese Situation. Umgekehrt hat man auch bestimmt schon dem einem oder anderen geholfen und da zieht man einfach an einem Strang. Auch dieses

Problem damals in Stuttgart haben wir super gut gelöst. Da haben mich viele, viele Kolleg/-innen unterstützt und auch mein Chef damals ist mit eingesprungen und hat sogar selber Texte geschrieben. Und dann haben wir es wirklich auch punktgenau hinbekommen. Gemeinsam kann man das dann oft doch noch mal wuppen. Aber man muss schon ein bisschen strukturiert sein, man muss Prioritäten setzen können. Was ist jetzt am Wichtigsten? Was muss ich zuerst machen? Man darf sich nicht verzetteln. Da darf man nicht die Nerven verlieren. Das klingt immer so banal. Aber da muss man einfach durch. Ich bin eine Freundin der klassischen To-do-Liste. Ich schreibe mir meine Aufgaben immer auch händisch auf. Und dann ist es ungemein befriedigend, wenn man was geschafft hat und es durchstreichen kann, das beruhigt einen dann auch selber.

**Sie haben 150 Ehrenamtliche im TECHNOSEUM betreut.  
Mit welcher Haltung sind Sie denn da herangegangen?**

Als ich im TECHNOSEUM angefangen hatte, wusste ich die genaue Personenzahl nicht. Damals waren es, glaube ich, unter 100. Und ich konnte während meiner Zeit dort die Anzahl noch etwas erhöhen. Zu den Zahlen habe ich mir keine Gedanken gemacht. Ich bin ein kommunikativer Mensch und ich bin bei der Arbeit auch gerne mit Menschen zusammen. So was muss man dann natürlich mitbringen, man muss ein offenes Ohr haben, und alles andere ergibt sich. Ich selber war auch ehrenamtlich tätig, von daher kannte ich schon eine Seite. Man muss verstehen, was Ehrenamt bedeutet, welche Bedürfnisse Ehrenamtliche haben, aber natürlich auch, was das Museum von den Ehrenamtlichen möchte. Also man ist da sozusagen in einer Sandwichposition. Einerseits möchte das Museum profitieren, ist aber auch ein professioneller Betrieb, da gibt es natürlich gewisse Standards, die eingehalten werden müssen. Andererseits möchten auch die Ehrenamtlichen etwas dafür haben, dass sie ihre Freizeit einem Museum schenken. Es ist oftmals ein Spagat, aber da kann man persönlich für sich selbst, auch fürs Privatleben, lernen: wie man Konflikte entschärft, wie man auf Bedürfnisse eingeht, wie man auch mal eine Grenze aufzeigt. Die Stelle beim TECHNOSEUM war dann sicherlich in gewisser Weise ein Türöffner für meine nächste Stelle in Stuttgart, weil da ebenso sehr viel mit ehrenamtlich Tätigen anfällt.

**Es wird oft gesagt, ein Volontariat als Ausbildung im Museum eröffnet einem die einzigartige Möglichkeit, in viele Bereiche reinschnuppern zu können. Wie schätzen Sie das persönlich ein?**

Ich würde sagen, so ein Volontariat öffnet einem schon viele Türen und es wird oft explizit auch erwartet, dass man das gemacht hat. Gerade in den klassischen Museumsbereichen ist es in der Regel der normale Ausbildungsweg. Ich muss sagen, ich habe mein Volontariat auch nie bereut. Ich habe das auch ehrlich gesagt nie hinterfragt. Für mich war das klar, ich mache ein Volontariat, ich möchte das alles lernen. Bei einer Leitungsposition ist es natürlich nicht mehr ganz so wichtig, dass Sie zum Beginn Ihrer Karriere ein Volontariat gemacht haben.

Da müssen Sie dann tatsächlich mehr Berufserfahrung aufweisen können. Aber wenn man mit der Karriere startet, würde ich sagen, dass ein Volontariat schon auch sehr hilfreich ist. Man lernt wirklich breit gefächert die gesamte Arbeit kennen, die in einem Museum anfällt. Und das finde ich wichtig, einfach um auch die Bereiche zu verstehen. Natürlich ist dabei der finanzielle Aspekt zu berücksichtigen. Man verdient zwei Jahre lang nicht unbedingt sehr viel. Und man muss unter Umständen auch umziehen. Wenn man dann mal eine andere Stelle hat und mit Aufgaben konfrontiert ist, dann kann man sich oft noch mal erinnern, das doch schon mal im Rahmen des Volontariats gemacht zu haben. So eine ungefähre Ahnung bringt einem dann auch Sicherheit. Es gibt – auch vom Land Baden-Württemberg – immer wieder Fortbildungen, die zu den großen Aufgabenbereichen in einem Museum angeboten werden.<sup>4</sup> Und das ist eigentlich schon gesetzt, dass Volontär/-innen dort teilnehmen, das gehört einfach zur Ausbildung dazu. Und wenn Sie den Wunsch haben, „ich möchte in meinem Volontariat unbedingt mal in die Depotverwaltung oder in die Restaurierung“, dann können Sie das auch sagen. Das kommt in der Regel gut an, denn es zeigt Ihr Interesse und Ihre Eigeninitiative.

Das Gespräch führten Studierende des Seminars *Oral Contemporaries III* am 30. Mai 2022. Es wurde von Inge Hinterwaldner bearbeitet.

<sup>4</sup> Vgl. Museumsakademie Baden-Württemberg, Website: <https://www.landesstelle.de/museumsakademie/> [04.12.2023].

## Berufsfelder

# Museumsleiter/-in

---

- Konzeption der inhaltlichen, budgetären und strategischen Ausrichtung des Hauses (z. B. das Leitbild, Themen für Projekte und Ausstellungen)
- Repräsentation des Hauses in der Öffentlichkeit
- Personalführung, Einstellung, Betreuung und Förderung der Mitarbeiter/-innen
- Finanzielle Gesamtverantwortung
- Kontaktpflege (z. B. zu Leihgeber/-innen, Sponsor/-innen und Förderer/-innen)
- Sicherstellung der Einhaltung der ethischen Richtlinien für Museen (von ICOM)
- Wissenschaftliche Publikationstätigkeit, kuratorische Verantwortung
- Verantwortung für die Pflege, den Erhalt und die Erweiterung des Sammlungsbestandes
- Verantwortung für die klassischen Aufgabenfelder eines Museums: Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen, Vermitteln

# Kurator/-in

---

- Konzeption und Organisation von Ausstellungen
- Publikation von wissenschaftlichen Texten, Herausgabe von Ausstellungskatalogen
- Kunstvermittlung, z. B. bei Führungen und Vorträgen
- Beschaffung von Leihgaben und Organisation von Kunsttransporten
- Erstellung von Ausstellungsbudgets
- Öffentlichkeitsarbeit und Marketing

# Lisa Bergmann



Foto: Karolina Sobel | 2020

**Vorsitzende eines  
Künstlerhauses**

**Lisa Bergmann**, Dipl. (geb. 1979) ist Künstlerin und schloss ihre Ausbildung zur Bildhauerin an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg im Jahre 2011 ab. Anschließend studierte sie bis 2016 Medienkunst und Ausstellungsdesign an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung (HfG) in Karlsruhe. Ihre Arbeiten wurden unter anderem im Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) und im Fotomuseum Winterthur gezeigt. Sie ist nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Kuratorin tätig. Bergmann konzipierte und realisierte Ausstellungen im Künstlerhaus Karlsruhe sowie im Badischen Kunstverein. Sie leitet freiberuflich Ausstellungsprojekte, moderiert Gesprächsreihen und unterrichtet Kurse. Zum Schwerpunkt Selbstständigkeit im Kulturbetrieb und gerechte Bezahlung bietet sie Coachings an. Sie übernahm die Organisation und Kommunikation innerhalb des Künstlerhauses in Karlsruhe, für das sie 2018–2021 als Vorsitzende aktiv war und sich für Künstler/-innen engagierte. Seit vielen Jahren setzt sie sich für Gleichberechtigung und für die Sichtbarkeit marginalisierter Positionen in der Kunst ein.<sup>1</sup> Aus ihrem Engagement als Sprecherin der AG Gerechte Bezahlung beim „Bündnis für gerechte Kunst- und Kulturarbeit BW“ ist der Podcast *My Art Don't Cost a Thing* hervorgegangen. Seit 2008 ist sie als Medienkünstlerin, Fotografin und Projektleiterin bei bergmann.productions tätig. Seit 2021 unterrichtet sie Fotografie an der Carl-Hofer-Schule Karlsruhe.

**Frage:**

**Wie sind Sie zum Kunstverein gekommen? Hatten Sie zuvor Kontakt zu Kunstvereinen und welche Vorstellung hatten Sie davon?**

**Bergmann:**

Sie meinen sicher, wie bin ich zum Künstlerhaus gekommen bin? Dort war ich drei Jahre Vorsitzende. Es gibt Unterschiede zwischen den Institutionen ‚Kunstverein‘ und ‚Künstlerhaus‘. Die ersten Kunstvereine in Deutschland wurden vor über 200 Jahren von Bürger/-innen mit dem Wunsch gegründet, Kunst für die eigene Gesellschaftsschicht im Rahmen von Vereinen zugänglich zu machen. Sie eröffneten sich damit Möglichkeiten des Mäzenatentums, die vorher traditionsgemäß nur den sammelnden Adelshäusern vorbehalten waren. Die Gründung von Kunstvereinen kam damals einer emanzipatorischen Geste gleich – mittlerweile sind Kunstvereine allerdings mehr oder weniger stark professionalisiert und häufig kommunal gefördert.

Als Antwort auf die institutionellen Ausstellungshäuser einerseits und die kommerziellen Galerien andererseits gründeten 100 Jahre später – seit 1900 – die Künstler/-innen in einem Akt der Selbstermächtigung ihre eigenen Häuser – diese vereinen Werkstätten, Begegnungsmöglichkeit und Ausstellungsräume in einem. Nach den Künstler/-innenhäusern folgten dann in den 1970er-Jahren die Produzent/-innengalerien, und heutzutage betreiben Künstler/-innen häufig Off Spaces oder Show Rooms als kollektive, selbstunterhaltene Kunstorte.

Auch im Falle des Künstlerhauses Karlsruhe, in dem ich von 2018 bis 2021 als Vorsitzende ehrenamtlich tätig war, ist es so, dass die Einrichtung als Ort und als Gebäude von Künstler/-innen für Künstler/-innen ins Leben gerufen wurde. Das unterscheidet Künstlerhäuser von Kunstvereinen. Künstlerhäuser sind darauf ausgelegt, dass Künstler/-innen als Mitglieder ihre Kunstvermittlung selbst in die Hand nehmen, sich gegenseitig vermarkten bzw. Arbeiten von Kolleg/-innen präsentieren und Kontakte knüpfen. In Karlsruhe betreiben wir auch gemeinschaftliche Werkstätten, z. B. für Radierung, Lithographie, Keramik etc., die Mitglieder gerne nutzen, welche noch keine entsprechenden eigenen Werkzeuge und Studios haben. Deshalb kann es vor allem für junge Absolvent/-innen in Karlsruhe eine Hilfe sein, im Künstlerhaus Mitglied zu werden.

1 Vgl. Drost, Mascha: „Künstlerin Lisa Bergmann: ‚Künstler müssen für Ausstellungen vergütet werden‘“, in: Deutschlandfunk, 15.01.2022, in: <https://www.deutschlandfunk.de/was-kostet-die-kunst-lisa-bergmann-ueber-gerechte-kultur-arbeit-dlf-9eced426-100.html> [04.12.2023].

**Wie funktioniert die Vernetzung in Ihrer Institution? Hat das einen regionalen oder lokalen Bezug, da Sie nur aus dem Umkreis Mitglieder haben oder sind Sie mit anderen Mitgliedern innerhalb Deutschlands auch im Austausch?**

Das Künstlerhaus ist dieser Ort, unsere Galerie und die Werkstätten. Der Verband, der das Haus betreibt, heißt Berufsverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK)<sup>2</sup>, der bundesweit organisiert ist. Es gibt verschiedene Bezirks-

**„Als ich nach meinem Studium angefangen habe Fuß zu fassen, habe ich gemerkt, drei Seminare weniger und dafür drei Praktika mehr hätten mir sehr geholfen.“**

gruppen mit insgesamt 56 Bezirken. Jedes Bundesland hat einen Landesverband und darunter gliedern sich die Bezirksverbände. In Baden-Württemberg gibt es Bezirksverbände in Ulm, Heidelberg, Karlsruhe, Mannheim und Südbaden. Man kann sich auch woanders um eine Mitgliedschaft bewerben, aber der Vorstand möchte die Leute dazu anregen, im eigenen Umfeld Mitglied zu werden, wenn es die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass sie sich engagieren und Zeit zum Mithelfen einbringen. Über die Vernetzung in Deutschland hinaus organisieren wir mit Unterstützung des Kulturamtes immer wieder Austausche mit Künstler/-innen der Partnerstädte Karlsruhes.

#### **Auf welche Weisen bietet der BBK Künstler/-innen Unterstützung?**

Der BBK versteht sich als Interessenvertretung – ähnlich einer Gewerkschaft für Künstlerinnen und Künstler – und arbeitet seit den 1950er-Jahren daran, bessere Rahmen- und Arbeitsbedingungen für Künstler/-innen zu erreichen.

<sup>2</sup> Berufsverband Bildender Künstlerinnen und Künstler, Website: <https://www.bbk-bundesverband.de/> [27.07.2024].

Die Künstlersozialkasse (KSK) geht beispielsweise auf das Betreiben des BBK zurück. Die KSK ist eine besondere finanzielle Absicherung für Künstler/-innen in Deutschland. Als Selbstständige oder Teilselbstständige müssten Künstler/-innen normalerweise hohe Krankenversicherungsgebühren zahlen, die sie sich mit dem künstlerischen Einkommen meist nicht leisten können. Dies hängt wiederum damit zusammen, dass es in Deutschland immer noch keine Verpflichtung gibt, Honorare an Künstler/-innen zu zahlen. Sie sind extrem professionell ausgebildete Menschen und trotzdem gelingt es den Kommunen und dem Land nicht, Strukturen zu schaffen, die es ermöglichen, den Menschen ein angemessenes Honorar zu zahlen. Aber zurück zum Aspekt der Krankenversicherung: das Modell der KSK sieht vor, dass die Hälfte der Beiträge – also der sonst übliche Arbeitgeber/-innenanteil – übernommen werden, indem Ausstellungshäuser o. ä. eine Abgabe von 4,2% in die KSK einzahlen.

**Es klingt durch, dass bei Ihrer Position im Künstlerhaus ein politisches Interesse erforderlich ist, um die Interessen der KunstschaFFenden an denjenigen Stellen zu vertreten, die Regularien verabschieden.  
Ist es so, dass man in Ihrer Position automatisch viel mit den Kommunalpolitiker/-innen spricht oder würden Sie sagen, dass Sie sich das selbst auf die Fahne geschrieben haben?**



Podiumsdiskussion *Adaption – Vom Umgang mit der Krise* mit dem Oberbürgermeister Dr. Frank Mentrup, der Kulturamtsleitung Dr. Susanne Asche und der Künstler/-innengruppe Ateliers des Soeur Macarons aus Nancy, anlässlich ihrer Ausstellungseröffnung *Adaption* am 6. November 2020 im Künstlerhaus Karlsruhe. | Foto: Tanja Meissner.

Der Vorstand des BBK setzt sich aus zwei Vorsitzenden sowie acht weiteren Mitgliedern zusammen. Jede/-r Vorsitzende kann selbst für sich auslegen, was die Rolle für ihn oder sie bedeutet. Es ist tatsächlich mein großes Interesse, mich als Vorsitzende kulturpolitisch sehr zu engagieren. Wenn der BBK ein Berufsverband ist, sollte der Vorstand auch genau das erfüllen. Für mich ist diese Stelle sehr bedeutsam, da es nicht viele Positionen gibt, in denen man für so viele Künstler/-innen sprechen kann und die zugleich auch ein Gewicht haben, sodass man etwas Druck ausüben kann. Nach drei Jahren Erfahrungen in dieser ehrenamtlichen Position bin ich überhaupt nicht politikverdrossen, denn man kann sehr viel verändern, wenn man dafür arbeitet und vor allem über Aufklärung und Gespräche Verständnis generiert. Dies ist grundlegende Interessensarbeit im Sinne der Künstler/-innen. Man gibt Interviews, beschreitet viele Kommunikationswege, versucht strategisch vorzugehen und vermittelt immer wieder: Wie stellt sich die Arbeitssituation Bildender Künstler/-innen dar? Wie ist der Status quo? Was bewirkt Kunst für die Gesellschaft? Was braucht es dafür und was möchte man eigentlich erreichen?

**Wenn Sie es schon erwähnen, können Sie uns die Arbeitssituation Bildender Künstler/-innen darstellen? Womit haben sie denn im Arbeitsalltag zu kämpfen?**

Vielen Künstler/-innen ist nach Ende ihrer 45 Berufsjahre nicht möglich, Grundrente zu erhalten. Dafür müsste man mindestens ein Drittel des deutschen Durchschnittseinkommens erwirtschaften – aber das Minimum von 1.375,- Euro/Monat wird nicht erreicht. Warum ist das so, trotz exzellentem langjährigem und landesfinanziertem Studium? Künstler/-innen bekommen für das Zeigen ihrer Arbeiten in Ausstellungen kein Honorar, so eine Verpflichtung existiert – wie erwähnt – in Deutschland für Ausstellungsmacher/-innen nicht. Um ihren eigentlichen Beruf ausüben zu können, müssen 65% aller Künstler/-innen ein oder zwei weitere – meist ungelernte und damit schlecht bezahlte – Berufe übernehmen. Sie arbeiten ein halbes Jahr auf Ausstellungen hin, damit ihre Arbeiten für zwei Monate Besucher/-innen in öffentlichen Ausstellungshäusern erfreuen und inspirieren können, aber für keinen dieser Schritte bekommen sie finanzielle Vergütung. Es wird davon ausgegangen, dass die Ausstellungstätigkeit zum Ruhm beiträgt und sich diese ideellen Werte im Nachhinein so akkumulieren, dass die KunstschaFFenden irgendwann in hypothetischer Zukunft ihre Werke teuer verkaufen können. Ein Verschieben in die Zukunft – wenn Künstler/-innen das ihren Vermieter/-innen oder dem Supermarktpersonal

auch so erklären könnten! Man kann auch argumentieren, dass Ausstellungshäuser Urheberleistungen von Künstler/-innen in Anspruch nehmen, ohne als Gegenleistung die Verkaufstätigkeit zu erledigen. Über diese finanzielle Situation hinaus müssen Künstler/-innen neben ihrer künstlerischen Arbeit genau wie andere Selbstständige sich selbst um ihre Vermarktung kümmern, also Pressearbeit erledigen, Kontaktpflege, Organisation, Büroarbeit. Es gibt Strukturen im Kunstbetrieb, die verändert werden können, damit Künstler/-innen gewertschätzt werden und von ihren künstlerischen Arbeiten leben können. Das aktuelle System funktioniert nicht. Wir können nicht stolz darauf sein, dass wir in Baden-Württemberg mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe<sup>3</sup>, der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe<sup>4</sup> und der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart<sup>5</sup> drei Kunsthochschulen haben und junge Menschen ausbilden, ohne Strukturen zu schaffen, in denen sie nach ihrem Abschluss sinnvoll und lebenswert arbeiten können. In der Diskussion mit dem Gemeinderat Karlsruhe versuchen wir die kommunale Politik aufzuklären und dazu zu bewegen, Verantwortung zu übernehmen. Es ist entscheidend, dass die Kommune den Akteur/-innen der Bildenden Kunst dieselben Bedingungen schafft wie den Mitarbeiter/-innen an den Theatern. Die Bildendenden Künstler/-innen arbeiten im Gegensatz zu Künstler/-innen am Staatstheater selbstständig und in der Freien Szene. Dennoch schaffen auch sie gesellschaftlich relevante Kunst, dennoch kann man auch sie – eben für Ausstellungsbeteiligungen, Wettbewerbsbeteiligungen oder ausgeschriebene Projekte – bezahlen, auch sie stellen „Arbeitsplätze“ im Kulturbereich dar.

**Gibt es andere Staaten, in denen die Förderung von Kunst gut funktioniert, wo wir uns im sozialpolitischen Bereich auch etwas abschauen könnten?**

Es gibt Länder, in denen viele Dinge sehr viel besser laufen. Die skandinavischen Länder wie zum Beispiel Schweden oder auch Kanada können als Vorbild dienen. Dort werden in staatlichen Einrichtungen seit Jahrzehnten sehr gute Ausstellungsvergütungen bezahlt.

3 Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Website: <https://www.kunstakademie-karlsruhe.de/> [27.07.2024].

4 Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, Website: <https://hfg-karlsruhe.de/> [27.07.2024].

5 Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Website: <https://www.abk-stuttgart.de/index.html> [27.07.2024].

**Da wir gerade über finanzielle Situationen sprechen, wie finanziert sich denn der BBK? Gibt es dort ebenso Hürden wie bei den Künstler/-innen?**

Der BBK finanziert sich einerseits durch unsere Mitgliederbeiträge und durch Förderung der Stadt Karlsruhe. So können wir Künstler/-innen unterstützen, die Geldsorgen haben, sowie den Betrieb unseres Hauses und die wenigen Angestellten finanzieren.

## **„Eigene Erfahrung mit praktischen, künstlerischen Arbeitsweisen ist für Kunsthistoriker/-innen extrem hilfreich.“**

**Wie sieht Ihr Alltag aus und welche besonderen Aufgaben kommen auf Sie zu?**

Das Reden und Vermitteln gehört zentral zu dieser Tätigkeit. Man organisiert sehr viel und muss in Sitzungen, öffentlichen Gesprächen oder auf Konferenzen sehr viel kommunizieren. Als Vorsitzende sind wir z. B. Teil der Jury der Künstler/-innenmesse in Karlsruhe. Dann gilt es das Jahresprogramm zu konzipieren, die Jahreskarte und die Flyer, deren Gestaltung und Druck wir veranlassen. In Corona-Zeiten habe ich die Möglichkeiten genutzt, um über Instagram-Postings, Online-Diskussionen oder Online-Eröffnungen die Aufmerksamkeit auf unsere Vereinsaktivitäten zu lenken.

**Gibt es einen Themenschwerpunkt, der Sie besonders in Ihrer Arbeit interessiert oder den Sie gerne kuratieren würden?**

Ich hinterfrage Normierungsnarrative der Gesellschaft und versuche, Ausgrenzungsmechanismen sichtbar zu machen. Kanonisierung in der Kunstgeschichte bedeutete bisher die Normalisierung eines hegemonialen männlichen Blicks, oder – anders gesagt – die Etablierung der Weltsicht einer kleinen Gruppe als vermeintlich „universal“ und für alle geltend. Doch die Chronologie unserer Kunstgeschichte als Geschichte männlicher, weißer, europäischer Genies ist



Eröffnungsfeier der Ausstellung *Nix wie raus – Fahrrad Kunst Sommer* am 2. Juli 2021. Performance von Dan Wilcox vor dem Künstlerhaus Karlsruhe BBK. Ausstellung und Festival im Künstlerhaus Karlsruhe und im öffentlichen Raum Karlsruhe. | Foto: Tanja Meissner.

dringend korrekturbedürftig und unzureichend. Es interessiert mich, statt dieser Monokultur lieber vielschichtige und spannende Erzählungen zu schaffen, und das unhaltbare Klischee der Einzelkämpfer durch solidarische ästhetische Werte zu ersetzen. Es braucht kontinuierliche Arbeit an den Allgemeinplätzen, die der Mainstream vermittelt. Mit dem Postkolonialismus kommt es beispielsweise zu einer überfälligen Überarbeitung der Archive, der Kunstgeschichtsschreibung und unseres Kulturverständnisses.

**Wenn das Künstlerhaus primär für Praktiker/-innen angelegt ist, können wir als angehende Kunsthistoriker/-innen trotzdem in Ihrem Kontext tätig werden? Gibt es Bereiche, in denen unsere Expertise fruchtbar gemacht werden kann?**

Ich würde mich sehr freuen, wenn wir in Zukunft mit dem KIT oder der Pädagogischen Hochschule enger in Kontakt treten, um diese Verbindung zur Theorie auch lebendig zu machen. Wir bieten zu unseren Ausstellungen ein Vermitt-

lungsprogramm an, indem wir einerseits Kunsthistoriker/-innen einladen, zu Ausstellungseröffnungen einen kurzen Vortrag zu halten. Diese Präsentation kann eine bestimmte Thematik der Arbeiten erläutern, Zusammenhänge auf den Punkt bringen oder aber periphere Aspekte bzw. Kontexte hervorheben. Sie haben Gelegenheit, mit den Künstler/-innen zu sprechen. Kunsthistoriker/-innen können für unsere Ausstellungskataloge Texte schreiben. Sie bilden die Schnittstelle zwischen den Künstler/-innen und den Betrachter/-innen oder versuchen diese Lücke zu schließen. Ohne eine vermittelnde Brücke geht es nicht. Die Vorstellung, dass man ins Museum geht, völlig allein, still und versunken vor den Werken steht und die Kunst im White Cube auf sich wirken lässt, ist einer vergangenen Zeit entsprungen. Ich hoffe, dass sich eine Entwicklung anbahnt, hin zu Arbeitsweisen, die mehr am Publikum interessiert sind und Dialog aufzubauen wollen. Letztendlich geht es darum, Kontakt zu ermöglichen. Es ist für mich persönlich eine unangenehme Haltung, wenn Künstler/-innen das Gefühl vermittelt wird, sie sollten besser nicht über ihre Arbeit sprechen, weil es den Werken den Zauber nimmt oder man davon ausgeht, dass die Betrachter/-innen alles selbst erkennen müssten ...



Eröffnungsfeier der Ausstellung *Nix wie raus – Fahrrad Kunst Sommer* am 2. Juli 2021. Ausstellung und Festival im Künstlerhaus Karlsruhe und im öffentlichen Raum Karlsruhe. | Foto: Tanja Meissner.

Das Gespräch führten Studierende des Seminars *Oral Contemporaries II* am 18. Januar 2021.  
Es wurde von Inge Hinterwaldner und Özge Kaya-Liesegang bearbeitet.

## Berufsfeld

# Vorsitzende/-r eines Künstlerhauses – ehrenamtliche Tätigkeit

---

- Konzeption und Organisation von Ausstellungen, Podiumsgesprächen, Kursen
- Produktion von Katalogen und Broschüren
- Kommunikation innerhalb des Künstlerhauses
- Berufsvertretung für Künstler/-innen in der Öffentlichkeit und gegenüber der Politik
- Drittmittelakquise
- Vernetzungs-, Gremien- und Jurytätigkeit

# Ulrich Schneider



**Kurator**

Foto: Claudia Dannenberg | 2007

**Hon. Prof. Dr. Ulrich Schneider** (geb. 1962) studierte Kunstgeschichte, Baugeschichte und Literaturwissenschaft an der Universität Karlsruhe und promovierte dort 1997 mit seiner Dissertation *Hermann Finsterlin und die Architektur des Expressionismus*<sup>1</sup> bei Johannes Langner. Neben seinem Studium war er als freier Mitarbeiter in der Kulturberichterstattung des Südwestfunks Baden-Baden tätig. Daran anschließend arbeitete er im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai) als wissenschaftlicher Angestellter an der Umsetzung des DFG-Projektes zu Leben und Werk von Rolf Gutbrod<sup>2</sup>. Herr Schneider ist seit 2001 am Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf tätig, wo er als Kurator die Rekonstruktion des Barockgartens von Schloss Gottorf, des Göttinger Globus und den Neubau des Globusmuseums betreute. Seit 2005 hat er die Leitung des Globusmuseums und des Barockgartens und seit 2006 zusätzlich die Leitung der Abteilung Kunsthandwerk und Design inne. Von 2006 bis 2015 leitete er auch das Eisenkunstgussmuseum in Büdelsdorf, das ab 2009 grundlegend saniert und 2015 mit einer neuen Dauer- ausstellung wiedereröffnet wurde. Neben seinen Tätigkeiten am Museum lehrt er seit 2009 am Institut für Kunstgeschichte der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel<sup>3</sup>. Dort wurde Schneider 2022 zum Honorarprofessor für Kunstgeschichte ernannt. Darüber hinaus gab er von 2018 bis 2023 die Büdelsdorfer Hefte heraus, die Zeitschrift des Fördervereins Freundeskreis Eisenkunstgussmuseum e. V., dessen Vorsitzender er von 2016 bis 2024 war.

**Frage:**

**Wie haben Sie Ihren Studienstart im Fach Kunstgeschichte empfunden?  
Sind Sie auf Schwierigkeiten gestoßen?**

**Schneider:**

Für Kunst brannte ich natürlich, obwohl ich bis dahin nicht viel mit Kunstgeschichte in Berührung gekommen war. In der Schule hatte ich nämlich den naturwissenschaftlichen Zweig gewählt. Das Studium der Kunstgeschichte war für mich zu Beginn eine Art Herantasten. In den ersten beiden Semestern habe ich ausprobiert, ob dieses Fach überhaupt zu mir passt. Während meines Studiums traf ich hauptsächlich auf Kommiliton/-innen, die Kunst bereits als Leistungskurs belegt hatten und eine beträchtliche Vorbildung besaßen. Sie waren mir in ihrem Wissen deutlich überlegen, aber sie hatten auch einen Nachteil. Als jemand mit naturwissenschaftlichem Hintergrund brachte ich methodische Aspekte mit, die auch in der Kunstgeschichte von Nutzen sein konnten. Johannes Langner, der damals den Lehrstuhl an der Technischen Universität Karlsruhe innehatte, vertrat eine Lehrmethode, die mich außerordentlich ansprach. Damit meine ich nicht bloß das Wiedergeben von angelesinem Wissen, sondern das tiefgreifende Verständnis für das Kunstwerk selbst. Der erste Schritt ist das Schauen, die visuelle Analyse, gefolgt vom Lesen dessen, was andere darüber gedacht haben. Das Kunstwerk steht an erster Stelle, dessen genaue, analytische Betrachtung. Hier erwies sich meine naturwissenschaftliche Bildung als außerordentlich hilfreich. Zunächst war der Vergleich mit meinen besser vorbereiteten Kommiliton/-innen frustrierend. Während meinen ersten Übungen und Seminaren dachte ich oft: „Oh mein Gott, wie uninformatiert bin ich doch.“ Dann begann ich zu recherchieren, zu stöbern und Material zu sammeln, um meine Wissenslücken zu füllen. Dies gestaltete sich recht mühsam.

Schließlich bemerkte ich, dass ich eine andere Herangehensweise entwickelte, die sich von der anderer deutlich unterschied. Bei vielen Kommiliton/-innen kam das Verständnis aus der Lektüre, während mein erster Zugang aus der Anschaugung entwickelt wurde – und das ist bis heute so geblieben.

1 Schneider, Ulrich: *Hermann Finsterlin und die Architektur des Expressionismus*, Wasmuth Verlag: Tübingen 1999 (Diss. Universität Karlsruhe [TH] 1997).

2 Zum DFG-Projekt *Das Werk des Architekten Rolf Gutbrod*, vgl. Schneider, Ulrich: „Das Werk des Architekten Rolf Gutbrod“, in: NOTIZEN AUS DEM SÜDWESTDEUTSCHEN ARCHIV FÜR ARCHITEKTUR UND INGENIEURBAU AN DER UNIVERSITÄT KARLSRUHE, Nr. 6, 2. Aufl., Februar 2000 (12 S.), <https://www.saai.kit.edu/saai-pdf-bilder/saai6.pdf> [27.07.2024].

3 Dies ist auch die Wirkungsstätte von Klaus Gereon Beuckers, vgl. Gespräch, S. 192.

**Sie hatten im Laufe der Jahre viele verschiedene Aufgabenbereiche im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Schleswig<sup>4</sup> übernommen, wobei aber die Bezeichnung des ‚wissenschaftlichen Angestellten‘ immer gleichblieb. Was genau kann man sich darunter vorstellen und was gehört zu Ihrem Tätigkeitsfeld?**

„Wissenschaftlicher Angestellter“ klingt ja zunächst einmal recht langweilig. Im Grunde ist man für alle wissenschaftlichen Belange in einem Bereich, den man vertritt, zuständig. In meinem Fall wäre dies das Kunsthantwerk vom 12. bis 21. Jahrhundert – also ein riesiges Gebiet – das Globushaus mit dem rekonstruierten Gotorfer Globus und der Neuwerksgarten. Die Weiterentwicklung der Sammlung sowie das Konzipieren von Dauer- und Wechselausstellungen, letzteres aus allen Bereichen der Kunst, also auch der Malerei, Skulptur oder Grafik, gehören beispielsweise zu meinen Aufgaben. Als Wissenschaftler/-in ist man also im Wesentlichen für das Inhaltliche im Museum verantwortlich.

**Wie hängt die Weiterentwicklung der Sammlung mit Ihrer kuratorischen Tätigkeit zusammen? Dürfen Sie im Rahmen einer Ausstellung einfach einkaufen gehen?**



Anlieferung der Skulptur 3-Incident Version 1 von Tony Cragg im Neuwerksgarten von Schloß Gottorf, 2018. | Foto: Claudia Danneberg.

4 Vgl. Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf – Landesmuseen SH, Website: <https://museum-fuer-kunst-und-kulturgeschichte.de> [27.07.2024].

Einkaufen würden wir gerne viel häufiger, als wir können. Es ist aber nicht einmal die Geldfrage, an der es scheitert. Vielmehr ist der verfügbare Platz der limitierende Faktor. Unsere Depotsituation ist extrem angespannt. Museumsfläche ist ja immer begrenzt: Wenn etwas Neues kommt, müsste etwas Altes raus. Was aber erst mal in eine Sammlung aufgenommen ist, verbleibt dort, deshalb sind die Depots randvoll! Wenn man dennoch Ankäufe vorsieht, sind die Sammlungsüberlegungen, die dazu führen, sehr langfristige. Momentan plane ich die Ausstattung des Barockgartens mit modernen Skulpturen. Da brauche ich gerne mal ein Jahr oder auch anderthalb Jahre, bis geeignete Arbeiten

## **„Denn Ergebnisse irgendwie zutage zu fördern, ist das Schönste, was man als Kunsthistoriker/-in schaffen kann.“**

gefunden sind. Das Durchstöbern von Online-Portalen zu aktuellen Bildhauer/-innen ist sehr zeitraubend und findet meistens in der Freizeit statt, macht Spaß und man lernt dabei viel. Wir werden aber auch von Kunstschaffenden, etwa von Keramiker/-innen kontaktiert, die in die Sammlung wollen und dafür dem Museum Werke als Geschenke anbieten. Und da stellen wir uns als Institution die Frage: ‚Was wollen wir und was nicht?‘ Etwa 90% lehne ich ab, weil das unsere Sammlung nicht weiterbringt. Um in die Sammlung des Landesmuseums aufgenommen zu werden, ist ein Bezug zu Schleswig-Holstein hilfreich, aber nicht erforderlich.

**Es gibt viele kreative und schöne Seiten an der Museumsarbeit, welche Kurator/-innen Handlungsfreiheit ermöglichen. Da darf man auch mal ganz verrückt denken und Neues ausprobieren ...?**

Ich glaube, den Mut muss man einfach haben, auch mal die ausgetretenen Pfade zu verlassen. Und das können Sie auch, wenn Sie im Museum arbeiten. Das ist das Salz in der Suppe, was Spaß macht! Seit Jahren führen wir zum Beispiel in der Dauerausstellung Interventionen durch, Exponate werden in unerwarteten Zusammenhängen eingestellt, sodass die Besucher/-innen unverhofft mit neuen,

überraschenden Themen konfrontiert werden. Sie stoßen zuweilen vor den Kopf, hinterlassen aber Fragen. Die Besucher/-innen sollen sich Gedanken über das Gesehene machen. Sie sollen nicht nur in die Ausstellung gehen, die Beschriftung lesen, die neben einem Gemälde hängt, und dieses selbst nur flüchtig betrachten. Ja, man darf im Museum experimentieren, um Kunst stärker ins Bewusstsein zu rücken und das ist ein sehr schöner Teil der Arbeit.

**Wie haben Sie nach Ihrem Studium den Einstieg ins Berufsleben geschafft?  
Mussten Sie vielleicht auch Umwege gehen, um zu Ihrem Ziel zu gelangen?**

Bevor ich ins Museum kam, spielte sich mein Berufsweg eigentlich völlig museumsunspezifisch ab. Ich habe nie ein Praktikum gemacht, was sich bei der Stellensuche als Riesenproblem herausstellte! Ich hatte während des Studiums immer Hiwi-Stellen angenommen. Danach war ich als wissenschaftlicher Angestellter an einem DFG Projekt im Bereich Architektur tätig und wollte dann im Museum arbeiten. So kam es, dass ich trotz persönlicher Kontakte zur

**„Voraussetzung ist, dass man Spaß hat an dem, was man tut. Dann geht es nämlich relativ leicht und dann ist es auch egal, ob jetzt Samstag oder Sonntag ist.“**

Kunsthalle Karlsruhe<sup>5</sup> nicht als Volontär eingestellt wurde, weil sie jemanden mit erster Museumserfahrung suchten. In das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf bin ich durch die ‚Hintertür‘, die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit gekommen. Aber schon nach drei Monaten in Schleswig wurde mir zusätzlich die wissenschaftliche Betreuung der Rekonstruktion des barocken Neuwerkgartens und des Göttinger Globus<sup>6</sup> sowie des Baus des Globusmuseums übertragen. Wenn

5 Kunsthalle Karlsruhe, Website: <https://www.kunsthalle-karlsruhe.de> [27.07.2024].

6 An der Rekonstruktion des Planetariums im Innern des Göttinger Globus war Alexander Colsmann vom Lichttechnischen Institut des KIT beteiligt.

man als Pressesprecher einer Museumsstiftung solche Projekte übertragen bekommt, erhält man die Chance zu zeigen, dass man methodisch in der Lage ist, nahezu jedes Thema zu bewältigen. Beim Göttinger Globus musste ich mich in kürzester Zeit in astronomische Themen einarbeiten, wobei mir meine schulische Vorbildung sehr nützlich war. Die Übernahme einer Kurator/-innenstelle, etwa für das Kunsthandwerk, war nach Abschluss der Rekonstruktion von Globus und Garten eigentlich nur konsequent. Der Schritt von der reinen Presse- und Öffentlichkeitsarbeit hin zum kunsthistorischen, kuratorischen Arbeiten war relativ schnell vollzogen.

**Wie genau klappt dieses Abgeben der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, sodass man doch ins Kuratorische gehen kann? Gibt es da eine Strategie oder hat man da gar nichts selber in der Hand?**

Doch, man hat das in Grenzen auch selbst in der Hand. Wenn Sie Pressesprecher/-in sind, erhalten Sie die Möglichkeit, immer wieder zu den unterschiedlichsten Themen und Gelegenheiten zu sprechen. Museumsarbeit hat viel mit Reden zu tun und wenn Sie Pressesprecher/-in sind, haben Sie immer das erste und das letzte Wort. Und damit können Sie sich natürlich auch, wenn Sie kunstgeschichtlich versiert sind, immer wieder ins Gedächtnis bringen. Das war mein Weg. Zugute kam mir sicherlich, dass ich im Deutschunterricht einen Dramaturgen als Lehrer hatte. Er hat mit uns Theater gespielt und dadurch Bühnenkompetenz vermittelt. Er hat mir beigebracht, ungehemmt vor Publikum reden zu können. Als Pressesprecher der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen<sup>7</sup> hat mir das sehr geholfen. Diese Kompetenz der inhaltlich versierten freien Rede bleibt natürlich nicht verborgen.

**Sie waren ja nicht nur für die Rekonstruktion des Göttinger Globus verantwortlich, sondern auch für die Rekonstruktion des dazugehörigen Barockgartens, was eine eher untypische Museumsarbeit ist. War das auch für Sie ein völlig neues Gebiet? Wie sind Sie an dieses Projekt herangegangen?**

Beim Garten stellte sich die Recherche als extrem schwierig heraus, da hierfür keine Zeit vorgesehen war. Es stand uns eigentlich nur eine Quelle zur Verfügung, nämlich eine Grafik, die den Garten auf dem Höhepunkt seiner Pracht-

<sup>7</sup> Landesmuseen Schleswig-Holstein, Website: Startseite – Landesmuseen Schleswig-Holstein [27.07.2024].

entfaltung zeigt, den es so wahrscheinlich nie gegeben hat. Sie bildete dennoch die Grundlage für die Umsetzung. Vor allem aufgrund der Topographie ergaben sich sehr früh Probleme. Die archäologische Denkmalpflege forderte, dass wir das Areal erkunden und eine archäologische Prospektion des Terrains vornehmen. Die Deutsche Bundesstiftung Umwelt<sup>8</sup>, die zu unserem Glück das Millionen-Euro-Projekt maßgeblich mitfinanziert hat, verlangte, dass wir uns um die historische Pflanzenausstattung des Gartens kümmern. So kamen wir von der Rekonstruktion eines formalen Gartens plötzlich in den Bereich der Biologie, der Botanik, in dem ich bis heute ‚schwimme‘. Sie merken, bei solchen Aufgaben

**„Museum hat viel mit reden zu tun  
und wenn Sie Pressesprecher/-in  
sind, haben Sie immer das erste  
und das letzte Wort.“**

kommen plötzlich ganz neue Aspekte ins Spiel, ganz unterschiedliche Themen werden auf einmal wichtig. Wenn ich all die dafür notwendigen Qualifikationen hätte mitbringen sollen, wäre ich wahrscheinlich mit 80 Jahren in das Thema eingestiegen. Denn all das, was bei so einem Projekt an Themen zusammenkommt, das schaffen Sie einfach nicht. Beim learning by doing ist das selektive Vorgehen entscheidend. Welches Wissen muss ich mir aneignen? Wo kann ich mich auf andere verlassen? Im botanischen Bereich habe ich dafür Kontakte zum Botanischen Garten der Universität Kiel geknüpft. Da sitzen die Fachleute, daher war es für mich nicht notwendig in diesem Bereich alles zu wissen. Und das war wunderbar. Oder ein weiteres Beispiel: Als ich die Stelle als Kurator übernommen hatte, sollte ich für das Eisenkunstgussmuseum eine Neukonzeption vorlegen. Beim Sammlungsgut handelt es sich hier um gusseiserne Gegenstände, die hauptsächlich im Zuge der industriellen Revolution im 19. Jahrhundert entstanden waren. Da waren zum Beispiel nach berühmten Vorbildern vielfach reproduzierte gusseiserne Büsten von Goethe, Schiller oder Napoleon. Als ich diese Aufgabe übertragen bekommen habe, stand freilich die Frage im Raum: Was mache ich mit diesen Produkten, mit diesen massenhaft gegossenen, oftmals

8 Deutsche Bundesstiftung Umwelt, Website: <https://www.dbu.de> [27.07.2024].

verkleinerten Kopien? Ich habe mehrere Jahre mit dem Thema gekämpft, habe die rund 500 Exponate durchfotografieren lassen und diese Bilder immer wieder vor mir ausgebreitet, bis ich irgendwann auf die Idee kam, dass wir diese Exponate als Ausgangspunkt für Erzählungen nehmen können, als Objekte, die dazu dienen, historische Zusammenhänge zu erläutern. Und dann ging es plötzlich wie von alleine und es ist ein völlig neues Museum entstanden, in dem die Abgüsse nicht mehr als Kunstwerke thematisiert wurden, sondern als Inspirationsquellen für spannende Erzählungen. Und irgendwann merkt man, das macht wahnsinnigen Spaß, solche schwierigen Themen zu knacken, einen Zugang zu finden und schließlich Geschichten zu erzählen, die den Besuchern, die mit Eisenkunstguss überhaupt nichts anfangen können, plötzlich interessieren. Vielleicht kennen Sie in der Glyptothek in München diesen einen Raum, in dem die Büsten der griechischen Philosophen zu sehen sind? Diesen Saal hatte ich die ganze Zeit im Kopf und danach haben wir einen Raum – er ist heute mein Lieblingsraum im Museum – mit gusseisernen Büsten gestaltet. Die Wirkung ist großartig. Sie wandeln zwischen Büsten von Literaten und Philosophen umher und vergessen völlig, dass es Reproduktionen nach Reproduktionen sind. Man geht durch den Raum, spürt die Aura dieser Persönlichkeiten und fängt plötzlich an, sich mit einem Thema zu beschäftigen, das gar nichts mit Eisenkunstguss, sondern mit dem Thema Personenverehrung und Denkmalsetzung im 19. Jahrhundert zu tun hat. Wieso fängt man plötzlich an, überall Politiker, Literaten oder Entdecker aufzustellen? Warum stellt man sich im 19. Jahrhundert Napoleon auf den Schreibtisch? Das ist so, als hätten sich Politiker/-innen nach dem Zweiten Weltkrieg Hitler auf den Schreibtisch gestellt! Wieso tut man das? Was steckt dahinter? Solche Fragen können durch die gusseisernen Büsten transportiert werden. Das ist ein Beispiel dafür, das zeigt, was so einen Entwicklungsprozess unheimlich spannend macht.

**Das „Hineingeworfen werden“ in unbekannte Gebiete ist für frisch gebackene Absolvent/-innen, die am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn stehen, zwar in der Regel normal, kann aber auch beängstigend sein. Wie geht man am besten in so eine Situation hinein, ohne Vorwissen zu haben? Bekommt man Zeit, um sich erst einmal in das Gebiet einzuarbeiten?**

Ich würde Ihnen dazu raten, sich die Zeit zu nehmen, die Zeit einzufordern. Ich halte es für unwahrscheinlich, dass Sie nach Ihrem Studienabschluss eine Stelle finden werden, die auf das, was Sie sich im Studium erarbeitet haben, zugeschnitten ist. Das war auch bei mir ein Sprung ins kalte Wasser. Es ist vorteilhaft, aber

nicht zwingend nötig, inhaltlich alles mitzubringen. Man sollte sich in das Thema einarbeiten können, methodische Kompetenz, also das prinzipielle Know-how, wie man ein Projekt angehen kann, mitbringen. Das heißt, auch wenn man vor einer neuen Aufgabe steht, benötigt man das Wissen, wie man es grundsätzlich angehen kann. Man muss seine ‚Werkzeuge‘ beherrschen, dann kann man sehr viele Themen auf hohem inhaltlichen Niveau bearbeiten. Das ist eigentlich das Geheimnis – die Schlüsselqualifikation. Und wenn man selbst nicht weiterkommt, dann muss man eben auch mal mit Kolleg/-innen die Diskussion suchen und schauen, ob vielleicht jemand eine zündende Idee hat. Man darf nicht aufgeben. Man kriegt öfters Querschläge und muss Enttäuschungen einstecken. Dann darf man nicht einfach aufgeben, sondern muss gucken, wo man weitermachen kann, wo es irgendwas gibt, an dem man andocken kann. Oder wenn man auf einer Tagung für seine Überlegungen harsch kritisiert wird, muss man die Diskussion suchen, da darf man sich nicht beleidigt ins Schneckenhaus zurückziehen.

**Neben Ihrer Arbeit als wissenschaftlicher Angestellter haben Sie auch noch einen Lehrauftrag an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Was sollen die Studierenden aus Ihren Veranstaltungen mitnehmen und was ist Ihrer Meinung nach für angehende Kunsthistoriker/-innen essentiell?**

In den Veranstaltungen geht es teilweise um praktische Tätigkeiten im Museum, also um die Frage, wie ‚funktioniert‘ Museum? Daneben lege ich großen Wert darauf, die Studierenden an das Thema Sehen heranzuführen, also an die genaue Beobachtung und die sprachliche Umsetzung des Gesehenen. Sprache ist unser wichtigstes Werkzeug und damit müssen wir souverän umgehen können. Wir müssen auch vor Dingen, die wir nicht kennen, sprechfähig sein. Das ist ein Teil der Museumsarbeit, den ich den Studierenden näherbringen möchte und der für sie eine große Herausforderung darstellt, aber auch Spaß macht. Einer meiner Kurse nannte sich *Schreiben fürs Museum*. Eingangs habe ich einen Text von 300 Zeichen zu einem komplizierten Inhalt an die Wand geworfen und die Teilnehmer/-innen aufgefordert, sie sollten diesen analysieren und kritisieren. Der Text war von mir, was niemand wusste, und wurde nach Strich und Faden zer-pflückt, was mich amüsiert hat. Danach wurden die Rollen getauscht: Den Studierenden wurde klar, wie schwierig es ist, Texte zu schreiben, die vielschichtige, komplizierte Sachverhalte in extremer Kürze wiedergeben. Neben der kunstgeschichtlichen war vor allem sprachliche Kompetenz gefordert. Ich biete Übungen vor Originalen im Museum in Schleswig an. Daneben gibt es Veranstaltungen, in denen wir erarbeiten, wie Ausstellungen kuratiert werden: von der ersten Idee,

deren Weiterentwicklung, bis zur Umsetzung. Kein Aspekt einer Ausstellung bleibt dem Zufall überlassen.

Viele Studierende sind erstaunt, was alles dazu gehören kann. Zum Beispiel entwerfe ich für jede Ausstellung ein Wandlayout mit dem Layoutprogramm Adobe InDesign. Das heißt, die Restaurator/-innen bekommen von mir bemaßte Wandabwicklungen. Jede Wand wird am Rechner vorgeplant. Ich will vorher wissen, wie die Dinge miteinander interagieren, welche Blickbeziehungen es im Raum gibt und das geht nur auf diesem Weg. Beim *Gottorfer Codex*, der Ausstellung über das Florilegium Herzog Friedrich III., hatten wir in der Reithalle von Schloss Gottorf, einer Ausstellungshalle von fast 600 m<sup>2</sup> Größe, gut 200 auf Pergament gemalte Pflanzendarstellungen in fünf Etagen in einem bestimmten Rhythmus entlang einer Wand gehängt. Für diese Hängung wurde eine spezielle Vorrichtung gebaut, damit die Bohrungen für die Aufhängung der Grafiken selbst in fünf Metern Höhe über die gesamte Länge der Halle, fast 40 Meter, exakt stimmten. Auch so etwas muss eben geplant sein. Bei diesen praktischen Themen sind Studierende immer wieder erstaunt zu sehen, dass sich das Kuratieren nicht nur auf wissenschaftliches Recherchieren, Ausstellung konzipieren, Katalog schreiben und Texte redigieren erstreckt, sondern dass Kuratieren auch bedeuten kann, dass man mit entsprechender Software umgehen können muss oder für technische Probleme praktikable Lösungen mitentwickeln muss.

Ganz wichtig ist natürlich, dass man teamfähig ist, denn bei Ausstellungen arbeiten für eine kurze Zeit sehr viele Kolleg/-innen intensiv zusammen.



Letzte Handgriffe vor der Eröffnung: Ulrich Schneider inspiziert eine Wandtafel und montiert Objekte für die Sonderausstellung *Moby Dick und Röhrenkatze* (2022) im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Schloss Gottorf, Schleswig. | Fotos: Claudia Dannenberg.

**Welche Tipps würden Sie Ihren Studierenden oder auch uns geben für einen guten Start ins Berufsleben? Welche Chancen können und sollten wir unbedingt nutzen?**

Bis heute gelingt es mir, mich praktisch jedem Thema recht schnell anzunähern. Es kann allerdings vorkommen, dass ich keine emotionale Bindung zu einem Thema entwickle. Hier muss über die Methodik ein Zugang geschaffen werden, das erleichtert die kritische Distanz zum eigenen Tun. Ich sehe es nicht als Nachteil, sich nicht komplett mit einem Thema in der Doktorarbeit zu identifizieren. Rationale Distanz zu dem, was man erforscht, kann sehr erleichternd sein. Die totale Identifikation mit dem zu bearbeitenden Thema, mit der Künstlerin oder dem Künstler, hemmt die kritische Distanz, die zu einer rationalen Beurteilung notwendig ist. Machen Sie Praktika, wenn es irgendwie geht. Aber

**„Sprache ist unser wichtigstes Werkzeug und damit müssen wir souverän umgehen!“**

Sie sollten dafür auch schon gewisse Dinge mitbringen. Es gibt Kurzzeitpraktika, bei denen man hineinschnuppern kann, und sieht wie alles läuft. Bei Praktikant/-innen im Masterstudiengang reicht ein „über die Schulter gucken“, wo immer nur begrenzt Einblicke gegeben werden können, nicht aus. Ihnen kann man auch kleine Projekte übertragen, die sie eigenständig bearbeiten. Wenn man als Praktikant/-in selbst Verantwortung übernehmen muss und kann, bringt es allen Beteiligten richtig viel. Das sollten Sie auf jeden Fall versuchen! Sie erhalten bei Praktika wahrscheinlich oft Ablehnungen, weil Praktikumsbetreuung für die Institutionen immer einen gewissen Arbeitsaufwand bedeutet. Aber scheuen Sie sich nicht, immer wieder nachzufragen und diese Möglichkeiten wahrzunehmen. Denn mehr Möglichkeiten, um die unterschiedlichen Aspekte der musealen Tätigkeit und auch die methodischen Zugänge kennenzulernen, werden Sie nicht bekommen.

## **Berufsfeld**

# **Wissenschaftliche/-r Mitarbeiter/-in / Kurator/-in**

---

- Entwicklung und Durchführung von Ausstellungen
- Betreuung der Sammlungsbestände
- Zusammenarbeit mit anderen (musealen) Bereichen, wie der Restaurierung, der Museumspädagogik oder der Öffentlichkeitsarbeit
- Erforschen und Publizieren der Sammlungsbestände
- Verfassen von Ausstellungskatalogen
- Führungen und Vermittlung in Ausstellungen
- Administration in den Bereichen der Budgetierung
- Organisation des Leihverkehrs und der Berichterstattung
- Drittmitteleinwerbung und Sponsoren-Akquise

# Kirsten Claudia Voigt



Foto: Andreas Drollinger | 2020

**Kuratorin und  
Konservatorin**

**PD Dr. Kirsten Claudia Voigt** (geb. 1964) studierte an der Universität Karlsruhe (TH) Kunstgeschichte, Philosophie und Literaturwissenschaft. 1996 promovierte sie ebendort mit der Dissertationsschrift *Joseph Beuys' „Plastische Bilder“ (1941–1985). Eine Werkgruppe. Untersuchung über Entstehung, Inhalte und Funktionen des „Kranenburger Blocks“*<sup>1</sup>. Seit 1999 lehrt sie an derselben Institution u. a. mit Schwerpunkten in Kunst als soziale Praktik, Trans- und Intermedialität in der Kunst von der frühen Neuzeit bis heute, Performance, Interaktions- und Interventionsstrategien, Kunst und Naturreflexion. Am 21. Dezember 2022 habilitierte sich Frau Voigt am KIT und wirkt dort nun als Privatdozentin. Bereits ab 1986 arbeitete sie während des Studiums als freie Kunst- und Literaturkritikerin für diverse Tageszeitungen, Zeitschriften und für den Hörfunk. 1991–1999 leitete sie die Feuilletonredaktion des Badischen Tagblatts in Baden-Baden. Sodann wechselte sie zunächst als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Referentin für Presse und Öffentlichkeitsarbeit sowie Museums-pädagogik an die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Dort wirkt Frau Voigt seit 2012 als Kuratorin und Konservatorin für die Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts. Sie verantwortet in dieser Funktion zahlreiche Ausstellungen, darunter intermediale Projekte zu Kunstgenres und Schauen zu einzelnen künstlerischen Positionen.

**Frage:**

**Das Tätigkeitsfeld von Kurator/-innen ist breit aufgestellt. Sie betreuen Museumssammlungen, organisieren Ausstellungen, arbeiten an Ausstellungskatalogen und betreiben Öffentlichkeitsarbeit. Und alles steht unter einem streng einzuhaltenden Budget- und Zeitplan. Welche fachlichen und sonstigen Fähigkeiten muss man mitbringen, um den Kurator/-innenberuf erfolgreich ausüben zu können?**

**Voigt:**

Zunächst muss man die ganz große Zuneigung zur Sache, zum Stoff an sich mitbringen. Man muss wirklich Freude an der Kunst haben. Aber man muss auch Ideen haben. Wenn man z. B. Ausstellungen aus dem Museumsbestand heraus organisiert, ist es wichtig, sich vorher intensiv in diesen eingearbeitet zu haben. Nur so kann man Ausstellungskonzepte entwickeln. Meine Fragestellungen in diesem Prozess sind: ‚Was wollen wir aussagen? Wie sehen wir die Geschichte der Bilder innerhalb unserer Gegenwart? Wie können wir mit einem neuen Blick sowohl an das herangehen, was in der ständigen Schausammlung gezeigt wird, als auch an das, was im Depot lagert?‘ Ausstellungshäuser, die immer mehr den Gedanken der Nachhaltigkeit verfolgen, richten den Blick mittlerweile verstärkt auf ihre eigenen Bestände. Sie betreiben von jeher forschend die Aufarbeitung der Sammlung und im besten Fall erarbeitet man auf dieser Basis Ausstellungen, die dann auch durch Leihgaben mehr oder weniger umfangreich ergänzt werden. So verpufft der große Aufwand, den eine solche Ausstellung erfordert, nicht, sondern es bleibt etwas erhalten, weil man etwas für die Sammlung erarbeitet hat. Dafür muss man die Sammlung freilich gut kennen. Aus dieser Vertrautheit mit dem eigenen Bestand lassen sich auch Ideen für die Konzeption von großen Ausstellungen mit Leihgaben entwickeln.

Nötig ist es, dass man nicht nur wissenschaftlich zu arbeiten versteht, sondern wenn man auch durchaus praktisch im weiteren Sinne veranlagt ist, organisatorische und kommunikative Fähigkeiten mitbringt. Es ist nicht sehr hilfreich, wenn man nur an der Theorie interessiert ist. Man sollte sich schon auch dafür interessieren, Forschungsergebnisse und Erkenntnisse praktisch zu vermitteln – auf unterschiedlichste Weise, mit vielen Methoden und Medien, im Dialog mit anderen Disziplinen und Menschen. Es ist also nicht verkehrt, wenn man sich um viele verschiedene Dinge kümmern kann und möchte.

1 Voigt, Kirsten: *Joseph Beuys' „Plastische Bilder“ (1941–1985). Eine Werkgruppe. Untersuchung über Entstehung, Inhalte und Funktionen des „Kranenburger Blocks“*, Universität Karlsruhe (TH): Karlsruhe 1996 (Diss. Universität Karlsruhe [TH] 1996).

**Welche dieser Fähigkeiten haben Sie im Studium erlernt und welche an anderer Stelle, z. B. in Ihrer früheren Tätigkeit als Journalistin, entwickelt?**

Im Studium habe ich mit Sicherheit nicht alles gelernt, was ich jetzt brauche. Da sind Sie jetzt in einer viel besseren Situation. Zum Beispiel gab es den akademischen Bereich und Übungen vor Originalen, aber keine Praxisübungen. Das, was wir gemeinsam in den Übungen erarbeiten<sup>2</sup>, also z. B. Texte für die Homepage der Kunsthalle zu erstellen und Vermittlung zu üben gab es während meiner Studienzeit noch nicht. Was das Praktische betrifft, ist natürlich jede/-r anders veranlagt. Ich glaube aber, dass ich durch meine journalistische Arbeit eine ganze Menge Pragmatismus mitgebracht habe. Wenn Sie Zeitungsartikel produzieren und sich täglich der öffentlichen Kritik stellen müssen, dann ist das eine gute Schule. So habe ich gelernt, mit Zeitdruck umzugehen, Dinge pünktlich abzuliefern. Als Journalistin ist man täglich unter Zeitdruck, weil sie auf das Tagesgeschehen reagieren müssen.



Dirk Hebel, Dekan der KIT-Fakultät für Architektur, gratuliert Kirsten Voigt am 21. Dezember 2022 zur Habilitation. Fortan unterstützt Frau Voigt als Privatdozentin die Lehre am KIT. | Foto: Inge Hinterwaldner.

2 Frau Voigt ist seit 1999 Lehrbeauftragte am Institut Kunst- und Baugeschichte des KIT und spricht hier als Lehrende zu den Studierenden.

So kann es kommen, dass sie spät abends noch hastig im Einsatz sind, weil nachmittags ein berühmter Künstler gestorben oder sonst etwas passiert ist.

Als ich dann ins Museum ging – zunächst als Pressesprecherin – habe ich mir vorgestellt, dass alles gemächerlicher zugeht. Das war ein großer Irrtum! Denn als Pressesprecher/-in haben Sie dasselbe in Grün, nur auf der anderen Seite des Schreibtischs. Da ist heutzutage deutliche Präsenz gefordert, auch von Kurator/-innen und Konservator/-innen. Wissenschaftler/-innen, die sich hinter den Kulissen allein auf die Forschung konzentrieren, sind nicht mehr gefragt.

**Sie beschreiben, dass Sie von Ihrer journalistischen Tätigkeit sehr viel mitgenommen haben. Würden Sie Studierenden empfehlen, sich einen Nebenjob zu suchen, der genau in diese Richtung geht?**

Was ich auf jeden Fall empfehlen würde, ist: schreiben lernen und lesen, lesen, lesen. Das ist ganz wichtig und auch einer meiner Hauptzugänge gewesen. Ich erinnere mich, dass mein Interesse an der Kunstgeschichte mit Kindlers *Malerei-Lexikon* anfing, das ich als Kind bei meinen Eltern im Bücherregal gefunden habe. Ich habe oft darin gelesen, die Bilder gesehen und mich gefragt, was sie bedeuten. Warum macht Picasso das? Was ist Kubismus? Mein früher Impuls war, vermitteln zu wollen, zu versprachlichen, auch kritisch, was ich an Intentionen und Zusammenhängen erahnte. In meinem Studium an der Universität Karlsruhe (TH) war es eine wichtige Erfahrung, dass unser damaliger Ordinarius Johannes Langner großen Wert auf eine sehr hohe sprachliche Präzision im Umgang mit der Betrachtung und Beschreibung der Werke gelegt hat. Wenn Sie also Ihre sprachlichen Fähigkeiten parallel zum Studium erweitern und üben können, z. B. durch freie Mitarbeit bei einer Zeitung, dann ist das sicherlich sehr gut.

**Wie sieht Ihr beruflicher Alltag aus?**

Ich bin sehr stark projektorientiert im Team unterwegs. In der Kunsthalle Karlsruhe hat jede/-r von uns fast jeden Tag irgendeine Art von Sitzung, was zuweilen anstrengend, aber völlig unumgehbar ist. Ein konkretes Beispiel: Wenn ich eine Idee für eine Ausstellung habe, muss ich diese zunächst in der sogenannten ‚Wissenschaftler/-innen-Sitzung‘ vorstellen. Es wird lange darüber diskutiert, ob es machbar wäre, ob es ins Programm des Hauses passt. Wenn das Team Zuversicht signalisiert, sammeln Kurator/-innen Material. Es vergehen viele Wochen oder Monate und die Idee wird zum Konzept. Irgendwann kommt vielleicht das „Go“ für die Ausstellung. Daraufhin wird entschieden, ob sie als Ein-Personen-Projekt

oder von mehreren Kolleg/-innen und Volontär/-innen gemeinsam erarbeitet wird. Das ist sowohl vom Team als auch von Hierarchien abhängig.

Die Direktion entscheidet in letzter Instanz über das Programm. Das letzte Wort haben also die Direktor/-innen. Eine große Landesausstellung kann niemand mehr allein realisieren. Um das Team zu vergrößern, gibt es mehrere

**„Bei Atelierbesuchen  
oder im direkten Austausch  
mit Künstler/-innen  
lernt man als Kunsthistoriker/-in  
enorm viel.“**

Möglichkeiten. Man kann versuchen, eine Kollegin oder einen Kollegen, die vielleicht im Feld schon erfahren ist oder sich mit dem Thema auskennt, über einen Werkvertrag hinzuzuziehen. Oder gibt es Volontär/-innen, die mitarbeiten? Sobald dieses Kernteam steht, kümmert es sich darum, der Ausstellung das Gesicht zu geben, die Werke zu versammeln, den Ablauf zu planen, die Räume zu bestücken. Es folgt eine weit verzweigte Zusammenarbeit mit allen weiteren Teams im Haus, also den Registrar/-innen, den Restaurator/-innen, den Ausstellungsarchitekt/-innen, den Fotograf/-innen, die die Bilder für den Katalog produzieren, der Kommunikationsabteilung, der Kunstvermittlung, den Sicherheitsbeauftragten und der Haustechnik.

Registrar/-innen sind die Frauen und Männer, die dafür sorgen, dass die Bilder aus aller Welt antransportiert werden. Da werden Leihverträge geschlossen. Alle Konditionen, die dazu nötig sind, muss man mit ihnen besprechen, aushandeln, mit den Galerien, mit den Künstler/-innen, mit den Museen. Dann wird man sich mit den Restaurator/-innen unterhalten: „Müssen wir noch für eine Ausstellung etwas restaurieren?“ Dann müssen die Bilder aus dem Depot in die Fotoabteilung gebracht werden, falls sie noch nicht professionell fotografiert sind.

Für die Ausstellung brauche ich Sockel, ich brauche Wände, ich brauche Wandfarben, ich brauche Vitrinen, Monitore oder Beamer, Licht. Das sind Themen, bei denen das Team der Haustechnik angesprochen wird. „Wie groß müssen die Vitrinen sein? Wo stehen sie im Raum?“ Mit den Kolleg/-innen der Kunstver-

mittlung wird ein Begleitprogramm erarbeitet. Aber auch die Kooperation mit Externen – anderen Kunsthistoriker/-innen, Leihgeber/-innen (Privatleuten, Galerien, Museen), Sammler/-innen und vor allem natürlich Künstler/-innen ist ein wesentlicher Bestandteil der Arbeit.

**Wie gehen Sie konkret an die Konzeption einer neuen Ausstellung heran?**

Die Idee für die Ausstellung *Inventing Nature* (2021) hatte ich z. B. schon seit sehr vielen Jahren. Seitdem war ich auf der Suche nach Künstler/-innen, die sich mit Natur beschäftigen oder beschäftigt haben. Ich habe auch auf Reisen immer wieder danach Ausschau gehalten, was in die Ausstellung passen könnte, wodurch ein ganzer Pool zusammenkam. Ich habe mich gefragt, was die Werke aus fünf Jahrhunderten unserer Sammlung über Natur sagen und was Künstler/-innen heute über Natur denken und ausdrücken. Dann musste ich überlegen, wie die Werke aufeinander bezogen und den Raumverhältnissen der Kunsthalle



Kirsten Voigt bei einer Vortragsveranstaltung im Feuerbachsaal der Kunsthalle am 30. Oktober 2021. | Foto: Andreas Drollinger.

angepasst werden konnten. Die Ausstellung über Silvia Bächli im Jahr 2019 war lange ein Traum von mir. Bächli war Professorin an der Kunstakademie in Karlsruhe<sup>3</sup> und macht eine sehr reduzierte Art von Kunst. Aufgrund eines Umbaus in der Kunsthalle konnten wir alle Einbauten abtragen und auf diese Weise ein passendes Raumkonzept für die Ausstellung erstellen. Dann ging der Prozess mit der Künstlerin los, ein freudiges Ringen miteinander, welche Arbeiten gezeigt werden.

Ich möchte Ihnen noch eine dritte Ausstellungskonzeption schildern, die damit zu tun hat, dass ich mich auch gerne mit Literatur beschäftige. Für *Unter vier Augen: Sprachen des Porträts* bin ich in unsere Sammlung gegangen und habe dort eine Art „best of“ von Portraits herausgesucht.

## **„Wenn Kuriere Leihgaben begleiten – das ist auch so ein ganz klassisches Austauschprogramm für Kunsthistoriker/-innen, wo viele Kontakte geknüpft werden.“**

Zu vielen dieser Dargestellten auf den Gemälden aus der Frühen Neuzeit haben wir keinen Namen. Wir wissen gar nicht, wer der Mensch war, der auf dem Bild dargestellt ist. Und da kam mir die naheliegende Idee, von Autor/-innen etwas dazu erfinden zu lassen, eine Geschichte. Wir haben 50 Schriftsteller/-innen gebeten, sich ihr Lieblingsbild auszusuchen und etwas dazu zu schreiben, zu fantasieren oder zu recherchieren, oder lyrisch zu arbeiten. Es war toll zu sehen, wie die Schriftsteller/-innen frei von jeglichen typischen kunsthistorischen Floskeln und Phrasen einen Text verfassten. Es ist spannend zu beobachten, wie jemand etwas ganz anderes und damit auch anders sieht als man selbst.

Das war eigentlich der Kern des Projektes – nicht eine neue Geschichte des Porträts zu schreiben, sondern zu sagen: Hier sind sehr sprachbegabte Leute, die sehr beobachtungsscharf arbeiten. Schriftsteller/-innen haben oft eine gute Menschenkenntnis. Sie haben nun die Lizenz zum Fabulieren gehabt und man sollte sich als Betrachter/-in das selbst auch gönnen. Dass man nicht immer nur

3 Kunstakademie Karlsruhe, Website: <https://www.kunstakademie-karlsruhe.de/> [04.12.2023].

durch kunsthistorische Literatur abgesichert Aussagen trifft, sondern dass man eben auch seine Beobachtungen an Bilder heranbringen darf und daraus etwas Neues machen darf. Diese multiperspektivische Auseinandersetzung hat viel zum Erschließen der Sammlung beigetragen. Ich finde es total wichtig, dass man sich wirklich bewusst wird, dass es nicht die eine auktoriale Intention gibt, die man nur bloßlegen muss, um ein Werk zu erschließen. Es gibt aber auch nicht nur eine einzige Rezeption im Jahr 2020, sondern faszinierend viele Sichtweisen. Das ist wichtig und wertvoll. Die Texte haben wir einsprechen lassen, sodass das Publikum sie vor den Bildern hören konnte. Dies hat unerwartet eine erfreulich hohe Besucher/-innenzahl generiert. Auch die Verweildauer in der Ausstellung war enorm. Normalerweise defilieren Besucher/-innen häufig rasch an den Bildern vorbei und schauen sich die Werke nur kurz an. Das war da natürlich überhaupt nicht der Fall, weil sich die Besucher/-innen dann zehn, auch 15 Minuten, im Fall eines besonders langen Textes sogar eine halbe Stunde lang vor das jeweilige Bild gesetzt und sich diese Texte angehört haben. Und das, finde ich, war schön.

**Haben alle Kurator/-innen so einen guten Draht zu zeitgenössischen Kunstschaffenden?**

Wer ihn haben möchte, hat ihn, denn Künstler/-innen sind kluge, couragierte, authentische, sehr aufgeschlossene und zumeist am Gespräch und der Resonanz auf ihr Werk hochgradig interessierte Menschen. Ich liebe es generell, mit lebenden Künstler/-innen zu arbeiten, das sind starke Persönlichkeiten, von denen man Wunderbares lernen kann über die Kunst und das Leben, über Haltungen.

**„Und dann dachte ich, man muss den Leuten doch eigentlich mal erklären, was sich einem da optisch so entgegenbewegt.“**

In den 80er- und 90er-Jahren habe ich den Austausch mit Künstler/-innen vor allem in Künstlergesprächen und Interviews bei Atelierbesuchen, aber auch im Rahmen von Ausstellungen gesucht. Die Staatliche Kunsthalle

Baden-Baden hatte damals ein bedeutendes Ausstellungsprogramm mit zeitgenössischen Künstler/-innen, vielen Amerikaner/-innen, vor allem Minimalisten usw. Damals bin ich so vielen begegnet, was unvergesslich ist: zum Beispiel John Chamberlain, Alex Katz, Hamish Fulton, Wolfgang Laib, KRH Sonderborg, Rune Mields, Siegmar Polke, Reiner Ruthenbeck, Anselm Kiefer, oder Tony Cragg, um nur einige wenige zu nennen. Ich muss sagen, das war eine ganz tolle Schule. Es ist sehr interessant, wie diese Künstler/-innen Kunstgeschichte anders sehen als wir, da sie vom Produzieren her denken.

Auch über eine zweite Schiene wurde ich an die zeitgenössischen Künstler/-innen herangeführt. Mein Doktorvater Wolfgang Hartmann hat uns eigentlich vorgelebt, dass die Karlsruher Kunstgeschichte auch gerne die Karlsruher Künstler/-innen in den Blick nehmen darf.

Herr Hartmann hat den Kunstverein Wilhelmshöhe Ettlingen<sup>4</sup> – eine Aus-

## **„Was ich auf jeden Fall empfehlen würde, ist: Schreiben lernen und lesen, lesen, lesen.“**

stellungs- und Künstlergemeinschaft – mit aus der Taufe gehoben. Bereits in meinem Studium durfte ich Professor Hartmann mit zwei weiteren Künstlern auf Bildhauersymposien begleiten. Er war damals dabei, ein Buch über diese Institution zu verfassen.<sup>5</sup> So bin ich damals schon in recht engen Kontakt mit Karlsruher und international tätigen Künstlern gekommen. Herr Hartmann war überzeugt, man müsse nicht immer in die Ferne schweifen. „Nicht nur was in New York entsteht, ist große Kunst oder interessant.“ Er hat es vorgelebt, sich um die lokalen Künstler/-innen gekümmert. Wenn ich zurückblicke, dann glaube ich, kommt es von diesem Vorbild, dass mir daran liegt, dass die Karlsruher Künstler/-innen nicht übersehen werden. Historisch ist die Kunsthalle ja letztlich aus der Karlsruher Zeichenschule und der Akademie hervorgegangen. Das heißt, es gibt ganz organisch eine Nähe zu dem, was in der Umgebung passiert. Kunstgeschichte findet nicht immer nur in Italien und Frankreich und anderen

4 Kunstverein Wilhelmshöhe Ettlingen, Website: <http://www.kunstverein-wilhelmshoehe.de/> [04.12.2023].

5 Vgl. Wolfgang Hartmann (Hrsg.): *Das Bildhauersymposion: Entstehung und Entwicklung einer neuen Form kollektiver und künstlerischer Arbeit*, Gerd Hatje Verlag: Stuttgart 1988.

Ländern statt, sondern auch da, wo wir eben tätig sind und leben. So habe ich in den letzten 20 Jahren, die ich jetzt in der Kunstgeschichte in Karlsruhe auch gelehrt habe, immer wieder Aktionen mit Karlsruher Künstler/-innen gemacht, z.B. mit der Künstlergruppe der Plakatwand.

**Wo sehen Sie für Studierende in Ihren Lehrveranstaltungen den größten Mehrwert, in die praktische Arbeit eingebunden zu werden?**

Der Mehrwert liegt natürlich im Erwerb von ersten Eindrücken und Erfahrungen. Im Rahmen der Vorbereitung der Ausstellung *Inventing Nature* haben wir uns zum Beispiel in drei aufeinanderfolgenden Semestern mit dem Natur-Thema befasst. In der ersten Übung tasteten wir uns zunächst an das kunsthistorische Material heran, indem wir Natur- und Pflanzendarstellungen in der Kunsthalle betrachteten. Dabei wählte ich solche Arbeiten aus, die Schlüsselmomente innerhalb der Ausstellung darstellen. In der zweiten Übung schrieben die Studierenden Texte für den Mediaguide, also kürzere, prägnante, für das Hören geeignete Texte. Auch das Verfassen von etwas ausführlicheren Katalogtexten könnte man wunderbar üben. Wir haben uns anschließend in der dritten Übung damit auseinandergesetzt, wie man die Ausstellung interessant vermitteln könnte, zum Beispiel auf der Homepage der Kunsthalle und in einem Begleitheft zur Ausstellung für Kinder und Jugendliche.

**„Es ist wichtig, dass weltweit mit Hochdruck an der Digitalisierung von Museumsbeständen gearbeitet wird. Für die Forschung sind online-Datenbanken ein Riesensprung.“**

Dieser studentische Input wurde dann auch tatsächlich auf der Homepage publiziert und führte zur Herausgabe einer eigenen ausstellungsbegleitenden Publikation. Es wäre auch spannend, die Studierenden in den Aufbau der Ausstellung zu involvieren, also in die Überlegungen, was wo wie gehängt oder installiert wird.

### **Worauf achten Sie bei Studierenden? Habe ich es als Studierende selbst in der Hand, herauszuragen?**

Ich achte darauf, welche Fähigkeiten vorhanden sind. Wie kann jemand beobachten? Hat jemand die ausreichende Hingabe, sich wirklich ernsthaft und tief mit etwas auseinanderzusetzen? Vielleicht hat jemand auch Freude daran, das, was erkannt wurde, zu vermitteln? Natürlich muss Engagement und Leistungsbereitschaft vorhanden sein. Und es ist ideal, wenn jemand eine schnelle Auffassungsgabe hat. Soft Skills spielen eine Rolle. Für mich persönlich ist es auch wichtig, dass Studierende nicht nur Kosten-Nutzen-Rechnungen aufmachen, im Sinne von „ich mache jetzt nur genau dies genau dafür“. Es bleiben mir Studierende im Gedächtnis, bei denen ich merke, dass sie von selbst für die Beschäftigung mit der Kunst brennen, die Ideen haben, die sie umsetzen wollen. Das braucht man im Museum. Wenn man eine Idee für eine Ausstellung hat, dann kämpft man dafür, das ist kein Selbstläufer. Und mitunter sind diverse Hürden zu überwinden, bis man ein Projekt verwirklichen kann.

**Für viele ist Kurator/-in zu werden ein karrierebezogenes Traumziel.  
Nun wird man dazu ja nicht ‚geboren‘. Wie erreiche ich das Ziel,  
Kurator/-in zu werden, am besten?**

Wenn ich das wüsste ... (lacht). Auf jeden Fall muss man sehr gut studieren und sehr intensiv Möglichkeiten der Weiterbildung nachgehen. Um den eigenen Horizont zu erweitern, empfehle ich auch, den Studienort zu wechseln, um neue Perspektiven zu gewinnen und Kontakte zu knüpfen. Ganz viele von Ihnen sind außerordentlich rege, da bin ich immer wieder voller Bewunderung. Wesentlich finde ich auch, dass man sich ein spezifisches Forschungsfeld sucht, sich möglichst tief und fachlich seriös in etwas hineinbegibt. Das ist einfach ein Pfund, wenn man sich selbst etwas erarbeitet, was von Belang ist. Ich bin ehrlich gesagt keine Vernetzungsapologetin. Ich würde versuchen, das inhaltlich anzugehen. Der klassische Weg zum Kurator oder zur Kuratorin in großen Häusern und auch bei uns in der Kunsthalle geht meist immer noch über die Promotion. Diese benötigen Sie in der Regel für Volontariate, die das Sprungbrett für die Kunsthistoriker/-innen-Stellen sind. Aktuell verändert sich das ein bisschen dahingehend, dass auch Nicht-Promovierte als Volontär/-innen z. B. bei uns in der Kunsthalle eingestellt werden können. Aber natürlich sind auch Leute wie Udo Kittelmann ein wunderbares Gegenbeispiel. Sie können eine/-r der bekanntesten deutschen Kurator/-innen werden und keine Promotion haben. Aber dann sollten Sie sich

einen Off-Space und Künstler/-innen suchen und spannende Ideen generieren. Je nachdem, welches Segment Sie ansteuern, kann das genauso gut und vielleicht sogar besser klappen als der klassische Weg.

**Sie empfehlen, im Laufe des Studiums die Universität zu wechseln. Sie selbst sind jedoch bis zur Promotion in Karlsruhe geblieben. Gab es dafür einen bestimmten Grund?**

Wenn ich ehrlich bin, wollte ich immer weg. Aber ich finanzierte mein Studium durch meine Tätigkeit bei verschiedenen Zeitungen und dann bot man mir eine feste Redakteur/-innenstelle an. Ich haderte lange und rang mit mir, ob ich diese annehmen soll, und entschied mich dafür. Das ist zweischneidig. Einerseits möchte man eine feste Stelle, um sich eine Existenz aufzubauen, andererseits war es mir wichtig zu promovieren. Ich habe meine Promotion dann während meiner Zeit als Redakteurin gemacht, weil ich diesen Traum zu forschen nicht aufgeben wollte.



Als Konservatorin betreut Kirsten Voigt die Sammlung der Kunsthalle Karlsruhe, Februar 2024. | Foto: Andreas Drollinger.

**Neben Ihrer Tätigkeit als Kuratorin sind Sie auch Konservatorin.  
Was grenzt diesen Beruf von dem des Restaurators/der Restauratorin ab?**

Restaurator/-innen gehen technisch mit dem Material des Werkes um, arbeiten handwerklich mit Pinsel und Skalpell, mit Lösungsmitteln, Firnis und mit dem Röntgengerät. Das dürfte ich nie machen, das wäre eine heillose Katastrophe (lacht). Ich würde mich z. B. nie trauen, einen Matthias Grünewald von späteren Zusätzen, Retuschen, Übermalungen freizulegen. Restaurator/-innen durchlaufen eine ganz eigene Ausbildung. In Abgrenzung dazu konzipieren Kurator/-innen Ausstellungen. Konservator/-innen sind Kunsthistoriker/-innen, die eine Abteilung der Sammlung verwalten und sich darum kümmern, dass deren Bestand richtig konserviert, also gepflegt, verwahrt, ausgebaut, erforscht und vermittelt wird. Die Konservator/-innen kümmern sich natürlich auch um Restaurierungsfragen, stimmen mit den Restaurator/-innen Maßnahmen ab, leiten sie ein oder begleiten und ermöglichen sie sogar durch die Akquisition von finanziellen oder technischen Mitteln. In ganz regelmäßigen Gängen gehen die Restaurator/-innen mit den Konservator/-innen durch die Sammlung und prüfen, in welchem Zustand die Bilder sind.

**Wie sind Sie zu Ihren Forschungsschwerpunkten gekommen?**

Das hat sehr persönliche Gründe. In den 1980er-Jahren faszinierte mich Joseph Beuys schon als Schülerin unheimlich. Viele um mich herum sagten: „Was der labert! Ich verstehe den nicht, das ist ein Spinner.“ Ich hingegen hatte das Gefühl, ihn zu verstehen. Ich finde auch, dass jeder Mensch kreatives Potenzial hat, dass es eine gestaltende Handlung ist, wenn wir uns miteinander unterhalten, wenn ich ein Kind erziehe oder meinen Garten bestelle. Diese Idee der Sozialen Plastik war mir sehr nahe. Im politischen Feld der Grünen, in dem er tätig war, habe ich früh eine Bewegung erkannt, die mir notwendig schien. Als Teenager war bei mir das Gefühl, dass die Welt dem Untergang geweiht sei – was wir heute wieder akut sehen – sehr ausgeprägt. Dieses engagierte Klima der 1980er-Jahre war sehr präsent und da kam mir die Position von Beuys entgegen. Mich faszinierte auch Beuys' Ästhetik immer. Also Kunst, die ich nicht nur mit den Augen, sondern als ganzer Mensch wahrnehme, und die mich auffordert, mitzuarbeiten. Ich möchte nicht etwas Fertiges vorgesetzt bekommen, sondern möchte mich hineinbegeben können, mich durch die Wahrnehmung verändern. Ich erinnere mich an einen Moment, an dem mir im Kunstmuseum Basel bei Beuys – *THE HEARTH* (Feuerstätte) (1968–1974) fast die Tränen kamen, weil

sie die Utopie einer friedlichen Gemeinschaft von Individuen darstellt. Aber ich muss auch sagen, dass ich in der langen Zeit, in der ich in der Kunsthalle arbeite, wirklich alle Werke dort gleich intensiv lieben gelernt habe.

**Welche Chancen sehen Sie in der aktuellen Corona-Situation in digitalen Vermittlungsstrategien? Gibt es aus Ihrer Sicht auch Nachteile?**

Ich finde digitale Vermittlungsstrategien sind ein fabelhaftes Hilfsmittel. Mit ihnen können wir im Moment Vieles gut kompensieren. Man kann durch die Schlüssellochperspektive auf Kunstwerke und in Ausstellungen schauen und sich informieren, was Appetit auf mehr macht. Aber für mich ist klar, dass dadurch kein Museumsbesuch ersetzt werden kann. Ich will das Werk in seiner ganzen Dimension im Raum sehen, den Kontext zu den anderen Bildern haben. Die Ausstellung ist ja auch nicht nur eine Aneinanderreihung von einzelnen Bildern, sondern ich bau e ja Räume!



Kirsten Voigt eröffnet am 28. November 2025 in der Orangerie der Staatlichen Kunsthalle die Ausstellung *Archistorie. Architektur in der Kunst.* | Foto: Felix Grünschloß.

Es ist auch nicht schlecht, wenn man sich zusammenschließt und mit jemandem gemeinsam geht und guckt. Ich finde es auch schwierig, wenn das Internet zu einer Boulevardisierung von Wissensvermittlung beiträgt und dadurch die tiefere Auseinandersetzung mit einem Thema wegfällt. Ich kenne die Problematik aus dem Journalismus.

Dies war auch ein Grund, warum ich gesagt habe, ich will mich eigentlich tiefer, breiter und intensiver mit den Gegenständen auseinandersetzen als den Rest meines Lebens nur jeweils 120 Zeilen über ein Thema zu verfassen. Wenn es nun darauf hinausläuft, dass wir nur noch 120 Wörter über jedes Bild schreiben, finde ich das einfach nicht angemessen und wertschätzend. Und dann frage ich mich, ob man dafür so viel Energie aufwenden sollte. Aber es ist wunderbar und nicht nur für Forscher/-innen hilfreich, dass weltweit mit Hochdruck an der Digitalisierung von Museumsbeständen gearbeitet wird. Für die Forschung sind Online-Datenbanken ein großer Sprung nach vorne.

## Berufsfelder

### Kurator/-in

- 
- Konzeption und Organisation von Ausstellungen
  - Publikation von wissenschaftlichen Texten, Herausgabe von Ausstellungskatalogen
  - Kunstvermittlung, z. B. bei Führungen und Vorträgen
  - Beschaffung von Leihgaben und Organisation von Kunsttransporten
  - Erstellung von Ausstellungsbudgets
  - Öffentlichkeitsarbeit und Marketing

### Konservator/-in

- 
- Verwaltung einer Museumsabteilung
  - Pflege und Dokumentation des Sammlungsbestandes
  - Lager- und Speicherbedingungen für Werke optimieren
  - Konservierungsbedarf bewerten und priorisieren
  - Maßnahmen für die Sicherheit von Ausstellungsexponaten treffen
  - Einschätzung, welche Werke in den Leihverkehr gegeben werden können
  - Ausbau, Erforschen und Vermitteln der Sammlung

# Felix Mittelberger

Archivleiter



Foto: Marvin Systermans | 2024

**Magister, M.A. Felix Mittelberger**, (geb. 1987) studierte von 2007 bis 2010 Kunstgeschichte und Philosophie an der Friedrich-Alexander Universität Erlangen (FAU). Anschließend begann er 2010 sein Studium in Kunsthistorik und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung (HfG) Karlsruhe, welches er 2016 mit seiner Magisterarbeit *Kontext und Kontextualisierung. Die theoretischen und künstlerischen Arbeiten Allan Sekulas* abschloss. Während seines Studiums an der HfG absolvierte er 2013 ein Auslandssemester an der Universiteit van Amsterdam (UvA). 2017 begann er sein berufsbegleitendes Studium der Archivwissenschaft an der Fachhochschule Potsdam (FHP) und schloss es 2020 mit seiner Masterarbeit *Record in Context. Archivische Erschließungsdaten als Linked Open Data* ab. Seit 2011 arbeitet Felix Mittelberger am ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe. Zunächst als studentischer Mitarbeiter und Volontär in der Abteilung ZKM | Wissen – Sammlung, Archiv & Forschung. Seit 2018 leitet er die Archive des ZKM.

**Frage:**

**Wie müssen wir uns dies vor dem geistigen Auge vorstellen:**

**Von welchen Objekten sind Sie täglich in Ihrer Arbeit im Archiv umgeben?**

**Es gibt ja schließlich verschiedene Sammlungsschwerpunkte am ZKM<sup>1</sup>.**

**Mittelberger:**

Da das Archiv des ZKM noch sehr jung ist, und erst seit 2017 fachlich betreut wird, bin ich für alle Aufgaben zuständig. Das ist Glück und Pech zugleich. Mein Arbeitsbereich sowie das Archiv sind zweigeteilt. Es gibt das *Institutionelle Archiv*, was die Geschichte des Hauses repräsentiert und versucht zu bewahren. Dann gibt es noch das *Archiv der Künstler:innen und Theoretiker:innen*<sup>2</sup>. Dieses konzentriert sich vor allem auf persönliche Vor- und Nachlässe von Künstler/-innen. Sie stammen nicht aus der Provenienz des ZKM, sondern kommen als privates Schriftgut von den Künstler/-innen und Theoretiker/-innen selbst. Ich trage für beide Bereiche die Verantwortung. Das bedeutet auch, dass ich mich mit beiden Bestandsgruppen auskennen muss. Wichtig ist zu wissen, dass beide unterschiedliches Archivgut aufweisen und auch anders ausgestattet sind. Unter anderem komme ich im Bereich der erworbenen Archive mit Dokumenten aller Art, wie Briefen, Fotoalben, Notizzetteln und Manuskripten in Berührung – und das sowohl analog als auch digital. Das *Institutionelle Archiv* besteht vornehmlich aus annähernd „amtlichen“ Schriftgut, also Akten und Unterlagen in Zusammenhang mit den Ausstellungen, Produktionen und Veranstaltungen des ZKM. Diese beiden Bereiche machen meinen Alltag aus: für beides kommen wissenschaftliche Anfragen. Die Nutzung ist für das Archiv das Entscheidende: Es soll kein Lager oder Grab sein. Es geht darum, dass die Sachen zugänglich gemacht werden und genutzt werden.

Dafür ist es wichtig das Kunstarxiv auch in der kunstgeschichtlichen Lehre präsent zu machen. Wenn wir Historiker/-innen wären, so wäre das Archiv meist präsent, Kunsthistoriker/-innen haben dies nicht im gleichen Maße auf dem Radar – leider. Es gibt en masse Kunstarhive in Deutschland und auch weltweit. Diese sind relativ gut vernetzt, es ist ein valides und realistisches Arbeitsfeld für angehende Kunsthistoriker/-innen. Man kann dort mitunter Ausstellungen machen, archivarisch und wissenschaftlich arbeiten.

1 Vgl. ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Website: <https://zkm.de/de> [27.07.2024].

2 Vgl. *Archiv der Künstler:innen und Theoretiker:innen*, Website: <https://zkm.de/de/archive-von-kuenstlerinnen-und-theoretikerinnen> [27.07.2024].

Aber Archiv ist auch noch viel mehr. Das Archiv hat auch eine psychologische Komponente, vor allem bei den erworbenen Nachlässen. Der Umstand, dass wir alle sterblich sind, ist Teil der Archivarbeit. Vor dem Hintergrund, dass jemand aus dem Leben geschieden ist oder glaubt, bald zu sterben, findet Archivarbeit häufig statt. Dies ist eine sensible Geschichte. Die Umstände und Vorkommnisse können die Person oder die Angehörigen belasten, genauso auch die Archivar/-in selbst. Aber diese Erfahrungen sind auch sehr wertvoll.

## **„Der Tetris-Effekt! Die Erfahrung hat mir gezeigt: es kann einem Spaß machen, eine Struktur wachsen zu sehen.“**

Zu wissen, dass nach dem eigenen Tod, das eigene Werk und Zeugnisse des eigenen Wissens bewahrt werden und genutzt werden, kann eine beruhigende und erfüllende Vorstellung sein.

Bevor der persönliche Nachlass eines Menschen wissenschaftlich zugänglich gemacht werden kann, muss der/die Archivar/-in zu Lebzeiten der Archivgeber/-in oder nach deren Ableben, die Unterlagen sichten, strukturieren und bewerten. Es ist eine verantwortungsvolle Aufgabe, man hat eine Art Wächterfunktion inne. Die Archivgebenden bringen einem ein hohes Vertrauen entgegen. Man entscheidet auch mit Rücksicht darauf, was die interessierte Öffentlichkeit sehen darf und worüber eine Sperrung verhängt wird.

### **Wie muss man sich denn die Arbeitsaufteilung im Archiv vorstellen und was sind darin Ihre Schwerpunkte?**

Ich trage für alle Aufgaben, die im Archiv anfallen, die Verantwortung. Das hat damit zu tun, dass wir ein kleines Archiv sind – wie im Übrigen die allermeisten anderen Kunstarchive in Deutschland auch. „Klein“ meint dabei, dass der Mitarbeiter/-innenstab zwanzig Personen nicht übersteigt. Im Rahmen des

3 Mehr Informationen zum Arbeitskreis und zur Landschaft der Kunst- und Kulturarchive im deutschsprachigen Raum, Website: <https://www.arthistoricum.net/netzwerke/arbeitskreis-kunstarchive> [02.02.2024].

Arbeitskreis Kunst- und Kulturarchive<sup>3</sup> haben wir eine Umfrage gemacht und herausgefunden, dass es in den meisten Fällen sogar nur ein bis zwei oder zwei bis drei Mitarbeiter/-innen sind. Das heißt, es ist oft ein Ein-Personen-Betrieb. Man ist also häufig für alle Bereiche des Archivs verantwortlich: Übernahme und Bewertung, Verzeichnung und Erschließung, Bestandserhaltung, Digitalisierung und Lager, Nutzerbetreuung und Öffentlichkeitsarbeit um nur die Hauptthemen zu nennen.



Felix Mittelberger im ZKM Archiv (2022). | © ZKM | Zentrum für Kunst und Medien, Foto: Thomas Meyer, Ostkreuz.

### **Wie können wir als Wissenschaftler/-innen auf Sie zukommen, um die Archive einzusehen und das Material zu nutzen?**

Das ZKM ist eine Stiftung des öffentlichen Rechts – und auch das Archiv ist ein öffentliches Archiv – daher hat jede/-r das Recht und die Möglichkeit, die Dokumente einzusehen, das bedeutet nicht nur Wissenschaftler/-innen, sondern auch Interessierte. Genau das ist unser Ziel, wir wollen für die Öffentlichkeit zugänglich sein. Auf der Homepage des ZKM sind die Bestände aufgeführt. Wenn man sich diese anschauen möchte, oder sich für eine Führung interessiert, so kann man sich online anmelden und einen Termin vereinbaren. Wenig Archivgut ist direkt online zugänglich oder kann überhaupt online zugänglich gemacht werden. Denn eine Onlinestellung gleicht einer Veröffentlichung und dies bedarf der Zustimmung der Rechteinhaber/-innen. Eine wissenschaftliche Recherche vor Ort ist aber in fast allen Fällen möglich, sofern keine Sperrfristen dem entgegenstehen. Ich empfehle Ihnen, wenn Sie etwa ein Thema für Ihre Masterarbeit suchen, dann gehen Sie gerne in ein Kunstarxiv. Es gibt viele tolle Bestände zu entdecken und Sie können mit Primärquellen arbeiten.

**Sie haben das Urheberrecht erwähnt. Ist eine rechtliche Zusatzausbildung notwendig oder ist es Teil der Ausbildung für Archivar/-innen?**

In der Kunst kommen wir um das Urheberrecht nicht herum, deshalb sollten wir uns damit auskennen. Es ist auch gerade in Deutschland nicht ganz trivial. Mit der Schaffung eines Objekts mit Werkcharakters besitzt der/die Schaffende das zugehörige Urheberrecht. Es erlischt erst siebzig Jahre nach dem Ableben der Urheber/-in bzw. es geht auf die Erben/-in über.<sup>4</sup> Es gibt also einen festen zeitlichen Rahmen hierfür. Fast alle Objekte im Archiv besitzen Urheberrechte, sei es ein Brief oder ein Manuskript. Ein wenig anderes verhält es sich mit dem Allgemeinen Persönlichkeitsrecht, welches im Grundgesetz verankert ist und die Intim- und Privatsphäre von natürlichen, also lebenden Personen schützt. Wenn ich zum Beispiel ein Tagebuch habe, und die Person stirbt, dann kann ich davon ausgehen, dass der Inhalt die Person nicht mehr direkt betreffen kann. Wenn jedoch über Dritte geschrieben wurde und diese Personen noch leben, dann sind ihre Persönlichkeitsrechte ebenso schützenswert. In diesen Fällen macht der/die Archivar/-in eine Grundrechtsabwägung, denn die Wissenschaftsfreiheit ist auch ein Grundrecht. Es kann sein, dass das wissenschaftliche Interesse gegenüber den Persönlichkeitsrechten überwiegt. Als Archivar/-in ist es wichtig zu begründen, warum eine Entscheidung und Grundrechtsabwägung wie getroffen wurde.

**Ihre Tätigkeiten klingen sehr strukturiert, organisatorisch und weniger kreativ. Kommen Sie mit den Ausstellungen und Konzeptionen des Hauses ZKM auch in Berührung?**

Wir sind nicht nur für die externen Wissenschaftler/-innen da, sondern natürlich auch für die internen. Ich kümmere mich auch hausintern um die Sichtbarkeit des Archivs und signalisiere, dass es Archivalien gibt, die für Ausstellungen relevant sein könnten. Daher verfolge ich was gerade am Haus geplant wird – Ausstellungen haben in der Regel einen Planungsvorlauf von ein bis zwei Jahren – genug Zeit um sich Gedanken zu machen, mit den Kurator/-innen zu sprechen und darzulegen wo man Anknüpfungspunkte sieht. Die Archivar/-in unterstützt die Kurator/-in in ihrer Recherche und Auswahl. Beispielsweise hat Margit Rosen, die Leiterin der Abteilung Wissen, in der auch das Archiv angesiedelt ist, neulich die Sammlungsausstellung unter dem Titel *Writing the History of*

4 Informationen dazu gibt es beispielsweise auf der Website der Industrie- und Handelskammer München, Website: <https://www.ihk-muenchen.de> [02.02.2024].

the Future kuratiert. Der ganze obere Bereich ist in Vitrinen zum Großteil mit Objekten aus dem Archiv bestückt worden. Die Auswahl und die Gestaltung wurden zusammen mit der Kuratorin getätigt. Da geht es um frühe Computerkunst, visuelle Poesie, performative Künste – Kernthemen des ZKM und auch Kernthemen des Archivs. Ich bin zwar auch deswegen im Archiv gelandet, weil ich persönlich nie angestrebt habe, Kurator zu werden, aber trotzdem nutze ich gerne solche Möglichkeiten, um kleinere, historisch fokussierte Präsentationen übernehmen zu können. Ich habe das Glück, mit verschiedenen Abteilungen des ZKM zusammenzuarbeiten und kann mich auch an ihren Projekten beteiligen.



Felix Mittelberger im ZKM Archiv (2024). | Foto: Chiara Bellmoli.

Seit 2020 war das Archiv wiederholt an Kooperationen im Bereich der Lehre mit dem KIT und der HfG beteiligt, die kunsthistorische Forschung mit archivarischer Praxis verband. Aus der Zusammenarbeit mit den Studierenden erfolgten 2024 auch zwei Ausstellungen am ZKM: *Antennae: Frequenzen aus dem Archiv* und *Man liest wieder rot. Experimente in Text und Bild*.

**Sie arbeiten mit originalen Materialien. Ist hierfür ein besonderer Umgang notwendig und gibt es Vorschriften, die Sie einhalten müssen?**

Dies ist ziemlich medienspezifisch, welcher Umgang und welche Umgebung erforderlich ist, bestimmt das Material. Wir sind am ZKM im Bereich der Medienarchäologie gut ausgestattet. In der Abteilung Wissen arbeiten Archiv und Restaurierung eng zusammen und unterstützen sich gegenseitig. Die Verzeichnung der Videobänder etwa erfolgt in normalen ZKM Büroräumen.

## **„Die Verantwortung des/der Archivar/-in. Man betreibt eine – mit Zustimmung der betreffenden Person oder gesetzlich zulässige – ,Verletzung der Privatsphäre.“**

Die Restaurierung und Digitalisierung der Bänder aber erfolgt im Labor für antiquierte Videosysteme, ein Speziallabor für alle Formate der Videokunst. Mit dem Videoband wird viel mechanischer umgegangen, als man es denkt. Das Band wird, wenn es sein Zustand erfordert erst einmal im Spezialofen gebacken, damit Feuchtigkeit entweicht, dann wird es mit speziell alkoholgetränkten Tüchern abgerieben, um die Verklebungen und den Staub zu entfernen, und dann erst wird es abgespielt und digitalisiert.

Die Arbeit mit Archivalien auf Papier gestaltet sich anders. Hier ist kein Labor notwendig, dennoch auch beim Papier spielt das Alter eines Objektes eine wichtige Rolle: ein Papier von 1910 hält vielleicht besser als eines von 1940. Es liegt daran, wie holzschliffhaltig und wie säurehaltig das Papier ist. Es kommt auf die Qualität des Trägermediums aber auch auf seine bisherige Lagerung an.

Was ich in der Regel im Archiv habe, sind Informationsobjekte, keine Kunstwerke. Es sind aber Unikate, weil Archivalien, aber der Wert bemisst sich an gewissen Eigenschaften. Das können unter anderem physische Eigenschaften sein, aber vor allem die Information, die sich auf dem Träger befindet. Ein Handelswert für den Kunstmarkt ist bei diesen Unterlagen schwer zu bestimmen.

Vorsicht im Umgang ist dennoch immer geboten.

**Ihre Originale werden digitalisiert. Haben sie danach noch einen Nutzen?  
Schließlich greift man dann eher auf die digitale Version zurück, um sie  
auch nicht den Umwelteinflüssen zu auszusetzen, oder?**

Viele Objekte, häufig Videobänder, werden nach der Digitalisierung tatsächlich nicht mehr genutzt. Oft werden sie nur noch als Ausstellungsmaterial verwendet. Allerdings ist der Objektcharakter in mancherlei Hinsicht entscheidend. Dazu zählen beispielsweise bei Videobändern Signaturen oder Kommentare, die auf die Oberflächen der analogen Tapes geschrieben wurden. Durch solche Informationen lassen sich gewisse Dinge auch ableiten. Eine Vernichtung der Originalobjekte nach deren Digitalisierung ist eigentlich nie und gerade nicht im Kunstarchiv zu empfehlen. Eine Digitalisierung ist immer ein Transfer, eine Übersetzung, die nicht eins-zu-eins dem Original gleicht. Bei einer digitalen Erhaltung geht es immer um zu erhaltende signifikante Eigenschaften, d. h. jeder Migrationsprozess lässt immer Aspekte zurück – so fängt ein Scan die Haptik des Papiers nicht ein, usw.

**Was gibt es denn für Schätze im ZKM, von denen die Öffentlichkeit nichts weiß?**

Es gibt einen Nachlass, der noch nicht breit publik geworden ist und den ich persönlich als großen Schatz bezeichnen würde. Hierbei handelt es sich um den Nachlass des deutschen Elektroingenieurs Harald Bode.<sup>5</sup> Er gilt als einer der Erfinder des Synthesizers.

**„Das ist etwa vergleichbar mit dem/der Chirurg/-in, der/die eine gesetzlich zulässige ,Verletzung des Rechts auf Unversehrtheit des Körpers‘ betreibt.“**

<sup>5</sup> Seit 2023 widmet sich das Projekt Reconstructing Harald Bode als Kooperationsprojekt von ZKM, SYNTH-Werk und Hochschule für Musik Karlsruhe, der Erforschung und Rekonstruktion von Bodes Instrumenten und Synthesizern. 2025 erscheint eine umfangreiche Publikation zu Harald Bode und das erste rekonstruierte Instrument Barberpole Phaser wird veröffentlicht.

In unserem Besitz befindet sich der komplette Nachlass. Von der Geburts- und der Heiratsurkunde bis zu Notiz- und Tagebüchern ist alles dabei. Das früheste Dokument stammt aus den 1930er-Jahren. Er hat unter anderem das Melochord erfunden, eines der bedeutendsten elektrischen Instrumente und wichtiger Vorläufer der Synthesizer, was die gesamte elektronische Kunst und Kultur bis heute bestimmt. In diesem Bestand versammelt sich die ganze Geschichte des elektronischen Klangs, von Stockhausen bis Moog.

Seit 2023 widmet sich das Projekt Reconstructing Harald Bode als Kooperationsprojekt von ZKM, SYNTH-Werk und Hochschule für Musik Karlsruhe, der Erforschung und Rekonstruktion von Bodes Instrumenten und Synthesizern. 2026 erscheint eine umfangreiche Publikation zu Harald Bode und dessen Archiv.

**In Ihren Aufgabenbereich fällt unter anderem die Digitalisierung.  
Haben Sie sich selbst die nötigen technischen Fähigkeiten angeeignet?  
Schließlich lernen wir diese im Studium nicht. Können Sie sagen, dass Sie  
sich durch Ihr Studium für Ihren Beruf vorbereitet gefühlt haben?**

Ich habe während des Studiums bereits im Archiv gearbeitet und habe somit die Arbeitsweise kennenlernen können. Mein Tipp an dieser Stelle an Sie wäre, Ihren Fachinteressen entsprechend nebenbei zu arbeiten, wenn es möglich ist. So öffnet sich Ihr Horizont hin zur Praxis. Nach dem Studium habe ich mir Gedanken gemacht, wie es für mich weitergehen soll und festgestellt, dass ich diese Richtung beibehalten möchte. Mir wurde angeboten, ein Volontariat in der Abteilung *Wissen* zu absolvieren und mich stärker für das Archiv zu spezialisieren. Ich habe aber nur zugestimmt unter der Bedingung, dass ich mich in Archivarbeit fachlich ausbilden kann. Denn wie Sie schon sagen, als Kunstsenschaftler/-in lernen Sie das nicht. Ich habe mich nach Optionen erkundigt und bin auf die Fachhochschule in Potsdam gestoßen, die ein berufsbegleitendes dreijähriges Masterstudium für Archivwissenschaft anbietet. Voraussetzung ist, dass man mindestens ein Jahr in diesem Bereich gearbeitet hat und bereits Erfahrungen mitbringt. Dieser Studiengang ist ein Masterstudiengang. Wenn man sich für diese Art Ausbildung entscheidet, qualifiziert man sich schließlich auch zum höheren Beamtendienst, was aber in der Regel im Bereich der Kunstararchive weniger relevant ist als im Bereich der Verwaltungsarchive. Entscheidend ist für beide Bereiche, dass die Ausbildung auf eine Leitungsposition abzielt. Die Ausbildung kostet Studiengebühren und natürlich Fahrtkosten. Ich hatte das Glück, dass mein Arbeitgeber mich dabei unterstützt hat. Toll war auch, dass man bei

den Blockveranstaltungen dieses Studiums Kolleg/-innen aus der ganzen Republik kennengelernt hat, ein enges Netz das ich bis heute pflege. Alternativ können Sie den Masterstudiengang in Vollzeit studieren, für mich war aber gerade der Aspekt, dass es sich um einen berufsbegleitenden Studiengang handelt reizvoll. Um sich weiterzubilden, können Sie aber auch an Fortbildungen teilnehmen. Ich habe vor dem Beginn des Archivwissenschaftsstudiums im Rahmen meines Volontariats an mehreren Fortbildungen der Archivschule<sup>6</sup> in Marburg teilgenommen. Hier lassen sich schnell wichtige Aspekte der Archivarbeit erlernen.



Das Kurator/-innen-Team (v.l.n.r.: Felix Mittelberger, Lola Zbornik, Nina Guth, Christian Platz, und Erec Gellautz, es fehlen auf dem Bild: Alexandra Star, Senta Hirscheider und Miriam Stürmer) eröffnet die Ausstellung *Man liest wieder rot*, am 25. Juli 2024 am ZKM | Zentrum für Kunst und Medien. | Foto: Inge Hinterwaldner.

**Sie arbeiten in einem Multimedia-Haus. Haben Sie durch diese Spezialisierung trotzdem noch die Möglichkeit in anderen Einrichtungen zu arbeiten, die ihren Fokus nicht auf die Gegenwart legen? Oder schließen sich dadurch Türen für Sie?**

Nein, das nicht. Das ist wie in der Wissenschaft oder auch im Ausstellungswesen: Es passiert kaum, dass Sie eingestellt werden, weil Sie Beuys-Expert/-in sind.

<sup>6</sup> Archivschule Marburg – Hochschule für Archiwissenschaft, Website: <https://www.archivschule.de> [27.07.2024].

Man stellt Sie ein, weil Sie nachgewiesen haben, dass Sie wissenschaftlich arbeiten oder Ausstellungen machen können. Ihnen wird ein Thema gegeben und Sie müssen Ihre Kenntnisse und Fähigkeiten daran beweisen. Auch für das Archiv gilt, dass Sie mit der einen mitgebrachten inhaltlichen Spezialisierung in Einrichtungen mit verschiedenen Schwerpunkten arbeiten können. Zwar unterscheiden sich die Medien der Archivalien, die Verzeichnungstechniken sind aber weitestgehend die gleichen.

**Was für Fähigkeiten und Kenntnisse sollte man mitbringen, um als Archivar/-in tätig sein zu können?**

Interesse natürlich. Man sollte die Sprache des jeweiligen Bestandes gut beherrschen, um fehlerhafte Eingaben zu vermeiden. Sie müssen präzise sein, strukturell denken (wollen) und kollektiv arbeiten können. Man ist im Archiv kein/-e Einzelkämpfer/-in. Es handelt sich immer um gemeinsame Projekte, die Sie bearbeiten, es ist daher von Vorteil, wenn Sie offen im Umgang mit anderen sind. Wir geben die Daten gemeinsam in die Datenbank ein, d.h. die Arbeit, an der meine Kollegin heute arbeitet, führe ich morgen fort. Wenn also jemand Schwierigkeiten hat, die Arbeit zu teilen, dann könnte es kompliziert werden.

**In Ihren Schilderungen ist angeklungen, dass es keine einsame Tätigkeit ist, sondern im Gegenteil sehr viel mit Vernetzung auf verschiedenen Ebenen zu tun hat: hin zu anderen Archivar/-innen, hin zu Kurator/-innen und zu den Wissenschaftler/-innen, die Sie besuchen.**

Ja, darüber hinaus arbeiten die Archive stark daran, auch im Verbund zu denken. Die Inhalte, die ich erschließe, möchte ich auch mit anderen Archiven teilen und gemeinsame Netzwerke aufbauen. Gerade bei Kunstarchiven ist es zudem inhaltlich motiviert: Künstler/-innen sind per se immer schon viel gereist und waren selten nur in einem Ort verwurzelt. Entsprechend sind Archivbestände zu einzelnen Künstler/-innen an unterschiedlichen und internationalen Orten zu finden. Das heißt, wenn man etwas über eine Künstlerpersönlichkeit/-innen oder eine Kunstströmung erfahren möchte, macht es Sinn, in Netzwerken zu denken, dann kann es noch spannender werden.

## Berufsfeld

# Archivar/-in

---

- Akquise von neuen Beständen und Transport der Archivalien vom Ursprungsort ins Archiv
- Prüfung und Bewertung der Archivalien auf Archivwürdigkeit und Archivfähigkeit
- Verzeichnung und Erschließung der Bestände
- Einschätzung/Zuordnung der Archivalien bezüglich des Aufbewahrungsortes
- Datenbankerfassung, Entwicklung von Systemen für Suche und Wiederauffindbarkeit
- Gespräche mit den Archivgeber/-innen, bzw. den Angehörigen
- Durchführung von Erhaltungsmaßnahmen (bei Bedarf) und Digitalisierung
- Digitale Langzeitarchivierung
- Nutzungsbetreuung von Wissenschaftler/-innen, Künstler/-innen, Restaurator/-innen
- Öffentlichkeitsarbeit (u. a. Führungen durch Archive) und Vermittlungsarbeit (u. a. Lehre)

# Anna Krüger

Nachlassbearbeiterin



Foto: Felix Broede | 2023

**Dr. Anna Krüger** (geb. 1976) studierte Kunstgeschichte und Multimedia in den Geistes- und Sozialwissenschaften an der Universität Karlsruhe (TH). Ihre Masterarbeit *Das Kraft durch Freude-Seebad in Prora auf Rügen* (2006) erhielt eine Auszeichnung vom Freundeskreis der Kunstgeschichte am KIT – Universität Karlsruhe (TH) – e. V. Für ihre Dissertation über das Thema *Alexander Camaro (1901–1992)<sup>1</sup>. Leben und Werk* erhielt Frau Krüger 2013–2017 ein Forschungsstipendium der Alexander und Renata Camaro Stiftung. Für die herausragende Leistung dieser Arbeit erhielt sie im Jahr 2019 den Hermann-Billing-Preis sowie den Preis des Freundeskreises der Kunstgeschichte am KIT. Ab 2018 war sie als akademische Mitarbeiterin am Institut Kunst- und Baugeschichte (IKB) des KIT tätig und betreute bis 2020 unter der Leitung von Martin Papenbrock den Nachlass von Myra Warhaftig. Von 2020–2023 arbeitete sie im Projekt *Informationssystem Graffiti in Deutschland (INGRID)*<sup>2</sup>. Seit September 2023 ist Krüger in der Alexander und Renata Camaro Stiftung in Berlin als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin im Bereich Sammlung und Ausstellung tätig.

**Frage:**

**Was kann man sich unter dem Arbeitsbereich Nachlassbearbeitung vorstellen? Was für Kenntnisse und Fähigkeiten sollte man mitbringen und was machen Nachlassbearbeiter/-innen denn genau?**

**Krüger:**

Ganz allgemeines Ziel der Nachlassarbeit ist die fachgerechte Erfassung, Sicherung und Aufbewahrung von Werkkomplexen bildender Kunst und den dazugehörigen Materialien. Ich habe zuletzt den Nachlass der Architektin Dr. Myra Warhaftig bearbeitet. und ihn hinsichtlich frauenemancipatorischer Belange in der Architektur der 1980er-Jahre untersucht. Nachlassbearbeitung bedeutet hier also auch wissenschaftliche Erschließung und Erforschung. Mitbringen sollten Sie Ausdauer und strukturiertes Vorgehen. Die Ausgangslage einer Nachlassarbeit kann sehr unterschiedlich sein. Im schlimmsten Falle stehen Sie vor hunderten von Kartons von denen niemand weiß, was sie enthalten. Erhalten Sie Gebinde, deren Inhalte völlig unbekannt sind, müssen Sie mögliche Zusammenhänge selbst herstellen. Das sollten Sie von Anfang an strukturiert angehen. Die Nachlassarbeit ist eigentlich ein besonderer Ausbildungsbereich, der z. B. an der Archivschule Marburg<sup>3</sup> gelehrt wird. Es gibt viele verschiedene Archive, z. B. das Bundesarchiv oder kommunale Archive, da ist man sicherlich mit anderen Fragen konfrontiert, als bei Nachlässen von Künstler/-innen.

**Wie sieht die Ausbildung in Marburg aus und was kann man sich darunter vorstellen?**

Die Ausbildung in Marburg kann erst nach einem regulären Studium begonnen werden und dauert nochmals mehrere Jahre. In Marburg lernt man etwas über das eigene Fach hinaus. Wenn man zum Beispiel für das Bundesarchiv arbeiten möchte, muss man sich in der Verwaltungsstruktur auskennen und sich in der allgemeinen Neueren Deutschen Geschichte sehr gut zurechtfinden. Kenntnisse in den unterschiedlichen Epochen sind erwünscht. Das hat alles erst einmal nicht viel mit Kunstgeschichte zu tun, sondern viel mehr mit dem Verwaltungsapparat, den man verstehen muss.

1 Anna Krüger: *Alexander Camaro (1901–1992). Leben und Werk*. KIT Scientific Publishing: Karlsruhe 2021 (Diss. KIT Karlsruhe 2021).

2 Informationssystem Graffiti in Deutschland – Graffiti im Fokus der Wissenschaft, Website: <https://www.uni-paderborn.de/forschungsprojekte/ingrid/> [04.12.2023].

3 Archivschule Marburg, Website: <http://www.archivschule.de> [04.12.2023].

**Sie haben gesagt, dass es bei dieser Arbeit Struktur braucht, also ein strukturiertes Vorgehen. Dafür könnte man bestimmte Kulturtechniken entwickeln, die einem helfen wie man vorgehen sollte. Welche Kulturtechniken haben Sie denn entwickelt?**

Es gibt Kulturtechniken, die erprobt und anerkannt sind. Danach lassen sich Bestände verschriftlichen und in einer Datenbank abbilden. Es gibt Leitfäden für die Objektinventarisierung, diese wurden z. B. vom Comité international pour la documentation (CIDOC)<sup>4</sup> bereitgestellt. Mit dem International Standard Archival Description (ISAD-G) gibt es ähnliches für Aufbau und Verzeichnung. Auch der Museumsbund bietet Hilfestellungen. Die Orientierung daran kann ich sehr empfehlen. Außerdem stellt die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) Richtlinien für die digitale Langzeitarchivierung bereit.

An manchen Stellen muss man das Rad allerdings doch neu erfinden und eine individuelle Kulturtechnik anwenden. Für mich hat sich die Arbeit mit verschiedenen Nummernkreisen bewährt. Neben den üblichen Inventarnummern oder Werkverzeichnisnummern habe ich mir angewöhnt, eine Nummern- und Buchstabenkombination zu verwenden, die auch Aussagen über Standorte und Materialien transportiert. Myra Warhaftig hatte mit einem Nummersystem ihre Vortragsmanuskripte und Dias organisiert.

**„Erst mal ist es natürlich eine sehr exklusive Angelegenheit, überhaupt so einen Nachlass in die Hände zu bekommen.“**

Auch die Verwendung unterschiedlicher Farben zum Beispiel bei handschriftlich geführten Karteikarten ist eine gängige Methode, sich zu orientieren.

In Bezug auf das Werkverzeichnis zum Maler Alexander Camaro kann ich auch ein praxisbezogenes Beispiel nennen. Dort arbeitete ich mit sehr vielen Variablen, also Unbekannten. Ich habe mir dann eine Datenbank gebaut und mir überlegt welche Abfragen für mich wichtig sind und was Ausschlusskriterien sind. Als

4 Comité international pour la documentation, Website: <https://cidoc-crm.org/> [04.12.2023].

Ausschlusskriterium formulierte ich zum Beispiel Formate. Wenn ich beispielsweise auf der Basis einer Titelangabe einem Bild nachgehe, von dem ich gar nicht weiß, wie es aussieht, dann fange ich bei einer Landschaftsangabe mit der Suche eher bei Querformaten an und bei Bildnissen eher bei Hochformaten. Da kann man sich freilich letztlich auch täuschen, aber grundsätzlich sind dies Kriterien, die ich mir zurechtgelegt habe, um die Möglichkeiten einzuschränken. Irgendwann konnte ich daraus Listen von fehlenden Hochformaten und fehlenden Querformaten exportieren. Wenn ich dann neue Informationen von Sammler/-innen oder aus neuen Recherchen erhalten habe, konnte ich anhand der verzeichneten Maßangaben dann einigermaßen Rückschlüsse darauf ziehen, ob mir dieses Bild schon bekannt ist oder nicht.

**Sie haben gesagt, dass es wichtig ist, einen Sinnzusammenhang zu erstellen. Was kann man sich denn darunter genau vorstellen? Welches Aussehen hat das Produkt, das diesen Sinnzusammenhang transportiert?**

Ich würde die Frage gerne anhand eines Beispiels meiner Erfahrungen bei der Arbeit an einem Werkverzeichnis für Gemälde beantworten. Damals hatte ich ca. 20 Kartons mit Fotoabzügen erhalten, die alle bearbeitet werden mussten. In der Verzeichnung können diese Papierabzüge dann in Kategorien wie zum Beispiel „Reiseerinnerungen“ oder dergleichen gegliedert werden. Dann können sie formal noch tiefer topographisch oder chronologisch verzeichnet werden. Hinzu kommt die angemessene Verwahrung an einem Standort, der sich hinsichtlich des Klimas und Lichts, des Formats oder auch des Geldwerts eignet.

Ein Sinnzusammenhang, nach dem zu fragen wäre, wäre zum Beispiel der Bezug von Fotografie und Urheber/-in, dem Kontext und anderen Archivalien. Hintergrund dieser Notwendigkeit ist die Bewertung des Archivguts, der man bei der Nachlassarbeit ausgesetzt ist und die sich im Laufe der Zeit ändern kann. Wenn man in die künstlerische Praxis blickt, so gibt es auch noch die Wechselwirkung von Fotografie und Malerei. Dabei kann es sich auch um einen diachronen Prozess handeln bei dem die Kenntnis des einen das Verständnis des anderen voraussetzt. Das kann dann manchmal viele Jahre dauern.

**Sie sind akademische Mitarbeiterin und haben Studierende, die Sie unterstützen. Müssen Sie bestimmte Abläufe im Arbeitsalltag delegieren und Aufgaben abgeben? Und was genau ist in Ihrer Verantwortung bzw. was sind Ihre Arbeitsbereiche im Alltag?**

Meine Aufgabe ist es auch, die Digitalisierung des Nachlasses von der Architektin Myra Warhaftig zu koordinieren und für die Forschung zugänglich zu machen. Dabei leite ich drei studentische Hilfskräfte beim Digitalisieren von Archivalien an. Ich organisiere die Konvolute und Verzeichnung der Digitalisate und bewerte, was gescannt wird und was nicht. In einigen Fragen beispielsweise hinsichtlich der Qualität und Speicherung der Digitalisate stützen wir uns auf die Richtlinien der DFG. Mit der Ausstattung der Fotowerkstatt am IKB haben wir dafür die technischen Möglichkeiten. Bei Zeichnungen, die größer als DIN A4 sind müssen wir Aufgaben an die Fotografen abgeben, da die Scanner diese Formate nicht bewältigen. Danach überführe ich die Digitalisate ins Findbuch (Hilfsmittel, das die Archivbestände durchsuchen helfen soll). Wir schaffen quasi ein zweites Original, das natürlich auch aufzufinden und verwaltet werden muss.



Krügers Dissertation und Monographie über Warhaftig. | Foto: Christoph Engel, KIT.

Für das Dokumentenmanagement gibt es gute Ideen, auch für einen optimalen Workflow zwischen Scanner und Ablage wie er in Bibliotheken und Sammlungen zum Einsatz kommt. Für das Werk von Warhaftig hatte es allerdings schon ein Findbuch gegeben, das den Nachlass auf bestimmte Weise gliedert.

**Als Kunsthistoriker/-innen gehören wir zur schreibenden Zunft. Ihrer Beschreibung nach hört sich alles sehr handwerklich und systematisch an, betont das Genaue. Gibt es im Bereich der Archivarbeit bzw. in der Nachlassverwaltung ein Arbeitsfeld, wo man kreativ ein Produkt schaffen kann?**

Archivar/-innen stehen ein wenig im Ruf, überall nur in der „Danksagung“ (und nicht als Autor/-innen) aufzutreten. Es steckt unglaublich viel Wissen im Kopf, das man auch dokumentieren und weitergeben muss. Eine Möglichkeit besteht darin, dies zu verschriftlichen – dies wird in der Regel auch getan. Es sind dann keine interpretierenden Abhandlungen oder dergleichen, diese Publikationen sehen etwas anders aus. Kreative Lösungen sind auf jeden Fall gefragt. Zudem – aber das muss nicht automatisch so geschehen – mündete meine Tätigkeit zu Alexander Camaro in meine Dissertation, die Nachlassarbeit an Warhaftig in eine Monographie mit dem Schwerpunkt auf das emanzipatorische Wohnen.<sup>5</sup>

**Braucht man ein gutes Gedächtnis, um kleine Verbindungen innerhalb des zu bearbeitenden Bestandes wiedererkennen zu können?**

Ein gutes Gedächtnis ist von Vorteil. Meine Erfahrung ist, dass man sich einen Bestand nicht nur einmal anschaut. Tatsächlich schaut man sich ausgewählte Teile auch mehrmals an, und weiß eventuell erst im dritten Durchgang, welche Relevanz ein bestimmtes Objekt besitzt.

**Welche Arbeitsbereiche können Sie uns nennen, um sich unterschiedlich zu beschäftigen?**

Inventarisierung ist ein Prozess. Bei Objekten, wie beispielsweise Kunstwerken, ist der Prozess natürlich ein anderer als beispielsweise bei Briefen. Inventarisierung ist zeitintensiv, weil genau gemessen, das Material bestimmt werden muss, die Vorder- und Rückseite fotografiert und entzifft wird. Schließlich wird alles verschriftlicht. Dann gibt es auch die Katalogisierung, wo alles in eine einheitliche Form gebracht wird. Es gibt auch die konservatorischen Aspekte. Diese Arbeit teilt man sich meistens mit jemandem, der oder die sich gut auskennt. Zum Beispiel habe ich bei Gemälden mit einer Künstlerin zusammengearbeitet. Sie hat mir dabei geholfen, die Leinwände abzumessen und ich konnte ihr Fragen zur Grundierung stellen. Und schließlich: Fragen beantworten. So wie man es von der eigenen wissenschaftlichen Arbeit im Alltag auch kennt, kontaktiert man ein Archiv, um etwas herauszufinden. So melden sich Forscher/-innen um vorzufühlen, ob sich der Besuch vor Ort im Archiv lohnt.

**Wie sieht der Arbeitsalltag aus?**

5 Vgl. Anna Krüger: *Emanzipatorisches Wohnen: Myra Warhaftigs Beitrag zur Internationalen Bauausstellung 1984/87*, KIT Scientific Publishing: Karlsruhe 2022.

Noch kurz vorweg: Es gibt eine Initiative für eher kleinere Nachlässe regionaler Künstler/-innen, die nicht besonders bekannt sein mögen, die aber trotzdem in irgendeiner Form etwas hinterlassen, was Erben dann verwaltet oder geschützt wissen wollen. Es gibt unglaublich viel in diesem Bereich. Ich weiß nicht, ob das schon ein bisschen rübergekommen ist, es ist ein sehr vielseitiger Bereich. Man muss oder darf sehr viel reisen. Man steht mit sehr vielen Menschen in Kontakt. Ich muss mich gleichzeitig manchmal auch sehr einkapseln und konzentrieren. Das ist schön, finde ich. Die Arbeit hat dann auch eine bürokratische und vielleicht etwas monotone Seite. Zugleich kann man nicht ununterbrochen acht Stunden lang verzeichnen. Irgendwann macht man doch einen Fehler. Dann ist es besser, diese Tätigkeit ruhen zu lassen, die Handschuhe zu nehmen und Pläne ordentlich zu legen, d. h. einfach was anderes zu tun, um den Kopf auszuruhen.

**Nun haben wir gehört, es gibt sehr viele Nachlässe zu bearbeiten, also ein Bedarf ist gegeben. Was wären denn die Schritte, die mir offenstehen, am Ende meines Studiums die Laufbahn der Nachlassbearbeitung einzuschlagen und auch davon leben zu können?**

Erst mal ist es natürlich eine sehr exklusive Angelegenheit, überhaupt so einen Nachlass in die Hände zu bekommen. Das läuft ja in der Regel nicht so, dass einem die Archivalien einfach übergeben werden. In meinem Fall hatte ich bereits jahrelang in einer Firma unbefristet als Geschäftsleiterin gearbeitet. Ich habe gut verdient, aber nach ein paar Jahren irgendwie meine kunsthistorische Arbeit vermisst. Dann sah ich die Ausschreibung für ein Forschungsstipendium für die Erarbeitung des Nachlasses von Alexander Camaro. Ich hatte zuvor die Anzeigen verfolgt und so eine Stelle für einen kompletten Nachlass wird nicht so häufig inseriert. In aller Regel wird man über die eigenen Vorarbeiten und der daraus resultierenden Reputation zu solchen Möglichkeiten kommen. Ich glaube aber, dass es grundsätzlich immer individuell ist. Mir sind auch schon Nachlässe angeboten worden als Hobby-Projekte. Die Frage ist dann einfach auch, worin das münden soll. Um so eine Arbeit finanziert zu bekommen, würde ich mich bei der Kunststiftung informieren. Dort gibt es Fördermöglichkeiten für Künstler/-innenarchive und Werkverzeichnisse. Die VG Bild-Kunst selbst fördert auch Monographien und Korpuswerke.

**Sie haben über den Nachlass von Alexander Camaro, den Sie verwaltet haben, auch promoviert. Wenn man da diesen Berg an Material gesichtet hat und auch geordnet hat, wie schafft man es, dann daraus eine Dissertation zu herzustellen?**

Dies ist nicht einfach und auch nicht generell zu beantworten. Ich glaube, man muss irgendwann entscheiden – noch bevor man das gesamte Konvolut kennt –, ob das Material für eine thematische Aufarbeitung taugt oder nicht. Und dann stellt sich bei gegebener quellenorientierter Vorgehensweise die Frage nach relevanten Themen, die man erarbeiten kann. In meinem Fall war es so, dass ich mir habe sagen lassen, was diesen Bestand ausmacht und über das Volumen



Anna Krüger bei der Ausstellungsdokumentation in der Alexander und Renata Camaro Stiftung in Berlin. | Fotos: Jan Totzek.

konnte ich auch schon gut abschätzen, dass sich daraus eine Promotionsschrift erstellen lässt.

**Zu welchen Berufsfeldern gibt es denn Überschneidungen und gegebenenfalls Konkurrenz?**

Es gibt Auktionshäuser, die Werkverzeichnisse anfertigen lassen und die auch anfangen, Symposien abzuhalten und dergleichen. Dies deckt sich im Grunde mit unseren wissenschaftlichen Arbeitsfeldern. In der Praxis ist es ein Geben und Nehmen, da die Auktionshäuser Informationen haben, die wir brauchen, wie auch Kontakte zu Sammler/-innen. Im umgekehrten Fall sind auch die Auktionshäuser sehr daran interessiert, Informationen über ein Kunstwerk zu erhalten. Insofern muss man es nicht als Konkurrenzsituation wahrnehmen. Eine zweite Berufsgruppe, mit der wir zusammenarbeiten sind Restaurator/-innen. Dass es dort gar keine Konkurrenz gibt, würde ich nicht sagen. Wichtig ist, dass die Arbeit gegenseitig respektiert wird.

**Im Rahmen der gegenwärtigen Tendenz zur Digitalisierung könnte man annehmen, dass viel Bedarf da ist. Stimmt das, gibt es im Berufsfeld des Archivwesens viele Arbeitsstellen oder muss man rechtzeitig anfangen zu suchen?**

Ich glaube, dass die Ausschreibungen und Bezahlung überschaubar sind. Aber es gibt ein unglaubliches Interesse an Künstler/-innennachlässen und deren Bearbeitung. Sollte jemand Interesse haben, das mal für sich zu erproben, dann sind der Freundeskreis Künstlernachlässe Mannheim<sup>6</sup> oder die Stiftung Kunstmöglichkeiten<sup>7</sup> in Bonn vielleicht gute Anlaufstellen. Dort gibt es ein Archiv, das Sie sich mal anschauen könnten, um herauszufinden ob, Ihnen die Arbeit liegt. Dann gibt es ganz viele Initiativen und Interessengruppen, die Werkverzeichnisse anfertigen lassen und Symposien darüber abhalten. Da gibt es Überschneidungen mit unserer wissenschaftlichen Arbeit. Inzwischen gibt es auch den Bundesverband Künstlernachlässe (BNK). Es ist ein großes Interesse da.

Das Gespräch führten Studierende des Seminars *Oral Contemporaries I* am 15. Juni 2020. Es wurde von Roberta Čebatavičiūtė, Özge Kaya-Liesegang und Inge Hinterwaldner bearbeitet.

6 Künstlernachlässe Mannheim, Website: <https://www.kuenstlernachlaesse-mannheim.de/> [04.12.2023].

7 Stiftung Kunstmöglichkeiten, Website: <https://www.kunstmoeglichkeiten.de/> [04.12.2023]. Vgl. auch Bundesverband Künstlernachlässe, Website: <https://www.bundesverband-kuenstlernachlaesse.de/> [04.12.2023].

## Berufsfeld

# Nachlassbearbeiter/-in

---

- Kontaktaufnahme mit den Nachlass- oder Vorlassgebenden
- Inhaltliche Erschließung des Archivmaterialien und deren Beziehung zueinander
- Erstellen und Füllen von Datenbanken, sowie Werkverzeichnissen und -katalogen
- Digitalisierung und Koordination des Materials
- Inventarisierung und Katalogisierung
- Konservierung der Archivalien, materialgerechte Lagerung
- Wissenschaftliche Publikation der Ergebnisse

# Manfred Großkinsky



Museumsleiter

Foto: Privat | 2025

**Dr. Manfred Großkinsky** (geb. 1954) absolvierte von 1974–1980 das Studium der Kunstgeschichte sowie der Neuen und Neusten Geschichte an der Universität Karlsruhe (TH) und in den Jahren 1981–1989 das Studium der Klassischen Archäologie an der Universität Heidelberg. Von 1989–1991 erhielt er ein Promotionsstipendium der Landesgraduiertenförderung Baden-Württemberg. Seine Dissertation handelte über den wilhelminischen Landschaftsmaler Eugen Bracht und wurde 1992 publiziert.<sup>1</sup> Als wissenschaftlicher Mitarbeiter war er am Kulturinstitut Mathildenhöhe in Darmstadt von 1990–1992 und im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe von 1993–1995 tätig. Es folgten drei Jahre als Geschäftsführer der Galerie Großkinsky & Brümmer in Karlsruhe (1996–1999). Er übernahm von 1999–2019 die Leitung des Museum Giersch (ab 2015 Museum Giersch der Goethe-Universität) in Frankfurt am Main. Seit 2020 befindet sich Herr Großkinsky im Ruhestand.

**Frage:**

**Was empfehlen Sie uns Student/-innen der Kunstgeschichte?**

**Auf was können wir bereits während des Studiums achten?**

**Großkinsky:**

Zeigen Sie während Ihres Studiums bereits Engagement und gesundes Selbstbewusstsein, das wird in jedem Berufszweig gefordert. Erkundigen Sie sich, wo Kunst stattfindet und besuchen Sie diese Einrichtungen. Ich selbst habe während meines Studiums Museen, Kunstvereine, Bibliotheken und Archive besucht und dort immer gleich angefangen Kontakte zu knüpfen, d.h. die dort arbeitenden Menschen kennenzulernen. Dies war für mich ein wichtiger Schritt, denn dann kommen diese Personen auch auf Sie zu, wenn mal der Bedarf besteht etwas auszuarbeiten. So wurden bereits während meines Magisterstudiums und erst recht in der Promotionsphase etliche Werkverträge an mich herangetragen. Also, seien Sie präsent und engagiert. Egal, welchen Karriereweg Sie später einmal einschlagen wollen, wenn Sie Kunstgeschichte studieren müssen sie in jedem Fall viel Idealismus mitbringen. Ich habe auch erst lernen müssen: Auf uns wartet niemand, nicht einmal die Fachkolleg/-innen! Deswegen ist es geboten, dass Sie den Kolleg/-innen zeigen, dass Sie da sind, Interesse haben, sich einbringen wollen, und dass Sie bereit sind, sich in jedes Thema einzuarbeiten. Das heißt, Sie können nicht sagen, ich habe nur Lust auf dieses oder auf jenes, sondern Sie müssen bereit sein, sich dem Thema zu stellen, das Ihnen angeboten wird. Flexibilität ist ganz zentral. Ferner gehört zu meinen Erfahrungen, dass – selbst wenn Sie auf ein Thema stoßen, das Ihnen nicht so zusagt – in dem Maße, in dem Sie in die Materie einsteigen und sich intensiv damit beschäftigen, auch Ihre Begeisterung für die Thematik steigt, weil Sie sich in das Ganze selbst miteinbringen.

**Sie sprechen hier aus großer Überzeugung, weil aus eigener Erfahrung.**

**Wie hat sich dies konkret in Ihrem Werdegang dargestellt?**

Ich durfte mich 1978 im Badischen Kunstverein Karlsruhe<sup>2</sup> an der Ausstellung Druckgraphische Techniken beteiligen, für die ich die didaktischen Texte zu den jeweiligen Drucktechniken abfasste. Danach konnte ich mich in eine Ausstellung zur Baugeschichte der Kunsthalle einbringen. Dadurch, dass ich mit dieser ersten Ausstellung ein Bein in die Tür der Kunsthalle bekam, erhielt ich plötzlich auch

1 Großkinsky, Manfred: *Eugen Bracht (1842–1921) – Landschaftsmaler im wilhelminischen Kaiserreich*, Institut Mathildenhöhe Darmstadt: Darmstadt 1992 (Diss. Universität Karlsruhe [TH] 1992).

2 Badischer Kunstverein Karlsruhe, Website: <https://www.badischer-kunstverein.de> [27.07.2024].

Kontakt zu den Restaurator/-innen. Ich wollte unbedingt wissen, was in einer Restaurierungswerkstatt passiert – wie sieht der Alltag aus? Dort konnte ich erstmals Kunst in die Hand nehmen. Das war sehr schön und es ist etwas ganz Anderes, wenn Sie einen haptischen Kontakt zu den Kunstwerken erhalten und Sie beispielsweise die Rückseite eines Bildes anschauen können. Dort sehen Sie, wie das Werk im Rahmen montiert ist, welche Etiketten, Besitz- und Ausstellungsnachweise dort angebracht wurden. Das macht ein Werk so viel interessanter – es geht dann nicht mehr nur darum, was abgebildet ist, sondern es geht auch um die Geschichte des Bildes: von der Entstehung bis zu dem Tag, an dem Sie es selbst in die Hand nehmen dürfen. Das ist ein ganz großes Glück – so habe ich es empfunden. Und so hat mir mein offensichtliches Interesse den Weg geebnet, als Student einen Zweijahresvertrag zu bekommen, um in ebendieser Restaurierungswerkstatt zu arbeiten. Ich habe dort Gemälde verglast (zum Schutz vor Säureattentaten, die in den 1970er-Jahren vermehrt einsetzten). Die manuelle Arbeit mit den Originalen hat mich ungemein fasziniert.



Führung durch die Ausstellung *Freiraum der Kunst – Die Studiogalerie der Goethe-Universität Frankfurt 1964–1968*, 2018. Vorführung interaktiver Teilhabe an der Präsentation der seriellen Arbeit A 2 Winkel asymmetrisch 6-teilig, 1966, der Gruppe X (Wolfgang Lukowski). Im Hintergrund von links nach rechts: 4 Reliefs, Elemente der Serie B, Prototypen, 1967, von Charlotte Posenenske, Rote Stele, 1966, von Eberhard Fiebig und B 3 gitterschichten 4-teilig, 1967, der Gruppe X (Peter Thoms). | Foto: Museum Giersch der Goethe-Universität.

Da wusste ich, ich möchte mich nicht nur theoretisch mit Kunst auseinandersetzen, sondern ich will auch praktisch mit ihr arbeiten. Das heißt, ich möchte mit Kunstwerken agieren. Damit war klar, es geht in Richtung Ausstellungswesen. Für eine kurze Zeit habe ich außerdem eine Galerie geführt, habe dort wertvolle Erfahrungen gesammelt, aber der knallharte Kunstmarkt war nichts für mich. Ich verfüge nicht über eine kaufmännische Ader und über eine Rigorosität, gewisse Kunst durchzusetzen. Ich wollte mich auch nicht auf einer merkantilen Ebene bewegen, auf der weniger die Qualität der Kunst als vielmehr die Vernetzung und Geldflüsse zählen.

**Wie sieht ein gelungenes Bewerbungsschreiben aus und auf was sollte man in einem Bewerbungsgespräch achten?**

Zuallererst muss das Schreiben fehlerfrei und selbstbewusst sein. Wenn Sie eingeladen werden, haben Sie die erste Hürde genommen. Entscheidend ist dann die persönliche Präsentation. Bereiten Sie sich vor. Haben Sie die wichtigsten Vertreter/-innen der Szene parat und stellen Sie sich die Frage, was im Fach der Kunstgeschichte derzeit passiert. Informieren Sie sich und besuchen Sie die aktuellen Ausstellungen, insbesondere auch die des Hauses, für das Sie sich bewerben. Als Museumsdirektor habe ich mir einen Fragenkatalog zusammengestellt, über den ich die Bewerber/-innen ein wenig kennenlernen wollte. Ich habe beispielsweise gefragt „Weshalb haben Sie sich für das Studium der Kunstgeschichte entschieden? Was ist in Ihrem Studium alles passiert? Welche Seminare haben Sie belegt?“ Auf die Frage „Was waren die letzten fünf Ausstellungen, die Sie gesehen haben?“ habe ich ganz selten eine wirklich zufriedenstellende Antwort bekommen. Oft lagen genannte Ausstellungen schon Jahre in der Vergangenheit. Von Kunsthistoriker/-innen erwarte ich natürlich, dass sie zumindest die räumlich naheliegenden Ausstellungen besuchen. Denn wir wollen ja dauernd aktiv und ‚am Original dran‘ sein. Sie müssen unbedingt wissen, wo Sie sich gerade bewerben. Welche Kolleg/-innen arbeiten dort und welche Schwerpunkte zeichnen das Haus aus? Was wird Sie dort erwarten? Sie müssen den Kolleg/-innen den Eindruck vermitteln: „Ich will bei Euch arbeiten!“ Und das erreichen Sie, wenn Sie Idealismus, Begeisterungsfähigkeit, Engagement und Präsenz zeigen.

**Legt man sich mit der Themenwahl der Masterthesis bereits auf eine Richtung bzw. ein Berufsfeld fest? Oder schätzen Sie es so ein, dass man sich da möglicherweise zu viel Druck macht?**

Ja, es ist schon möglich, sich zu viel Druck aufzubauen. Meines Wissens soll eine Masterarbeit zeigen, dass Sie wissenschaftlich arbeiten können. Dieser Nachweis muss erbracht werden. Daher sollte man sich ein Thema wählen, das überschaubar ist, in einer gewissen Zeitspanne abgehandelt werden kann, und es soll auch Spaß machen. Man sollte sich dadurch keineswegs für den zukünftigen Weg festlegen wollen. Ganz im Gegenteil! Die Masterarbeit und die Doktorarbeit behandeln im besten Fall nicht dieselbe Thematik und Gattung. Man sollte auch auf diese Weise zeigen, dass man flexibel und bereit ist, sich nochmals in eine ganz andere Thematik einzuarbeiten. Dies ist es nämlich, was Sie in der Berufswelt erwartet: Wenn Sie beispielsweise im Ausstellungswesen tätig sind, dann werden Sie immer wieder mit unterschiedlichen Themen konfrontiert werden.

## **„Wenn Sie bei der Seminararbeit oder Forschung irgendwie nicht weiterkommen – gehen Sie vor das Original und setzen sich mit dem Kunstwerk auseinander.“**

Diese können zeitlich oder thematisch weit auseinanderliegen, es können völlig unterschiedliche Gattungen sein. Deswegen sollte man wie auch immer geartete Festlegungen so weit wie möglich nach hinten rausschieben. Zum Thema „Festlegung“ möchte ich noch ergänzen, dass junge Student/-innen, die sich in den letzten 20 Jahren bei uns beworben haben, insbesondere ihr Interesse an der Gegenwartskunst kundtaten – und das ist auch gut so. Aber das darf niemanden davon abhalten, sich auch mit den alten Meistern auseinanderzusetzen. Denn eines ist ganz klar: die alten Meister können ohne die Moderne, aber die Modernen und Zeitgenossen sind ohne die alten Meister nicht denkbar.

### **Worauf sollten Studierende als Praktikant/-innen in einem Museum achten?**

Museen machen Ausstellungen für eine Öffentlichkeit, für ein Publikum. In der Vermittlung sollte man die Ausstellungsthemen so einfach und plausibel wie möglich nahebringen. In meinen Augen ist es wichtig, darauf zu achten, dass man sich verständlich ausdrückt und das Wesentliche artikuliert. Das sollten

Student/-innen während des Praktikums lernen können. Wenn Sie ein Volontariat oder ein Praktikum antreten, sollten Sie von sich aus diesen Anspruch hegen. Sie sollten auch gewisse Dinge einfordern. Das ist bei großen Museen extrem schwierig. Wenn Sie in großen Institutionen zum Beispiel nur Kopieraufträge abarbeiten, dann haben Sie Ihr Praktikum vertan. Und das ist traurig. Da wäre es zu bevorzugen, ein kleines Haus zu wählen, welches vielleicht nicht über so einen großen Namen verfügt, wo sie dafür aber in allen Projektphasen dabei sein können: beim Konzipieren, beim Redigieren, beim Auf- und Abhängen, bei den Führungen etc. Wenn bei einem Praktikanten oder einer Praktikantin das Ende der Praktikumszeit nahte, habe ich immer gesagt: „Gut, in der aktuellen Ausstellung führen Sie uns zu einem Werk Ihrer Wahl, es können auch zwei oder drei Werke sein, und geben uns eine viertelstündige Kurzführung. Vom Museumsteam erhalten Sie dann ein Feedback, wie Ihr Auftritt rübergekommen ist.“ Das sind alles Dinge, die müssen Sie irgendwo einfordern. In einem kleinen Haus sollte das machbar sein.

**Es fällt auf, dass in Stellenausschreibungen für Volontariate der Doktortitel oft gefordert wird. Inwiefern ist die Promotion für die Bewerbung auf dem Arbeitsmarkt unumgänglich?**

Dass diese Situation beweglich ist, kann ich aus eigener Erfahrung sagen, denn ich hatte für zwei Jahre eine Volontärin, die mich dermaßen überzeugt hat, dass ich sie im Anschluss vorsichtig gefragt habe, ob sie sich vorstellen könnte, als feste Mitarbeiterin in unserem Museumsteam zu arbeiten. Ich habe deswegen so vorsichtig gefragt, weil eins damit klar war: Sollte sie diese Stelle mit ihrem Magistertitel annehmen, so würde sie nicht mehr dazu kommen, eine Dissertation zu schreiben. So eine Möglichkeit gibt es also, und wenn Sie mit einem Master ein Volontariat wollen, dann müssen Sie es probieren. Die Chance, damit erfolgreich zu sein, hängt von den Personen ab, auf die Sie stoßen. Mit einer Promotion sind Sie gegenüber den anderen Mitbewerber/-innen immer einen Schritt voraus, da Sie weitere Phasen des Kunsthistoriker/-innendaseins durchlebt haben. Die meist mehrjährige Erarbeitung einer Dissertation bedeutet in der Regel eine harte Zeit, in der Sie sich oft als Einzelkämpfer/-in durch die Täler schleppen müssen: Wenn Sie sich nach einer Doktorarbeit nicht kennengelernt haben, dann werden Sie sich nie kennenlernen!

**Konnten Sie selbst in Ihrer Ausübung als Museumsdirektor eine persönliche Entwicklung feststellen? Haben Sie neue Dinge gelernt?**

Auf jeden Fall musste ich auf verschiedenen Ebenen dazulernen. Denn manchmal wird man im Leben so platziert, wie man es zuvor nicht erwartet hat. Dadurch habe ich gelernt Dinge anzunehmen, denn ich bin das geworden, was ich nie werden wollte, nämlich Direktor oder Leiter einer Institution, und zwar des von einer privaten Stiftung finanzierten Museum Giersch<sup>3</sup> in Frankfurt am Main. Ich wollte nie meinen Mitarbeiter/-innen sagen, was sie zu tun haben. Aber ich war froh, mit fachlich wie menschlich kompetenten Personen zusammenarbeiten zu dürfen und das Team nach und nach erweitern zu können. Zum Schluss waren wir zwei Kunsthistorikerinnen und ein Kunsthistoriker, eine Öffentlichkeitsarbeiterin und eine Assistentin.

Und dennoch: Alles was Sie delegieren müssen, müssen Sie auch kontrollieren. Dies lag mir nicht, also musste ich das auch erst lernen. Das hat glücklicherweise ziemlich schnell geklappt, da wir ein kleines Team waren und ich mich als Primus inter Pares verstehen konnte. Selbst bei kleinsten Entscheidungen involvierte ich mein Team, um eine Transparenz der Arbeitsabläufe und Entscheidungen zu gewährleisten. Freilich musste ich die Entscheidungen letztendlich selbst verantworten. Unabhängig, wie gut das Team funktioniert, als Führungsperson sind Sie immer ein wenig alleine, weil der Rest des Teams sich auf Sie verlässt.

Ich habe aber auch als Kunsthistoriker dazugelernt, weil ich mich Themen widmen konnte, die ich so vorher noch nie bearbeitet hatte. Zum Beispiel hatte ich eine große Ausstellung über eine typische Frankfurter Sammlung des späten

## **„Das Wort *Kritik* ist für mich positiv besetzt. Geben Sie sich die Chance kritisiert zu werden! Sie lernen dabei.“**

18. Jahrhunderts von etwa 700 Gemälden aus dem 15. bis in das 18. Jahrhundert zu veranstalten. Die Sammlerin entstammte einem Fürstenhaus in Sachsen-Anhalt und richtete ihre Kollektionen zeittypisch universal aus: Bücher, Schmuck, Mineralien, Gemälde, Bildhauerarbeiten; sie hat sich auch als Gärtnerin hervorgetan, indem sie exotische Pflanzen züchtete usw. Im 18. Jahrhundert existierten etwa 80 vergleichbare Großsammlungen in Frankfurt, dies aber ist die einzige, die sich erhalten hat. Die Sammlung in all ihren Facetten aufzuarbeiten, war für

3 Museum Giersch der Goethe-Universität, Website: <https://www.museum-giersch.de/> [04.01.2024].

mich extrem spannend. Des Weiteren wollte ich immer mal eine Fotografie-Ausstellung realisieren, hatte aber von der Materie keine Ahnung. Also habe ich mich in dieses für mich neue Feld eingearbeitet. Oder beispielsweise bot sich unerwartet die Gelegenheit, mit verschiedenen Häusern der Rhein-Main-Region eine Reihenausstellung zum Thema Expressionismus zu erarbeiten.



Manfred Großkinsky hält die Eröffnungsrede bei der Vernissage zur Ausstellung Heinrich Mylius (1769–1854): *Ein europäischer Bürger zwischen Frankfurt am Main und Mailand*, im Museum Giersch der Goethe-Universität Frankfurt am Main, August 2019. | Foto: Museum Giersch der Goethe-Universität.

Unser Haus widmete sich der Aufgabe, das Wirken expressionistischer Künstler/-innen, Händler/-innen und Sammler/-innen aus und im dem Rhein-Main-Gebiet zu erforschen und zu vermitteln. Im Zuge dessen habe ich zu meiner Begeisterung für den Expressionismus gefunden. Wenn Sie in eine Thematik einsteigen und sich darin vertiefen, kommt die Begeisterung ganz von selbst. Wenn Sie mir also morgen das Thema ‚römische Sarkophage‘ geben würden, könnte ich zunächst zurückhaltend reagieren. Aber wenn ich das Thema bearbeiten muss, dann zeige ich Ihnen in drei Monaten Ergebnisse und bin spätestens dann selber Feuer und Flamme für das Projekt. Die Begeisterung stellt sich geradezu zwangsläufig ein, da ich mich mit meiner Zeit und meiner Erfahrung einbringe und zudem mein Wissen wächst. Dafür allein schon bin ich überaus dankbar. Das Konzept des Museums, auf das ich mich mit dem Museumsstifter geeinigt habe, war so breit aufgestellt, dass ich mich inhaltlich austoben konnte. Ich

konnte mich Themen widmen, die mir bereits zu Studienzeiten aufgefallen waren und die ich bearbeiten wollte. So konnte ich vielfältige bunte Ausstellungen konzipieren und realisieren. Egal, wie stressig das jeweilige Projekt sich gestaltete – Ausstellungseröffnung bedeutet, am nächsten Tag geht es mit der nächsten Konzeption weiter –, letztendlich bedeutete jede einzelne Ausstellung für mich immer eine Bereicherung.

**Als Sie das Angebot aus Frankfurt, ein Museum zu leiten, erreichte, waren Sie noch als Galerist tätig. Wie gestaltete sich die Anfangszeit für Sie? Hatten Sie genügend personelle Unterstützung?**

Zunächst musste ich dem Stifter darlegen, was alles erforderlich ist, wenn man ein Museum betreibt, was man alles anbieten muss. Ich war im ersten halben Jahr ganz alleine, dann hatte ich eine Studentin als Assistentin, und nach einem Dreivierteljahr kam eine Kollegin, eine Kunsthistorikerin, dazu. Wir haben uns die ersten paar Jahre zu zweit durchgeschlagen. Dies war schwierig, denn für eine Ausstellungsvorbereitung hatten wir nie mehr als ein halbes Jahr Zeit, zudem publizierten wir zu jeder Ausstellung einen Katalog – allein diesen wissenschaftlich zu erarbeiten bedeutete schon eine riesige Herausforderung. Dazu muss man wissen, dass das Museum Giersch ein Ausstellungshaus ist – also ohne eigene Sammlung im strengen Sinne kein Museum –, daher konnten wir unsere Ausstellungen lediglich mit Leihgaben bestücken. Das heißt, wir mussten für jede Ausstellung zwischen 120 und 150 Werke zusammentragen. Egal woher, aber sie mussten irgendwo herkommen. Dies gestaltete sich im Laufe der Zeit zusehends schwieriger, da viele Museen inzwischen die Vorgabe erheben, dass Sie mindestens ein Jahr vor Ausstellungseröffnung Ihre Leihanfrage einreichen müssen. Da hatten wir teilweise mit der Konzeption noch gar nicht begonnen!

**Inwieweit hat sich das Berufsfeld Ihrer Meinung nach noch weiterentwickelt?**

Leider wird der eigentliche Schatz eines Museums, das bedeutet die Sammlung, nicht mehr gebührend wahrgenommen. Viele Museen definieren sich heutzutage über Wechselausstellungen mit spektakulären Leihgaben. Besucher/-innen kommen meist nur noch, wenn ein Museum kontinuierlich Wechselausstellungen bietet. Damit geraten Museen in eine schwierige Situation, denn sie müssen ihr Haus darauf ausrichten, dass nicht mehr ihre Sammlung im Vordergrund steht, sondern die Exponate, die als externe Leihgaben sich nur temporär im Museum befinden. Der ständige Prozess, Ausstellungen zu kreieren, birgt die Gefahr des

Ausaugens. Eine andere Ebene des Ermüdens kann sich auf der administrativen Ebene einstellen. In meiner konkreten Situation hatte unversehens eine institutionelle Veränderung stattgefunden. Wir sind im Jahre 2000 als Museum einer privaten Stiftung gestartet, und diese private Stiftung hat das Museum zum 100-jährigen Geburtstag der Goethe-Universität Frankfurt 2014 der Universität geschenkt; und zwar die Institution wie das Inventar. Zum „Inventar“ zählten zum Beispiel auch das Museumsteam. Meine neue Arbeitgeberin war nun die Goethe-Universität. Als der Stifter mir diese Neuigkeit angekündigt hatte, war mir klar, was auf mich zukommen würde, denn ich hatte bereits im öffentlichen Dienst gearbeitet: in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe<sup>4</sup>, auf der Mathildenhöhe in Darmstadt<sup>5</sup> und im Badischen Landesmuseum<sup>6</sup>. Das sind Institutionen mit hierarchischen Strukturen, in denen Entscheidungsprozesse entsprechend lange dauern. Für eine Unterschrift unter einen Leihvertrag war mit drei Monate zu rechnen. Die Arbeit mit dem Stifter war zwar auch nicht immer einfach gewesen, kam ich aber mit einer zu entscheidenden Frage zu ihm, erhielt ich umgehend die Antwort. Egal wie diese ausfiel, damit ich konnte weiterarbeiten. Große staatliche Institutionen haben ein anderes Tempo und eine ausgeprägte

## **„Die Kunstgeschichte ist für mich ein extrem komplexes und sehr weites Feld. Jede Art von Einengung halte ich für problematisch.“**

Hierarchie. Ich selber wollte die Hierarchie in meinem kleinen Team nie einführen. Denn ein Team funktioniert nur, wenn ein Teamgeist vorherrscht, wenn Kollegialität gelebt wird und die Mitarbeiter/-innen nicht für sich arbeiten und die anderen nebenherlaufen lassen. Bei mir stand daher die Tür immer offen. Meine Kolleg/-innen konnten zu jeder Zeit hereinkommen, egal, was ich gerade gemacht habe. Wenn jemand ein Problem hatte, stand die Person neben mir und das Problem wurde dann auch gelöst. So funktioniert es, so geht es weiter.

4 Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Website: <https://www.kunsthalle-karlsruhe.de> [27.07.2024].

5 Mathildenhöhe Darmstadt, Website: <https://www.mathildenhoehe.eu> [27.07.2024].

6 Badisches Landesmuseum, Website: <https://www.landesmuseum.de/museum> [27.07.2024].

**Wie begegnet man der von Ihnen beschriebenen Situation, dass das Publikum nach immer wechselnden Sonderausstellungen dürstet, sodass die eigene Sammlung ins Hintertreffen gerät? Würde es nicht auch reichen, die eigene Sammlung immer in neuen Kontexten zu verorten? Diese könnte man ja tatsächlich thematisch stets neu rahmen – oder würden Sie sagen, dass dies das Publikum nicht zufriedenstellt?**

Es kommt immer darauf an, in welcher Liga man spielt. Wenn Sie in der höchsten Liga spielen wollen, wird es nicht ausreichen. Was Sie andeuten, ist ein Format, das viele Häuser unter dem Label „Kabinettausstellung“ führen. Eine Variante davon ist, ein Werk herauszugreifen und auf dieses bezogen eine kleine Ausstellung zu konzipieren. Sobald Sie eine größere Ausstellung planen, kommen Sie um Leihgaben nicht herum. Dabei ist freilich von Vorteil, wenn ein Haus auf ein großes Depot zurückgreifen kann. So lassen sich immer wieder Werke ans Licht bringen, zum Beispiel solche, die jahrzehntelang nicht oder gar noch nie gezeigt wurden. Damit erreichen Sie allerdings nicht die breite Masse. Wenn man diese erreichen möchte, muss man kontinuierlich Ausstellungen konzipieren und diese mit hochkarätigen Leihgaben bestücken. Die damit verbundenen Kosten stellen hierbei ein Problem dar. Um diese zu tragen, muss das Haus einen hohen Eintrittspreis fordern. Ich würde sagen, der Gedanke der Kabinettausstellung und der wechselnden Objekte aus dem eigenen Depot sollte dennoch unbedingt verfolgt werden.

**Gab es Momente, in denen Sie an Ihrem Berufsfeld gezweifelt haben?**

Man zweifelt immer wieder, aber diese Selbstzweifel gehören zu den Wissenschaften nun mal dazu. Es geht immer weiter, glauben Sie an sich. Wenn es nicht funktioniert, muss es trotzdem irgendwie weitergehen. Und auch die Entscheidung, eine Doktorarbeit zu schreiben, muss man sich gut überlegen. Es geht viel Lebenszeit und sehr viel Energie drauf und man ist ja nicht sicher, dass man danach auch wirklich einen Job bekommt. Doch konnte ich in den letzten Jahrzehnten beobachten, dass sich für Kunsthistoriker/-innen auch fachfremd eine Menge Berufsfelder aufgetan haben. Die Gesellschaft ist ja schon flexibler und der Kunsthistoriker oder die Kunsthistorikerin muss per se eine gewisse Flexibilität an den Tag legen. Also können Sie in sehr vielen Bereichen arbeiten, aber Sie müssen sich halt dorthin bewegen – inhaltlich wie geographisch –, wohin der Markt sie wachsen lässt.

## Berufsfeld

# Museumsleiter/-in

- Konzeption der inhaltlichen, budgetären und strategischen Ausrichtung des Hauses (z. B. das Leitbild, Themen für Projekte und Ausstellungen)
- Repräsentation des Hauses in der Öffentlichkeit
- Personalführung, Einstellung, Betreuung und Förderung der Mitarbeiter/-innen
- Finanzielle Gesamtverantwortung
- Kontaktpflege (z. B. zu Leihgeber/-innen, Sponsor/-innen und Förderer/-innen)
- Sicherstellung der Einhaltung der ethischen Richtlinien für Museen (von ICOM)
- Wissenschaftliche Publikationstätigkeit, kuratorische Verantwortung zum eigenen Spezialgebiet

Das Gespräch führten Studierende des Seminars *Oral Contemporaries I* am 4. Mai 2020. Es wurde von Roberta Čebatavičiūtė, Özge Kaya-Liesegang und Inge Hinterwaldner bearbeitet.

# Brigitte Baumstark



**Leiterin eines  
kommunalen  
Kunstmuseums**

Foto: ARTIS-Uli Deck | 2020

**Dr. Brigitte Baumstark** (geb. 1955) studierte nach einer Schreinerlehre (1976–1978) Kunstgeschichte, Geschichte und Baugeschichte an den Universitäten Karlsruhe und Wien. Nach ihrer Promotion über die *Großherzoglich Badische Kunstgewerbeschule in Karlsruhe* und Tätigkeit als wissenschaftliche Volontärin am Badischen Landesmuseum Karlsruhe im Jahre 1988, kam sie 1989 als Leiterin des Pfinzgaumuseums in Durlach zur Stadt Karlsruhe. 1996 wechselte Frau Baumstark zur Städtischen Galerie, damals noch im Prinz-Max-Palais, und übernahm 1998 die stellvertretende Leitung, sowie 2008 die Leitung. Frau Baumstark arbeitete von 2013–2015 am Kulturkonzept der Stadt Karlsruhe mit und übernahm die Verantwortung für das Handlungsfeld „Kulturelle Bildung“. Sie zeigte während ihrer Laufbahn ein großes Engagement für Ausstellungstätigkeiten des kommunalen Kunstmuseums und setzte neue Akzente, in dem sie ein neues Ausstellungsformat unter dem sprechenden Titel *SammlungSchau* etablierte. Dabei handelte es sich um Themenausstellungen, die mit Werken aus dem eigenen Museumsbestand bestückt wurden, wie zum Beispiel die Präsentation *Fotokunst aus der Sammlung* oder *Blickwechsel – Gesichter einer Sammlung*. Zudem initiierte sie Ausstellungen mit niederschweligen Themen wie *Bildschön, Schönheit in der aktuellen Kunst*<sup>1</sup> (2009) oder *Kunst-Stoff, Textilien in der Kunst seit 1960* (2011) oder *Zeichen, Sprache, Bilder. Schrift in der Kunst seit den 1960er Jahren* (2013). Eine weitere ihrer wichtigen Initiativen war die Gründung des ersten Jugendkunstclubs in Karlsruhe. Zu erwähnen sind außerdem noch die Architekturausstellungen in Zusammenarbeit mit dem Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai) am KIT. Aus dieser Zusammenarbeit entstand zum 300-jährigen Stadtjubiläum von Karlsruhe die Schau *Friedrich Weinbrenner 1766–1826. Architektur und Städtebau des Klassizismus*. Seit 2021 ist Frau Baumstark im Ruhestand.

**Frage:**

**Frau Baumstark, mittlerweile sind Sie in Rente. Vermissen Sie Ihre Arbeit und wenn ja, was fehlt Ihnen besonders? Und gibt es etwas, was Sie überhaupt nicht vermissen?**

**Baumstark:**

Ich vermisse meine Kolleg/-innen und den Austausch mit ihnen. Wir hatten eine sehr lebendige Zeit und haben vieles zusammen erlebt. Was mir gar nicht fehlt, sind die Haushaltsfragen und im Zusammenhang mit der COVID-19 Pandemie (2020–2022) die Diskussionen um die Frage, ob Stellen vielleicht gestrichen und Mittel gekürzt werden müssen.



Brigitte Baumstark in der *SammlungsSchau, Sekt für alle* (2013). | Foto: Städtische Galerie Karlsruhe.

**Machen wir einen Sprung zum Beginn Ihrer Karriere. Sie haben vor Ihrem Studium eine Schreinerlehre absolviert. Wie kam der Übergang zur Kunstgeschichte? Und war Ihre Ausbildung hilfreich für Ihren zukünftigen Beruf?**

Ich hatte nach meiner schulischen Laufbahn den Eindruck, dass ich Erfahrung im Praktischen benötige, um darin eine gewisse Selbstständigkeit zu bekommen. Außerdem hat auch die Zeit der zweiten Frauenbewegung mit hineingespielt.

1 Strenger, Sebastian: *Bildschön – Schönheitskult in der aktuellen Kunst*. Städtische Galerie, Karlsruhe, bis 7. Juni 2009, in: *Portal Kunstgeschichte*, in: [https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/bildschoen\\_schoenheitskult\\_in\\_der\\_aktuellen\\_kunst\\_staedtische\\_galerie\\_karlsruhe\\_bis\\_7\\_juni\\_2009-2495.html](https://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/bildschoen_schoenheitskult_in_der_aktuellen_kunst_staedtische_galerie_karlsruhe_bis_7_juni_2009-2495.html) [04.12.2023].

Für die Schreinerei habe ich mich entschieden, weil ich das Material Holz mag. Mit der Ausbildung konnte ich mich etwas breiter aufstellen. Damals habe ich noch gar nicht an das Kunstgeschichtsstudium und an die Arbeit in diesem Bereich gedacht. Natürlich habe ich während der Schreinerlehre überlegt, was für mich alles noch möglich ist, und kam auf das Thema Restaurierung. Sie müssen aber bedenken, in den 1970er-Jahren gab es noch kein festgeschriebenes Berufsbild eines Restaurators/-in und schon gar keine geregelte Ausbildung dafür. Deshalb kam bei mir die Überlegung auf, erst einmal Kunstgeschichte zu studieren, um anschließend bei einem/-r Restaurator/-in in der Werkstatt zu arbeiten. So wollte ich mir die Grundlagen für diese Tätigkeit schaffen. Es kam jedoch anders und ich bin bei Kunstgeschichte geblieben, da es mir zunehmend Spaß gemacht hat und ich mich in diesem Fach wohlgefühlt habe. Aber die Ausbildung zur Schreinerin hat mir sicherlich in meinem Beruf, sowie später im Alltag geholfen. Zum Beispiel hatten wir in der Städtischen Galerie ein Team von Techniker/-innen mit denen ich wegen des Aufbaus einer Ausstellung, der Herstellung neuer Bilderrahmen oder dem Einbau von Vitrinen im Austausch stand. Dabei war es einfach schön, dass ich eine Idee davon hatte, wie die jeweilige Aufgabe umgesetzt werden kann.

**Was würden Sie rückblickend während Ihres Kunstgeschichtsstudiums anders gestalten wollen und was würden Sie im Gegensatz genauso wieder machen? Und gab es irgendwas, wovon Sie uns heute abraten würden?**

Um ehrlich zu sein, hat mir alles an meinem Kunstgeschichtsstudium gefallen. Ich habe mir häufig Themen ausgewählt, die ich im ersten Moment als sperrig empfunden habe, mit denen ich nicht so viel anfangen konnte. Später habe ich dann gemerkt wie spannend diese sind. Mit dem Erarbeiten der Thematiken, hat sich für mich erschlossen, was dahintersteckt. Damals hatten wir ein sehr freies Studium. Es gab jedoch kleine informelle ‚Prüfungen‘ z. B. von Klaus Lankheit (Lehrstuhl für Kunstgeschichte 1957–1981) auf dem Flur. Er stellte uns Fragen zu aktuellen Themen wie Ausstellungen und neue Veröffentlichungen. Aber das war natürlich auch sehr spannend.

Und dann studierte ich noch ein Jahr in Wien, was mir sehr viel an Erfahrung gebracht hat. Dort konnte ich erleben, wie an großen Instituten gearbeitet wird. Mein Aufenthalt in Wien hat mir gezeigt, welche Vorteile es haben kann, an einem überschaubaren Institut zu sein. Daher bin ich gerne wieder nach Karlsruhe zurückgekommen. An diesem vergleichsweise kleinen Institut konnte man viel unmittelbarer arbeiten.

**Sie haben von Ihrer Auslandserfahrung in Wien gesprochen. Was hat Sie dazu veranlasst, Ihr Auslandssemester in Wien zu verbringen? Welche Parameter waren für Sie bei der Wahl des Auslandssemesters wichtig?**

Als mir klar wurde, dass ich mein ganzes Studium in Karlsruhe verbringen würde, überlegte ich, wo ich noch andere Erfahrungen machen konnte. Deshalb das Auslandsstudium. Natürlich wäre ich gerne nach Florenz gegangen, nur habe ich mir nicht zugetraut, in so kurzer Zeit gut Italienisch sprechen zu können. Wien als „Wiege der Kunstgeschichte“ war eine gute Alternative. Weitere Entscheidungshilfen waren die herausragenden Museen und die vielfältigen Bibliotheken.

**„Also ich finde, dass das Studium mich sehr gut auf meine künftigen Tätigkeiten vorbereitet hat. Die Literatur- und Quellen-recherche, die Besuche im Archiv, all dieses Spektrum bildet die Grundlage für die wissenschaftliche Arbeit im Museum.“**

Ich habe die Zeit genutzt und viele Museen und Ausstellungen besucht. Wenn sich Fragen ergaben, konnte ich in den Bibliotheken recherchieren. Das alles war eine gute Ergänzung zur Karlsruher Perspektive. Es war eine sehr anregende Zeit.

**Karlsruhe ist eine sehr große Konstante in Ihrem Lebenslauf und das ist eher ungewöhnlich. Haben Sie nach dem Studium konkret das Ziel verfolgt, in dieser Stadt zu bleiben?**

Das ist reiner Zufall gewesen. Es war weder von mir so gesteuert noch geplant. Ich war gar nicht darauf fixiert, hier in Karlsruhe zu bleiben, sondern wäre durch-

aus bereit gewesen wegzugehen, aber das alles hat sich so ergeben und war in Ordnung für mich.

**Inwiefern hat Sie das Studium auf Ihre künftige Tätigkeit vorbereitet?  
Haben Sie ein Praktikum oder ähnliches absolviert, was sich als besonders hilfreich erwiesen hat?**

Das Studium hat mich sehr gut auf meine künftigen Tätigkeiten vorbereitet. Die Literaturrecherche, die Quellenrecherche, die Besuche im Archiv – das gesamte Spektrum bildet die Grundlage auch für die Arbeit im Museum. Diese Tätigkeiten benötigen Sie, wenn Sie Ausstellungen im historischen Bereich erarbeiten wollen. Sie sind zudem wichtig für die Erforschung der Sammlung. Und alles Weitere lernen Sie während des Volontariats oder danach bei der Arbeit. Vieles ist auch learning by doing.

**Sie haben nach Ihrem wissenschaftlichen Volontariat eine Leitungsposition übernommen, worum ging es dabei genau?**

Es ging um den Aufbau eines Heimstmuseums in Karlsruhe-Durlach. Das Museum bestand schon, war aber über viele Jahre geschlossen und wurde saniert. Anschließend sollte es nach neuesten Grundsätzen aufgearbeitet werden.

**Haben Sie sich auf die Position als Leiterin vorbereitet gefühlt oder vielmehr als eine Herausforderung angesehen? Und wie haben Sie diese Aufgabe bewältigt, da es sich um einen sehr großen Schritt mit Verantwortung handelt?**

Durch meine Schreinerlehre und mein wissenschaftliches Volontariat habe ich für die Position das nötige Rüstzeug mitgebracht. Ich glaube auch, dass meine damaligen Vorgesetzten meinen wissenschaftlichen und handwerklichen Hintergrund schätzten.

**Ich möchte gerne nachfragen, ob Sie Unterstützung durch Kontakte hatten, die Sie durch das Volontariat oder während des Studiums kennengelernt haben?  
Also gab es Personen, die Sie geführt oder Ihnen vielleicht geholfen haben?**

Da fällt mir mein Bewerbungsgespräch um das Volontariat beim Badischen Landesmuseum ein. Der Direktor Professor Volker Himmelein und sein Stellvertreter Peter Schmitt haben das Vorstellungsgespräch geführt. Als Himmelein

mich sah, sagt er „Ach, Sie kenne ich. Sie sind häufig bei unseren Veranstaltungen“. Damit war ‚das Eis gebrochen‘. Wir konnten gleich in ein Gespräch einsteigen, da es gemeinsame Themen gab. Grundsätzlich war das Volontariat sehr wichtig, da ihm bei Bewerbungen eine große Bedeutung beigemessen wurde.

**Bevor Sie Leiterin der Städtischen Galerie wurden, waren Sie zunächst wissenschaftliche Mitarbeiterin und zwei Jahre später, schon recht zügig, stellvertretende Leiterin in der gleichen Institution. Inwiefern haben sich da Ihre Aufgaben konkret verändert?**

Als wissenschaftliche/-r Mitarbeiter/-in haben Sie Aufgaben oder stellen sich Aufgaben in Rücksprache mit der Leitung, die Sie dann bearbeiten. In der Position als stellvertretende/-r Leiter/-in bekommen Sie natürlich auch übergeordnete Fragen mit, zum Beispiel Themen wie Haushalt, Ausstellungsprogramm, Personalfragen und vieles mehr. Dabei handelt es sich oft um Verwaltungsfragen. Als Stellvertreter/-in kann man sich so nach und nach einarbeiten. Wenn Sie dann die Leitung übernehmen, verantworten Sie diese Aufgabenbereiche und ein/-e Stellvertreter/-in unterstützt Sie.

**Gab es Aufgaben, die Sie nicht erwartet haben?**

Nein, als stellvertretende/-r Leiter/-in bekommen Sie eigentlich alles gut mit. Sie bauen sich genügend Grundlagen und Strukturen auf, um mit speziellen Aufgaben umgehen zu können. Deshalb habe ich es nicht als sehr kompliziert empfunden. Sie beschäftigen sich mit Finanz- und Personalfragen, sowie mit den Ausstellungen. Gelegentlich haben Sie auch Zeit eine Ausstellung zu erarbeiten oder intensiver mitzuarbeiten. Aber das kommt durch die übergeordneten Fragen im Alltag oft zu kurz und fällt immer wieder in die Freizeit.

**Aus Ihrer Antwort ist zu entnehmen, dass die Leitung eines Museums sehr viel Arbeitsaufwand mit sich bringt. Was sollte man mitbringen, um dieser Position gewachsen zu sein?**

Ich denke, die Grundlage bildet ein gutes Studium. Darauf aufbauend dann die Praktika und das Volontariat. Außerdem braucht man einfach gute Nerven. Es gibt Momente, in denen es schwierig wird, da ist es wichtig einfach tief durchzuatmen. Das lernen Sie aber auch im Studium, etwas, gegen Hindernisse, zu entwickeln und fertigzustellen. Es ist schon eine große Leistung, den Abschluss zu

schaffen und in den Beruf einzusteigen. Dafür brauchen Sie einen langen Atem, der Ihnen auch später, in schwierigen Situationen, zugutekommt.

**Wie steht es um die finanziellen Freiheiten im Rahmen der Arbeitsgestaltung? Durften Sie als Leiterin selber entscheiden, wofür das Budget verwendet wird oder mussten Sie von Ihren Vorgesetzten eine Genehmigung einholen?**

Sie müssen sich für die anstehenden zwei Haushaltsjahre ein Programm überlegen und listen auf, was Sie alles für die Umsetzung benötigen. Das können auch neue Computer sein oder Stellwände, die ersetzt werden müssen. Dabei müssen Sie alles gut begründen. Anschließend reichen Sie die Dokumente ein. Die folgenden Haushaltsberatungen ergeben den Etat für Ihr Museum.



Künstlergespräch mit Meuser am 13. Juli 2011. | Foto: Städtische Galerie Karlsruhe.

Innerhalb des Etats entscheiden Sie für welche Ausstellung Sie mehr oder weniger Geld investieren möchten. Wichtig ist, dass Sie im Finanzrahmen bleiben. Ich habe mein Programm immer mit den Kolleg/-innen zusammengestellt und mit der Kulturredakteurin abgesprochen. Ich erinnere mich an zwei Veränderungen: Einmal wünschte sich der Gemeinderat eine Ausstellung zu 150 Jahre

2 Vgl. Baumstark, Brigitte: „... 12 Minuten von Karlsruhe. Die Grötzinger Malerkolonie“, in: *Deutsche Künstlerkolonien 1890–1910. Worpswede, Dachau, Willingshausen, Grötzingen, Die „Brücke“, Murnau, Ausst.-Kat.*, Städtische Galerie Karlsruhe, 28.09.1998–17.01.1999, Städtische Galerie: Karlsruhe 1998, S. 231–282.

Grötzinger Malerkolonie<sup>2</sup> und das andere Mal bat unsere Kulturamtsleiterin, dass wir uns nach Möglichkeit auch an den Europäischen Kulturtagen beteiligen. Beides war kein Problem, da es gut ins Programm passte und umsetzbar war. Die Europäischen Kulturtage fanden alle zwei Jahre im Wechsel mit dem



Brigitte Baumstark (l.) bei der Verleihung des *Hanna-Nagel-Preises* 2011 mit der Malerin und Preisträgerin Susanne Ackermann (r.) und Irene Fischer Nagel (m.). | Foto: ONUK, Bernhard Schmitt.

Kulturfestival Frauenperspektiven<sup>3</sup> statt. Gelegentlich haben wir an den Frauenperspektiven teilgenommen und richten seit 2011 den *Hanna-Nagel-Preis*<sup>4</sup> aus. Zusammenfassend kann ich sagen, dass wir die Finanzen gewissenhaft festgelegt haben und alles immer sehr gut planbar war.

**Es ist wirklich sehr spannend zu hören wie viel implizites Wissen man als Leiter/-in ansammelt und mit welchen Aufgaben man sich über Jahre befasst. Meine Frage bezieht sich auf die Inhalte Ihrer Ausstellungen. Die Sammlung Ihrer Institution wurde dadurch gebildet, dass zum Beispiel Kunstschaffende gefördert wurden. Sie haben also Kunstwerke von bestimmten lokalen Künstler/-innen gekauft, um den Menschen unter die Arme zu greifen. Diese Programmatik war historisch-traditionell quasi gesetzt. Haben Sie darüber hinaus auch eigene Schwerpunkte gesetzt? Und wie haben Sie das eingefädelt, Ihren eigenen Stempel aufzusetzen?**

- 3 Kulturfestival Frauenperspektiven, in: Stadtwiki Karlsruhe, in: [https://ka.stadtwiki.net/Kulturfestival\\_Frauenperspektiven](https://ka.stadtwiki.net/Kulturfestival_Frauenperspektiven) [02.02.2024].
- 4 Stadt Karlsruhe: Hanna-Nagel-Preis, in: <https://www.karlsruhe.de/kultur-freizeit/kulturfoerderung-und-beratung/hanna-nagel-preis> [04.12.2023].

Mir war die Unterstützung von Kunstschaffenden sehr wichtig. Damit verbunden wurde die Sammlung nochmal anders ins Bewusstsein gerufen und gepflegt. Zum Beispiel habe ich immer schon einen Schwerpunkt auf Künstlerinnen gelegt. Tatsächlich war meine erste Ausstellung als kommissarische Leiterin das Thema *Zehn Jahre Hanna-Nagel-Preis* mit Werken der Preisträgerinnen und parallel dazu eine Werkschau von Hanna Nagel gewidmet. In der Präsentation *Spektral – Diametral* (2012) standen Werke von Künstler/-innen aus unserer Sammlung im Mittelpunkt. Es war sehr spannend zu sehen, welche Werke in der Vergangenheit zusammengetragen wurden. Des Weiteren entwickelten wir Ausstellungsformate, die mich persönlich sehr interessierten und in gewisser Weise mit meiner Arbeit im kulturgeschichtlich orientierten Pfinzgaumuseum zu tun hatten. Dabei bin ich von Alltagsdingen ausgegangen, durch die die Besucher/-innen schnell einen Zugang zum Thema finden konnten, weil jede/-r ständig damit in Berührung ist. Themen waren *Bildschön, Schönheit in der aktuellen Kunst*<sup>5</sup> (2009) oder *Kunst-Stoff, Textilien in der Kunst seit 1960* (2011) oder *Zeichen, Sprache, Bilder. Schrift in der Kunst seit den 1960er Jahren* (2013).

**„Ich habe mir häufig Themen ausgewählt, die ich im ersten Moment als sperrig empfunden habe, mit denen ich zunächst nicht so viel anfangen konnte. Später habe ich dann gemerkt wie spannend diese sind.“**

Jede/-r muss sich kleiden oder schreiben. Das sind Tätigkeiten, die einem sehr vertraut sind. Ich wollte damit niederschwellige Anknüpfungspunkte finden und das Unbehagen vieler Menschen im Zusammenhang mit aktueller Kunst abbauen. Zudem konnte sich der Bogen der beteiligten Künstler/-innen von regional bis international spannen.

5 Strenger 2009.

**Durch Ihre Ausstellungsformate haben Sie es immer wieder geschafft, frischen Wind ins Museumsleben zu bringen. Dafür haben Sie den Bestand in verschiedenen Konstellationen dargestellt bzw. die Sammlung unterschiedlich in Szene gesetzt. Wie schwer ist es dabei, mit stets neuen Kontextualisierungen aufzuwarten? Es handelt sich letztendlich immer wieder um die gleichen Bilder. Was sind die fachlichen Voraussetzungen, um das zu schaffen?**

Die fachliche Voraussetzung bildet hierbei wieder ein intensives, breit gefächertes Studium. Außerdem können Sie die Sammlung in verschiedene Themen und bestimmte Zeiträume aufteilen. Meine Vorgänger/-innen haben tatsächlich viel zum Thema Karlsruher Realisten gekauft. Aus diesem Bestand können Sie perfekt eine Ausstellung machen und die damalige Zeit spiegeln. Ich habe diese Präsentation unserem Volontär Marco Hompes überlassen, da dieser als junger Kollege einen ganz anderen Blick darauf hat. Am Ende entstand eine spannungsvolle Schau mit dem Titel *Kritische Beobachter. Karlsruher Realisten der 70er Jahre im Kontext* (2014) Schlussendlich haben Sie eine Sammlung, bei deren Betrachtung sich Fragestellungen ergeben.

**Sie haben bei der vorherigen Frage das wissenschaftliche Arbeiten als Ausgangspunkt für eine Ausstellung genannt. Würden Sie damit sagen, dass akademisches und kuratorisches Forschen ähnlich sind oder gibt es Unterschiede, die bei einer Ausstellung hinzukommen?**

Ich denke, die Arbeitsweise ist ganz ähnlich. Sie haben ein Kunstwerk, sie möchten es einordnen – formal, inhaltlich, zeitlich – und wollen erzählen, worum es sich dabei handelt. Natürlich gibt es Unterschiede bei den Texten. Wenn Sie für ein Exponatlabel schreiben, fällt die Erläuterung kurz und in klarer Sprache aus. In einem Ausstellungskatalog sind die Texte ausführlicher, weil auch Vergleichswerke hinzukommen. Meiner Meinung nach sind sich die Arbeitsweisen sehr nahe.

**Sie haben sich dasselbe Gebäude mit dem Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) geteilt. Welche Erfahrungen haben Sie mit Kooperationen gemacht oder wo gab es Schwierigkeiten?**

Genau, unser direkter Nachbar ist das ZKM. Wir haben jedoch nie gemeinsame Ausstellungen gemacht, dafür waren unsere Häuser zu unterschiedlich. Die

Städtische Galerie ist eine relativ „kleine Institution“ und das ZKM ein „großer Dampfer“. Das war platztechnisch, personell und finanziell einfach nicht kompatibel. Wir arbeiteten in anderen Fragen zusammen. Es ergab sich mehr ein kleiner Dienstweg, ein Geben und Nehmen. Wir liehen zum Beispiel unseren Flügel aus und erhielten kompetente Hilfe bei vielfältigen technischen Fragen. Gemeinsame Veranstaltungen waren die KAMUNA (Karlsruher Museumsnacht) oder den Tag der offenen Tür am 6. Januar. Zudem hat uns Peter Weibel eingeladen, unsere Sammlung im Lichthof 1 zu präsentieren und zu lagern, als 2015 die gesamte Sprinkleranlage erneuert werden musste.

**„Während meines Studiums haben etliche das Studium abgebrochen. Es ist eine große Leistung, den Abschluss zu schaffen und in den Beruf einzusteigen. Dafür brauchen Sie einen langen Atem, der Ihnen auch später, in schwierigen Situationen, zugutekommt.“**

Das war für uns eine große Entlastung und wir waren ihm dafür sehr dankbar. Denn wir konnten unsere Kunstwerke auf einem relativ kurzen Weg klimatisch und technisch gut lagern. Zudem hatten wir Platz, um eine Ausstellung mit Werken aus unserer Sammlung zu zeigen. Ausstellungskooperationen hatten wir mit anderen Museen wie der Photografischen Sammlung/SK Stiftung Kultur.<sup>6</sup> Außerdem übernahmen wir die gemeinsame Schau *Die andere Moderne. Kunst und Künstler in den Ländern am Rhein 1900 bis 1922* (2014), die wir zusammen mit Manfred Großkinsky<sup>7</sup> aus Frankfurt und Barbara Stark aus Konstanz erarbeitet hatten.

6 Stiftung Kultur der Sparkasse KölnBonn.

7 Vgl. Gespräch mit Manfred Großkinsky, S. 142.

ten. Wichtig ist dabei eine klare Absprache, die auch schriftlich fixiert werden muss, damit festliegt, wer für was zuständig ist oder wer was finanziert.

**Ich möchte gerne noch auf die Vorbereitung von Ausstellungen zu sprechen kommen. Angenommen Sie planen eine Ausstellung und die Hängung funktioniert nicht so wie sie es erwartet haben. Bis zu welchem Stadium würden Sie Repositionierungen vornehmen? Können Änderungen bis kurz vor Ausstellungseröffnung durchgeführt werden?**

Wenn es eine Präsentation mit Leihgaben ist, müssen Sie immer früh anfragen, mindestens zwei Jahre im Voraus. Bei den eigenen Werken ist es auch nicht so ganz unproblematisch, weil es sich vielleicht um Kunstwerke handelt, die lange nicht ausgestellt wurden und erst restauriert werden müssen oder die keinen Rahmen besitzen. Also „spontan“ ist bei einer Ausstellungsvorbereitung schwierig. Sie müssen schon relativ früh und klar planen – bis zur Hängung der Bilder am konkreten Ort. Mit der Erfahrung, die Sie im Laufe der Jahre gewinnen, haben Sie ein Gefühl für die Räume und ihre Eigenheiten.

**Sie haben bestimmt während Ihrer Laufbahn an etlichen Bewerbungsverfahren teilgenommen. Mich würde interessieren, womit die Bewerber/-innen herausgestochen sind. War es das persönliche Auftreten, die Qualifikation? Und welche negativen Aspekte blieben Ihnen aus Bewerbungsverfahren in Erinnerung?**

Ich hatte ganz unterschiedliche Vorstellungsgespräche, von der Aufsicht über Kolleg/-innen von der Verwaltung, Techniker/-innen, Kunsthistoriker/-innen, bzw. Praktikant/-innen oder Volontär/-innen. Das ist ein breites Feld, das auch sehr interessant war. Für eine Volontariatsstelle haben wir ungefähr 70 bis 80 Bewerbungen bekommen, die Sie natürlich alle durcharbeiten müssen, damit Sie die richtigen Personen für die Stelle finden. Aber so habe ich spannende und sehr verschiedene Biographien wahrnehmen können. Die Anforderungen an die Personen waren in den Ausschreibungen formuliert. Darauf basierend habe ich für mich Kriterien festgelegt, die aus meiner Sicht für die spezielle Stelle grundlegend waren, und die passenden Bewerber/-innen zu einem Gespräch eingeladen. Im Vorstellungsgespräch schaut man, wer authentisch wirkt, klar erklären kann, weshalb er/sie sich für diese Stelle interessiert und warum er/sie meint, die passende Person dafür zu sein. Aber ich habe nicht allein entschieden, wer eingestellt wird, sondern war Teil eines Gremiums.

**Sie hatten als Leiterin eine Menge zu tun. Wie stand es um Ihre Work-Life-Balance? Wie haben Sie das gemanagt?**

Für mich war das kein Thema, ich habe oft am Wochenende gearbeitet. Ich empfand das Schreiben von Texten zuhause eher als erholsam. Das kann etwas „schräg“ klingen, aber ich war dann am Wochenende völlig abgeschottet und konnte mich in Ruhe in das jeweilige Thema vertiefen und ganz in meinem Rhythmus arbeiten. Das war auch eine Art Entspannung. Natürlich musste ich mich auch bewegen und bin spazieren gegangen.

**Sollten wir während des Studiums publizieren oder Kontakte knüpfen?  
Oder sollten wir unseren Fokus nur auf das Studium legen, damit wir uns auf unsere Hausarbeiten und Klausuren konzentrieren können?  
Was können Sie uns zum Abschluss des Gesprächs mitgeben?**

Tatsächlich stand für mich das Studium im Zentrum. Trotzdem, oder gerade deshalb, habe ich immer die Veranstaltungen und Vorträge in der Kunsthalle oder dem Landesmuseum besucht. So konnte ich auch Kontakte knüpfen. Ich kann mich erinnern, dass Volker Himmlein in unser Barockseminar kam und für die Ausstellung *Barock in Baden-Württemberg*<sup>8</sup> nach Student/-innen gesucht hat, die Führungen übernehmen können. Ich meldete mich und kämpfte gleichzeitig mit meinem Respekt vor dieser Aufgabe. Es war eine wichtige Erfahrung. Versuchen Sie solche Möglichkeiten zu nutzen. Nachdem Sie ein Praktikum absolviert haben, sollten Sie Kontakt zu Ihren ehemaligen Kolleginnen und Museumsleiter/-innen halten. Vielleicht ergeben sich daraus für Sie künftig interessante Aufgaben, wodurch Sie ihre Kenntnisse erweitern können.

Das Gespräch führten Studierende des Seminars *Oral Contemporaries III* am 20. Juni 2022.  
Es wurde von Özge Kaya-Liesegang bearbeitet.

<sup>8</sup> Himmlein, Volker/Merten, Klaus/Setzler, Wilfried/Anstett, Peter (Hrsg.): *Barock in Baden-Württemberg*, Ausst.-Kat., Konrad Theiss Verlag: Stuttgart 1981.

## **Berufsfeld**

# **Leiter/-in eines kommunalen Kunstmuseums**

---

- Gesamtverantwortung
- Betreuung der Städtischen Kunstsammlung und der Sammlung Garnatz
- Planung der Ankäufe
- Erarbeitung des Ausstellungsprogramms und Aufstellung eines Haushaltsplans
- Kuratorische Verantwortung
- Personalführung, Einstellung, Betreuung und Förderung der Mitarbeiter/-innen
- Repräsentation des Hauses in der Öffentlichkeit

# Annemarie Jaeggi



Museumsleiterin

Foto: © Catrin Schmitt | 2019

**PD Dr. Dr. h.c. Annemarie Jaeggi** (geb. 1956) studierte 1975–1983 an den Universitäten Zürich und Freiburg Kunstgeschichte, klassische Archäologie und Geschichte. 1992 erfolgte die Promotion über den Architekten Adolf Meyer<sup>1</sup>. Daneben fertigte Annemarie Jaeggi denkmalpflegerische Gutachten an und war in Zusammenarbeit mit Jürgen Tomisch als architekturhistorische Beraterin für mehrere Institutionen und Projekte tätig. Ein Beispiel war die Generalsanierung der von Egon Eiermann entworfenen Deutschen Botschaft in Washington. 1992 trat sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin eine Stelle beim Institut für Kunstgeschichte der damaligen Universität Karlsruhe (TH) an. Ihre rege Lehraktivität setzte sie 2000 als Gastdozentin und Research Fellow am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris fort. 2001 folgte die Habilitation an der Universität Karlsruhe mit der Schrift *Walter Gropius und der Siedlungsbau der Weimarer Republik*. Bereits vorher vertrat Frau Jaeggi mehrere Professuren an den Universitäten Freiburg, Frankfurt am Main und Dortmund. 2002/2003 vertrat sie den Lehrstuhl am Institut für Baugeschichte der Universität Karlsruhe samt kommissarischer Leitung des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau (saai). 2003–2021 lehrte sie an der Technischen Universität Berlin und an der Accademia di Architettura an der Università della Svizzera Italiana, Lugano/Mendrisio. Hauptamtlich jedoch hatte sie 2003 als Direktorin die Leitung des Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung in Berlin<sup>2</sup> übernommen. In dieser Rolle kuratierte sie zahlreiche Ausstellungen zur Architektur der Moderne, wie beispielsweise zu *Egon Eiermann (1904–1970) – Die Kontinuität der Moderne* in der Städtischen Galerie Karlsruhe (2004). 2019 erhielt Frau Jaeggi die Doktor-Ehrenwürde der Architekturfakultät am KIT für ihre herausragenden Verdienste in der Kunst-, Design-, Bau- und Architekturgeschichte.

**Frage:**

**Wie sind Sie denn zur Kunstgeschichte gekommen?**

**Und wieso haben Sie sich dann noch für Archäologie entschieden?**

**Jaeggi:**

Wie so oft im Leben sind das manchmal Zufälle – und eigentlich ging es mit der Archäologie los. Die Kunstgeschichte kam erst später dazu, durch meinen Kunstlehrer am Goethe-Gymnasium in Freiburg. Der ist mit uns auf die documenta gefahren und hat sich wirklich sehr darum bemüht, seinen Kunstunterricht interessant zu machen. Er hat auch mehrere Wochen lang eine Einführung in die Architekturgeschichte gegeben. Und am Ende bin ich dann auch tatsächlich schwerpunktmäßig bei der Architekturgeschichte gelandet (*lacht*).



Annemarie Jaeggi mit Dekan Georg Vrachliotis bei der Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die KIT-Fakultät für Architektur am 6. November 2019. | Foto: Bernd Seeland, KIT.

**Haben Sie direkt nach dem Studium promoviert oder haben Sie sich da noch Zeit gelassen? Falls ja, wie haben Sie denn diese Zeit überbrückt?**

**Und könnten Sie vielleicht noch etwas zu Ihrem Promotionsstart erzählen?**

1 Jaeggi, Annemarie: Adolf Meyer. *Der Zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius*, Argon Verlag: Berlin 1994 (Diss. Universität Freiburg im Breisgau, 1992).

2 Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Website: <https://www.bauhaus.de/de/> [27.07.2024].

Sie sprechen etwas an, was man früher als problematisch erachtet hätte, nämlich einen Lebenslauf mit Unterbrechungen, der nicht einfach von Meilenstein zu Meilenstein durchläuft. Zu der Zeit, als ich studierte, musste man keinen Magister- oder Masterabschluss ablegen, sondern konnte direkt auf die Promotion zu steuern. 1983 hatte ich nach längerer Suche endlich ein Thema für die Doktorarbeit, mit dem ich mich aber durchaus schwergetan habe. Der Befreiungsschlag war dann, von Freiburg nach Berlin zu gehen. Anfang 1984 habe ich einen auf ein Jahr befristeten Job am Bauhaus-Archiv gehabt. Ich war Ausstellungsassistentin für eine Ausstellung, die *Siedlungen der zwanziger Jahre – heute*<sup>3</sup> hieß; ein Thema, mit dem ich vorher noch nie in Berührung gekommen war und in das ich mich in kürzester Zeit einarbeiten musste.

**„Es geht nicht darum, möglichst viel  
Lebenszeit im Beruf aufzuopfern,  
einfach nur, weil man sehr  
arbeitsfleißig ist.  
Nein, es muss Spaß machen!“**

Dann hat mich Berlin gefesselt und ich bin hier in etwas eingestiegen, was gerade anfing ein neuer Berufszweig zu werden, nämlich freiberufliche Architekturhistorikerin: Ich habe Architekt/-innen beraten und für sie historische Gutachten verfasst. In den 1980er-Jahren wurden viele Gebäude aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg dringend sanierungsbedürftig. Es gab verschiedene Architekt/-innen, die sich dann auf Sanierung (d. h. nicht auf Entwurf und Neubau) spezialisiert haben. Das hatte sehr viel mit Denkmalpflege zu tun und es gab einen wirklich großen Bedarf. Es war sehr verlockend, ich habe mein erstes eigenes Geld verdient. Irgendwann habe ich aber doch die Doktorarbeit zu Ende geschrieben und bin als Assistentin an die Uni in Karlsruhe gekommen.

<sup>3</sup> Huse, Norbert (Hrsg.): *Siedlungen der zwanziger Jahre – heute. Vier Berliner Großsiedlungen, 1924–1984; Ausst.-Kat.*, Berlin, Bauhaus Archiv, Publica Verlagsgesellschaft: Berlin 1984.

**Viele Studierende setzen sich unter Druck, weil der Lebenslauf nicht perfekt ist. Ist es hinderlich? Würden Sie jemanden einstellen, der keinen perfekten CV hat?**

Es gibt immer ‚Moden‘. Früher wäre das ein Makel gewesen. ‚Was haben sie denn in den Jahren zwischen 1983 und 1992 eigentlich gemacht?‘, wurde ich natürlich gefragt, als ich mich für das Bauhaus-Archiv beworben habe. Inzwischen hat es sich gewandelt. Ich würde heute jedem und jeder anraten, nicht nur eine Zeit lang im Ausland gewesen zu sein, sofern sie im Museum arbeiten wollen, sondern ich würde auch sagen: Probieren Sie sich in unterschiedlichen Feldern aus. Nur so findet man wirklich heraus, was man machen möchte.

**Wie findet man zum richtigen Doktorvater oder Doktormutter? Haben Sie Ihre Betreuung gezielt ausgewählt? Oder würden Sie sagen, Strategie ist hier fehl am Platz?**

Ich kann am besten erzählen, wie es mir erging. Ich hatte mir ein Thema über eine Kunsthochschule ausgesucht. Das war die Schule für freie und angewandte Kunst<sup>4</sup> in Frankfurt am Main während der Weimarer Republik. Ich bin in die Sprechstunden von Professoren – Doktormütter gab es ohnehin so gut wie keine – gegangen, von denen ich annahm, sie hätten Verständnis für das Thema. Aber ich wurde überall abgewiesen, mit Aussagen wie: ‚Über eine Schule, das geht ja gar nicht!‘ und ‚was hat das mit Kunstgeschichte zu tun?‘ Ich habe dann tatsächlich daraufhin das Thema gewechselt, weil ich gemerkt habe, dass es niemand betreuen möchte. Ich schaute, wer denn an der Frankfurter Schule für freie und angewandte Kunst unterrichtet hatte und bin auf Adolf Meyer, den langjährigen Wegbegleiter von Walter Gropius, gestoßen. Durch diese Schwerpunktverschiebung war das Thema als klassische Werkmonographie am Kunsthistorischen Institut in Freiburg plötzlich akzeptabel. Mein Doktorvater Johannes Langner war kein Spezialist in diesem Bereich, hatte dadurch aber einen unglaublich wertvollen Außenblick und konnte Methodisches beitragen. Christian Wolsdorff, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bauhaus-Archiv, kannte sich thematisch sehr gut aus und konnte mich inhaltlich beraten. Das war am Ende optimal.

4 Auch bekannt als Städelschule, Website: <https://staedelschule.de/de> [22.06.2024].

**Wenn Sie jetzt aufs Studium zurückblicken, gibt es da Aspekte, von denen Sie sagen ‚das hat es vielleicht nicht gebraucht‘ oder ‚das würde ich jetzt anders gestalten‘?**

Es gab sicher viel, was nicht gut war. Was gut war, war die immense Freiheit. Wir hatten keine Punkte, die wir sammeln mussten. Wir mussten extrem wenige Scheine machen und konnten viel ausprobieren. Ich bedauere, dass das heute nicht mehr so ist. Man muss mit dieser Freiheit allerdings auch umgehen können. Und ich gestehe, dass ich in den ersten Semestern überhaupt nicht verstanden habe, wie das Studium funktioniert. Es hat mir niemand erklärt und es gab auch keine Studienberatung. Das war hart. Viele haben vor der Zwischenprüfung aufgegeben.

**1992 haben Sie die Stelle als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Uni Karlsruhe angetreten. Wie gut hat Sie das Studium auf diese Arbeit vorbereitet? Gab es Praktika oder irgendwelche anderen Veranstaltungen, die dafür besonders hilfreich waren?**

Ich gehöre zu den Leuten, die gar kein Praktikum gemacht haben, im Unterschied zu den nachwachsenden Generationen, denen das auch immer – und ich finde zu Recht – empfohlen wird. Was den Job ab 1992 anbelangt – übrigens bei meinem Doktorvater Johannes Langner, der war ja der Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe: Das war ein Glücksfall. Diese Stelle wurde wenige Wochen nachdem ich meine Promotion erfolgreich verteidigt hatte, frei. Mehr als alles andere hatte ich eine Vorstellung, wie man es nicht machen sollte. Und die ersten Jahre waren für mich wirklich Lehrjahre in jeder Hinsicht.

**Möchten Sie ein paar Impressionen schildern dahingehend, wie Sie die Kollegialität an der Universität Karlsruhe gelebt bzw. erlebt haben?**

Mein direkter Kollege war Klaus Beuckers<sup>5</sup>. Wir haben das Assistent/-innenzimmer miteinander geteilt. Er war in einem ganz anderen Gebiet unterwegs als ich. Er hatte sich auf das Mittelalter spezialisiert, ich war in meiner eigenen Forschung auf die Architektur des 20. Jahrhunderts konzentriert. Von daher gab

5 Vgl. Gespräch mit Klaus Beuckers, S. 192.

6 Von 1975 bis 2002 war in der deutschen Hochschullandschaft die Besoldungsordnung C (C1 bis C4) für wissenschaftliche Beamten in Verwendung und wurde danach durch die Besoldungsordnung W (W1 bis W3) abgelöst. Damit sind Hierarchien bzw. Karrierestufen bezeichnet.

es keinerlei Konkurrenz zwischen uns. Im Büro musste sich jede/-r auf die eigene Arbeit besinnen, aber auf dem Nachhauseweg – wir wohnten im selben Quartier in der Südstadt – haben wir uns viel ausgetauscht.

**Sie haben Ihr Lehrrepertoire an der Uni Karlsruhe hart erarbeitet, haben dann ebendort eine C4-Professur<sup>6</sup>, Lehrstuhl Baugeschichte, angeboten bekommen. Was hat Sie denn dann doch bewogen, die Lehrposition zu verlassen und an ein Museum zu gehen?**

**„Es gibt Dinge, die kommen nur einmal im Leben. Diese stechen natürlich hervor, sind aber meist auch die größten Schmerzenskinder. Sie kriegt man nicht umsonst.“**

Ich wurde von Freund/-innen auf die Ausschreibung des Bauhaus-Archivs aufmerksam gemacht. Ich habe wirklich bis zum allerletzten Tag überlegt und meine Bewerbung kurz vor Mitternacht eingereicht. Die meisten meiner Bekannten hatten ohnehin gesagt „Das kannst Du nicht machen!“, den Posten in Karlsruhe aufzugeben. Aber die damalige Situation an der Uni war sehr angespannt und kompetitiv. Es gab auch so gut wie keine Frauen in Leitungsposition mit denen man sich hätte solidarisieren können. Jedenfalls hatte ich mir dann vorgenommen, „Ich habe nichts zu verlieren. Sollte ich also zu einem Gespräch eingeladen werden, kann ich da vollkommen locker hingehen“. Ich wusste ja auch sehr viel über die Einrichtung und war im Thema Bauhaus fit. Ja, und dummerweise (*lacht*) habe ich dann – kaum war ich wieder in Karlsruhe angekommen – den Anruf bekommen: „Wir möchten Sie gerne haben.“ Was mich tatsächlich von Beginn an gereizt hat, war das Bauhaus-Archiv, d.h. die Verbindung zwischen Archiv und Museum. Davon gibt es im deutschsprachigen Raum nicht so viele. Davor hatte ich internistisch das saai geleitet und hatte also schon gewisse Archiverfahrungen. Dort hatte ich dafür Feuer gefangen.

### Wie sieht Ihr Alltag im Museum aus?

Das Museum ist schon eine ziemlich andere Welt als die Uni. Was mich im Museum erwartet, habe ich nicht wirklich gewusst (*lacht*). Für das, was ich jetzt mache, bin ich nicht ausgebildet worden. Das ist Management und hat nur noch wenig mit dem Fach Kunstgeschichte zu tun. Ich muss zusehen, dass der Betrieb läuft. Und das ist unendlich viel Arbeit, angefangen von Drittmittelakquise, sehr viel Öffentlichkeitsarbeit, Homepageauftritt, Personalpolitik, relativ viel Verwaltung, obwohl wir natürlich Verwaltungspersonal haben. Letztendlich habe ich die Verantwortung für alles. Das heißt, dass ich auch schauen und steuern muss, was die anderen machen, die Dinge auch kritisch diskutieren und am Ende des Tages freigeben. Und der Kalender ist dicht gepackt. Mein Tag ist sehr stark mit jour fixes durchzogen. Da muss man jeweils gut vorbereitet sein. Und man muss klare Aufgaben verteilen und delegieren. Unsere Projekte sind vor allem jetzt in Hinsicht auf die Eröffnung des Neubaus strengen Zeitbudgets unterworfen. Wir haben Prioritätenlisten. Wann haben wir das Grobkonzept? Wann das Feinkonzept? Wann das endgültige Konzept? Wann geht es an die Umsetzung? Das sind Pläne, die man gemeinsam erstellt und an die man sich auch gemeinsam halten muss. Anders ist das nicht zu schaffen.



Annemarie Jaeggi und Markus Klimmer (l.), Vorsitzender des Bauhaus-Archivs e. V., beim Richtfest am 9. Mai 2023. | Foto: © Konrad Langer.



Annemarie Jaeggi mit dem Journalisten Philipp Hindahl vor dem Modell des zukünftigen Bauhaus-Archivs, das sich im the temporary bauhaus-archiv befindet, 2022. | Foto: © Robert Rieger.

**Zum Antritt der Arbeit als Direktorin werden Sie ein Programm, eine Vision, vorgelegt haben. Haben Sie den Erweiterungsbau, der jetzt ja in vollem Gange ist, auch schon mit einbezogen und bestimmt, was Sie brauchen, um Ihre Vorstellungen umzusetzen? Wie hat sich das dann entwickelt und wie sieht Ihre Gestaltungsrolle aus?**

Als ich 2003 am Bauhaus-Archiv angefangen habe, war die Einsicht, dass das Bauhaus-Archiv gemessen an Bedeutung und Besucher/-innenzahlen viel zu klein war, beim Senat der Stadt Berlin durchaus gegeben. Die Einsicht ist das eine. Die Mittel zur Verfügung zu stellen, das ist dann etwas Anderes. Dazu muss man wissen, die Entscheidungsträger/-innen in der Politik sind auf fünf Jahre gewählt, sie kommen und gehen. Man muss immer wieder neu anfangen, Überzeugungsarbeit zu leisten. Hier war es dann so, dass ich für den Neubau das Geld einsammeln musste. Wir sind bei 54 Millionen Euro gestartet und die einzusammeln, ist nicht einfach, wie man sich vorstellen kann. Und da wir nicht Bauherr sind, kommen wir oft in die missliche Lage, dass wir in Entscheidungsprozesse nur unzureichend einbezogen werden. Da kommt es zu Ärger und Reibungsverlusten. Ich habe so gekämpft für diesen Neubau.



Buchcover „Du bist mir Kunst“. | © Residenz Verlag Salzburg Wien.

### Wie kann man zwischen Museen und Universitäten produktive Brücken bauen, um voneinander zu profitieren?

In den angelsächsischen Ländern können Sie von der Uni ins Museum und vom Museum wieder an die Uni zurück und bringen wertvolle praktische Erfahrungen für die Studierenden mit. Diese Durchlässigkeit ist in Deutschland so gut wie gar nicht gegeben. Aus meiner Sicht ist das ein ganz großes Manko.

Aber zu einem aktuellen Beispiel einer Kooperation: Bereits während meiner Karlsruher Zeit bin ich im Bauhaus-Archiv auf einen ausführlichen Briefwechsel zwischen Alma Mahler und Walter Gropius gestoßen und habe diesen fotokopiert. Abends habe ich die handschriftlichen Briefe von Alma Mahler immer so Brief für Brief transkribiert. Es sind im Grunde genommen Liebesbriefe, aber man erfährt über die Beziehung hinaus noch viel mehr. 1910 lernen sie sich kennen, dann heiraten sie während des Ersten Weltkrieges und 1918 folgt die Trennung, kurz bevor Gropius das Bauhaus gründet. Gleichzeitig hat der Musikwissenschaftler Jörg Rothkamm in seiner Doktorarbeit über Mahlers unvoll-

endete Zehnte Symphonie<sup>7</sup> gearbeitet, die durch den Ehebruch Alma Mahlers mit Walter Gropius geprägt ist. Jörg Rothkamm kannte die Mahler-Seite, ich die Gropius-Seite und ich hatte hunderte von Briefen, teilweise transkribiert. Wir wurden einander vorgestellt und beschlossen, Forschungsanträge zu stellen. Die Wege zu einer Förderung, um so einen riesigen Korrespondenznachlass überhaupt bearbeiten zu können, sind mühsam. Wenn man es aber geschafft hat, dann ist dieses interdisziplinäre Arbeiten natürlich großartig. Das Buch<sup>8</sup> mit der Korrespondenz vom ersten Kennenlernen bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs haben wir 2023 erfolgreich veröffentlicht.

**Ich wollte auf eine andere Kooperation zu sprechen kommen, nämlich jene mit dem Bauhaus Museum Dessau und dem Bauhaus-Museum Weimar. In meinem mentalen Bild fliegen Sie immer im Dreieck. Ist diese Verbindung zentral oder orientieren Sie sich primär international?**

Die Orte in Deutschland sind definitiv wichtiger in der Vernetzung. Als ich 2003 angefangen habe, habe ich erlebt, dass die Bauhaus-Institutionen sich als Konkurrenz begriffen haben. Das hatte auch mit der Wiedervereinigung und dem Verteilen von Geldern zu tun, diese Institutionen hatten große Kämpfe zwischen Ost und West auszuhalten. Inzwischen treffen die drei Institutionen sich alle zwei Monate und wir unterrichten uns gegenseitig, was wir tun. Wir machen sehr viel zusammen, weil wir es wollen. Wir haben mit kleineren Projekten angefangen und haben uns nach und nach an größere Vorhaben gewagt. Anlässlich des 90. Jubiläums des Bauhauses haben wir eine große gemeinsame Ausstellung gemacht, die dann an das Museum of Modern Art (MoMA)<sup>9</sup> in New York gewandert ist. Das hat sehr gut funktioniert. Danach haben wir den Anlauf für 100 Jahre Bauhaus genommen. Im Zuge dessen haben wir eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung gegründet, weil wir für das Geld, das wir für das Jubiläum bekommen haben, die Verantwortung übernehmen mussten und dafür ein gemeinsames Konstrukt brauchten. In meiner Funktion als Direktorin des Bauhaus-Archivs bin ich also auch Gesellschafterin innerhalb der Bauhaus Kooperation Berlin Dessau Weimar gGmbH<sup>10</sup> und trage gemeinsam mit den anderen die Verantwortung, sicherzustellen, dass die Kooperation funktioniert.

7 Rothkamm, Jörg: *Gustav Mahlers Zehnte Symphonie. Entstehung, Analyse, Rezeption*, Peter Lang: Frankfurt am Main 2003.

8 Jaeggi, Annemarie/Rothkamm, Jörg (Hrsg.): „Du bist mir Kunst“. Der Briefwechsel Alma Mahler – Walter Gropius 1910 bis 1914, Residenz Verlag: Wien 2023.

9 Museum of Modern Art, Website: <https://www.moma.org> [27.07.2024].

Die traditionell stärksten Verbindungen ins Ausland sind für das Bauhaus-Archiv jene in die Vereinigten Staaten. Ein großer Teil meiner Arbeit besteht darin, mit den Bauhaus-Familien Kontakt zu halten. Vor allem mit denjenigen Bauhäusler/-innen, die in den dreißiger Jahren in die USA ins Exil gegangen sind, pflege ich inzwischen persönliche Freundschaften der dritten oder vierten Generation. Unsere Sammlung ist überwiegend aus den Schenkungen der Bauhaus-Familien entstanden und vieles ist glücklicherweise aus den Vereinigten Staaten wieder nach Deutschland zurückgekommen.

**Sie haben mir jetzt viel erzählt, dass es eben auch sehr anstrengend und kräftezehrend sein kann. Wie gehen Sie mit diesem Stress um?**

Es gibt eine ganze Reihe von Techniken, die man schlicht erlernen kann, um seine Tagesabläufe effektiver zu strukturieren. Ich schreibe beispielsweise auch heute noch jeden Abend auf, womit ich meine Zeit verbracht habe. Am Ende des Monats rechne ich das zusammen und stelle vielleicht fest: Für die eine Angelegenheit habe ich übermäßig viel Zeit investiert. Und dann nehme ich mir vor, im nächsten Monat meinen Fokus zu verlagern. Und ich habe gelernt, dass man Stress auch abprallen lassen können muss. Es gelingt mir natürlich nicht immer. Erholungspausen sind auch unglaublich wichtig.

Das Gespräch führten Studierende des Seminars *Oral Contemporaries III* am 23. Mai 2022.  
Es wurde von Inge Hinterwaldner bearbeitet.

## Berufsfeld

# Museumsleiter/-in

---

- Konzeption der inhaltlichen, budgetären und strategischen Ausrichtung des Hauses (z. B. das Leitbild, Themen für Projekte und Ausstellungen)
- Repräsentation des Hauses in der Öffentlichkeit
- Personalführung, Einstellung, Betreuung und Förderung der Mitarbeiter/-innen
- Verwaltungschef/-in
- Kontaktpflege (z. B. zu Leihgeber/-innen, Sponsor/-innen und Förderer/-innen)
- Sicherstellung der Einhaltung der ethischen Richtlinien für Museen (von ICOM)
- Wissenschaftliche Publikationstätigkeit, kuratorische Verantwortung

# Annette Ludwig

Museumsdirektorin

**Dr. Annette Ludwig** studierte Kunstgeschichte, Neuere Deutsche Literaturwissenschaft und Baugeschichte an der Universität Karlsruhe (TH), heute Karlsruher Institut für Technologie (KIT). Sie schloss ihr Studium mit einer Magisterarbeit über den russischen Avantgardisten Wladimir von Zabotin ab. Ihre 1994 im Rahmen einer Ausstellung erschienene Monografie ist bis heute das Referenzwerk. Ihre Promotionschrift, die mehrfach ausgezeichnet wurde, widmete sie den Stuttgarter Brüdern Heinz und Bodo Rasch, die sich an der Schnittstelle zwischen utopischer Architektur, Design und Typografie bewegten.<sup>1</sup> Während und nach ihrem Universitätsabschluss arbeitete Ludwig in der Privatwirtschaft sowie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in Museen und Archiven, darunter im Deutschen Architekturmuseum (DAM) Frankfurt/Main, und veröffentlichte mehrere Publikationen. Bis 2010 war sie als Kuratorin an den Städtischen Museen Heilbronn im Skulpturenmuseum des Mehrspartenhauses tätig; parallel dazu arbeitete sie für die Ernst Franz Vogelmann-Stiftung (Joseph Beuys-Sammlung). Seit 2008 ist Annette Ludwig Lehrbeauftragte am Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft (ZAK) und an der Akademie für wissenschaftliche Weiterbildung (AWWK) des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT). Seit 2024 versieht sie einen Lehrauftrag am kunsthistorischen Institut der Universität Bern (Schweiz). 2010 wurde Ludwig als Direktorin des Gutenberg-Museums (Mainz) berufen, das sie bis März 2022 leitete und neu in der Museumslandschaft positionierte. Als Kuratorin für das 19. bis 21. Jahrhundert konzipierte und realisierte sie für das „Weltmuseum der Druckkunst“ zahlreiche prämierte Sonderausstellungen, insbesondere zum neu etablierten Schwerpunkt Typografie. Als Direktorin initiierte und organisierte sie neben der inhaltlichen auch die bauliche Neuaufstellung des Hauses, die in zwei internationale Architektenwettbewerbe (2018/2022) mündete und den Museums-Umzug in ein Interim, für das sie die Konzeption inklusive Szenografiekonzept erarbeitete. Nach unserem Interview wurde sie im März 2022 in der Nachfolge des Generaldirektors zur Direktorin der Direktion Museen der Klassik Stiftung Weimar ernannt. In dieser Position verantwortet Annette Ludwig 21 Museen und ist – wie bereits zuvor – in zahlreichen Gremien, Kuratorien, Beiräten und Jurys tätig. „Ihre“ Museen reichen vom Goethe-Nationalmuseum bis zum 2019 neu errichteten Bauhaus-Museum, weshalb sie z.B. auch Gesellschafterin der *Bauhaus-Kooperation Berlin, Dessau, Weimar gGmbH* ist.



Foto: Klassik Stiftung Weimar | 2024

**Frage:**

**Wie sind Sie zur Kunstgeschichte gekommen und wie bis zur Position der Direktorin?**

**Ludwig:**

Ich hatte eine Tante, die kinderlos war und die ich schon sehr früh und regelmäßig bei ihren Museumsbesuchen und später dann auch auf Reisen begleiten durfte. Ihr großes Wissen – sie war Lehrerin – und ihre Liebe zu den Objekten und Objektgeschichten haben mein Interesse an der Kunst geweckt und gefestigt. Mit dieser Prägung wollte ich unbedingt Kunstgeschichte studieren (und würde das immer wieder tun); allerdings nie mit dem Ziel, Museumsdirektorin zu werden. Mein Weg zu diesem Beruf hat sich entwickelt; der Weg war das Ziel! Weil mein geliebter Vater schon kurz nach meinem Studienbeginn verstarb, stieg ich in die elterliche Firma ein, um das zu bewahren und fortzuführen, was er gemeinsam mit meiner Mutter geschaffen hatte. So studierte ich neben der Arbeit bzw. arbeitete neben dem Studium, weshalb es länger dauerte. Eine Zeitlang habe ich sehr mit dieser für eine Kunsthistorikerin vermeintlich schlechten Ausgangsposition gehadert, bis ich realisierte, dass ich mir eine Menge an Kompetenzen aneignen konnte, die mir später sehr zugute kamen: unter-

1 Ludwig, Annette: *Die Architekten Brüder Heinz und Bodo Rasch. Ein Beitrag zur Architekturgeschichte der zwanziger Jahre*, Wasmuth-Verlag: Berlin 2009 (Diss. Universität Karlsruhe [TH] 2007).

nehmerisches Denken und Handeln, Management und Organisation, Mitarbeitergewinnung, -bindung und -führung, Durchsetzungsvermögen, Akquise, Budgetverantwortung etc. Trotz der ‚Doppelbelastung‘ habe ich immer an meinem Ziel festgehalten und daher glaube ich daran, dass Leistungsbereitschaft und das konsequente, freudige und optimistische Verfolgen des eingeschlagenen Wegs zu etwas Gute führen. Ich habe mich in verschiedenen Welten, an verschiedenen Orten, in verschiedenen Communities und Rollen bewegt; in der Firma in verantwortlicher Stellung und im Kulturbereich als Praktikantin und freie Mitarbeiterin, und als Ergebnis dieser Zeit und dieser Erfahrungen hatte ich dann schon bald meine erste feste Stelle. Von da aus ging es dann weiter.

**Wie haben Sie den Weg von der Kuratorin, die sich um ein Sammlungsgebiet kümmert, zur Museumsdirektorin empfunden?**

Das war ein folgerichtiger Schritt für mich, weil ich bereit war, mehr Verantwortung zu übernehmen. Es ist reizvoll, zu gestalten, ein Haus zu prägen und Perspektiven für die Zukunft zu entwickeln, es fit zu machen für die neuen Anforderungen im 21. Jahrhundert. Diese Arbeit vollzieht sich immer gemeinsam mit einem kleineren oder größeren Team, das es konstruktiv und produktiv bei allen Entwicklungen mitzunehmen und zu fördern gilt. Die Arbeit mit Menschen macht mir große Freude. Dazu gehören Interne wie Externe, denn die Vertre-

**„Ich würde genau dasselbe noch einmal machen und Kunstgeschichte studieren.  
Für Viele ist es ein Traum nach der Pensionierung, ich lebe ihn.“**

tung eines Museums nach außen, die auch repräsentative Aufgaben umfasst, spielt bei dieser Arbeit ebenfalls eine große Rolle. Es ist großartig, immer wieder neue Personen und Sachverhalte kennenzulernen und Herausforderungen zu bestehen. Man sollte also mobil, flexibel, entscheidungsfreudig sein und gerne viel arbeiten, denn in einer Führungsposition gibt es keine Achtstundentage

mit geregelten Arbeitszeiten – ständig kommt etwas Unvorhergesehenes dazwischen. Ich versuche, in allen Belangen authentisch zu bleiben und mir eine gewisse Leichtigkeit zu bewahren, vor allem aber die Freude an dem was ich tue.

**Wenn ich da nochmals nachhaken darf ... waren Sie zuversichtlich, dass Sie den Positionswechsel, den Sprung in die Führungsebene, schaffen, angesichts dessen, dass Sie ja auch neue Aufgabengebiete erwarteten? Oder gab es auch Momente der Angst oder des Selbstzweifels, die Aufgaben vielleicht nicht erfüllen zu können?**

Die Aufgaben sind nicht allesamt komplett anders. Wesentlich ist, dass Sie in einer Leitungsposition die Verantwortung tragen! Davor hatte ich keine Angst, das war ja selbstgewählt. Aber selbstverständlich hatte und habe ich großen Respekt vor einigen Aufgaben, das ist auch ein guter, schützender Mechanismus. Ich möchte noch auf etwas anderes hinweisen: Leider ist es noch immer so, dass sich Frauen oft viel weniger zutrauen als Männer, obwohl sie die gleiche Qualifikation haben. Und dass Frauen gerade auch in Führungspositionen oft nicht so bewertet werden, wie man Männer einschätzt. Das habe ich mehrfach und durchaus schmerzlich erlebt. Ich musste früh lernen, damit umzugehen und Strategien zu entwickeln. Es geht hier auch um Sichtbarkeit, mansplaining etc. Wenn man eine neue Stelle antritt, kennt man zum Glück noch nicht alle Probleme oder Fallstricke. Man kommt, wie ich, in eine neue Stadt, kennt niemanden, muss sich einbringen und neu beweisen. Dieser Zauber des Anfangs ist schön und produktiv, ihn gilt es zu bewahren. Mein wundervoller Mann hat mich hierbei immer vorbehaltlos unterstützt.

Dr. Annette Ludwig mit dem Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier im Schloß Bellevue in Berlin am 26. Juni 2018. | Foto: Privat.



### Was fällt außerdem noch in Ihr Aufgabengebiet in Mainz?

Mir obliegt die inhaltliche und strategische Ausrichtung des Museums. Ich kann mit meinem Team Schwerpunkte setzen oder neu einbringen, Ausstellungs- oder Forschungsthemen selbstständig entwickeln und umsetzen, ein Neubauprojekt implementieren und vieles mehr. In unserem Spezialmuseum – es handelt sich um eines der ältesten Druckmuseen der Welt, das letztlich mehrere Museums-gattungen und eine Fachbibliothek sowie das Minipressenarchiv in sich vereinigt, mit einer großen thematischen Bandbreite und vielen lokalen, regionalen, nationalen und internationalen Kooperationspartnern – bin ich nicht nur leitend tätig, sondern auch kuratorisch für den Bestand des 19. bis 21. Jahrhunderts zuständig. Ein neu geschaffener Fokus, die Untersuchung und Präsentation der Anwendung von Schrift in gestalterischen Kontexten, war beispielsweise gleich zu Beginn meiner Tätigkeit in Mainz ein wegweisender Erfolg. Er ‚katapultierte‘ das Museum, wie die Presse lobte, „schlagartig ins 21. Jahrhundert“, so dass wir neue Zielgruppen gewinnen, Zukunftsperspektiven verdeutlichen und hieraus deutliche Forderungen an unseren Träger ableiten konnten. Ich kann wichtige



Dr. Annette Ludwig und die Kulturdezernentin Marianne Grosse präsentieren die Ergebnisse des Architekturwettbewerbes für den Neubau des Gutenberg-Museum am Liebfrauenplatz 2016. | Foto: Internetzeitung Mainz&Kirschstein.

Akzente in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und in der kulturellen Bildung setzen, neue Wege für die Fachbibliothek und die Digitalisierung von Exponaten beschreiten – und mit zwei stark frequentierten Werkstätten nicht nur die Bedeutung des materiellen, sondern auch des immateriellen Kulturerbes herausstreichen: Das Museum ist nun auch in dieser Hinsicht ein exemplarischer Ausbildungsbetrieb geworden. Insbesondere kämpfe ich seit Beginn meiner Tätigkeit gemeinsam mit dem Dezernat für Bauen, Denkmalpflege und Kultur für einen adäquaten Museums-Neubau mit allem, was zu einer solchen herausragenden und gerade auch politisch und finanziell extrem fordernden Aufgabe gehört.

**Meine Frage bezieht sich auf den Gestaltungsfreiraum, den Sie als Museumsdirektorin haben: Wir konnten von Machbarkeitsstudien und einer Neukonzeption, einem Interim im Naturhistorischen Museum und einem innovativen Szenografiekonzept, von Bürgerbeteiligung und Arbeitswerkstätten lesen... sind Sie da immer vorne mit dabei? Entscheiden andere mit? Sie sind im Herzen der Stadt – die Bürger/-innen haben durchaus ein Interesse, dieses wichtige und repräsentative Haus auch mitzugestalten. Wie verhält sich diese Dynamik verschiedener Interessensgruppen zu Ihrem eigenen Gestaltungswillen und -freiraum?**

Man arbeitet im Museum nie alleine in einem ‚luftleeren‘ Raum. Es gibt den oder die Träger, politische Akteure, das Team, Kolleg/-innen, Architekt/-innen und Gestalter/-innen, Finanzierungsproblematiken, Förderer, Freundeskreise, Gäste, denkmalpflegerische, städtebauliche Belange etc. und damit immer auch Personen, die Ihnen vorgesetzt sind oder Entscheidungen treffen bzw. mit beeinflussen. Ich habe den strategischen Prozess für das Gutenberg-Museum von Beginn an angestoßen und entwickelt, weil er für das Haus überlebenswichtig ist, und entscheidende Akteure mit spezifischen Expertisen an Bord geholt. Das Stuttgarter Atelier Brückner ist eines von vielen Beispielen für die gemeinsame Erarbeitung des Szenografiekonzeptes. Meine Aufgabe ist es, aktiv zu planen und zu steuern, um alle ‚Stakeholder‘, Vorgaben, widerstreitende Interessen und Erwartungshaltungen in Einklang zu bringen. Partizipation – und das heißt auch unablässige öffentliche Vermittlungsarbeit in den verschiedensten Kontexten – ist unabdingbar, damit ein solch’ komplexes Großprojekt Erfolg haben kann. Es ist sehr hilfreich, dass insbesondere meine zuständige Dezernentin und ich, aber auch der Stadtrat, über die Jahre hinweg ein Vertrauensverhältnis aufbauen konnten, so dass ich in vielen Belangen freie Hand habe, insbesondere, was die Programmatik des Hauses anbelangt. Das ist nicht selbstverständlich.

**Mit rund 160.000 Besucher/-innen ist Ihr Museum eines der meistbesuchten Museen in Deutschland. Was ist Ihr Erfolgsgeheimnis?  
Wie sollte eine gelungene Konzeption eines Museums aussehen, um ein Publikumsmagnet zu werden?**

Unser Museum hat ein Alleinstellungsmerkmal und genießt hohe nationale und internationale Reputation, was sich nicht zuletzt auch an der Vielzahl hochrangiger Gäste und Partnermuseen, insbesondere in Ostasien, manifestiert. Die Wiege des europäischen Buchdrucks steht in (der heutigen Landeshauptstadt) Mainz und die hieraus resultierende (Medien-)Geschichte, die wunderbaren, heterogenen Bestände von der Handschriftenzeit bis in die aktuellste Gegenwart sind Anziehungspunkt für Gäste aus aller Welt. Das Haus ist daher auch eine wichtige kulturtouristische Destination. Das ist ein klarer Startvorteil gegenüber anderen Museen, aber die finanzielle und personelle Ausstattung des Hauses, seine völlig in die Jahre gekommene Dauerausstellung und seine bauliche Substanz stehen dem Anspruch und der Relevanz diametral entgegen. Daher gilt es, mit einem attraktiven, zeitgemäßen – und das heißt auch inklusiven, partizipativen, nachhaltigen analogen und digitalen – Programm für breiteste Zielgruppen, mit Forschungs- und Ausstellungs-Kooperationen und mit tragfähigen Perspektiven



Für ihr herausragendes mediales Wirken wird Dr. Annette Ludwig im November 2022 als ehemalige Direktorin des Gutenberg-Museums mit dem *Mainzer Medienpreis* ausgezeichnet. Der Mainzer Dom ist bis auf den letzten Platz besetzt. | Foto: Tobias A. Schneider.

für die Zukunft zu überzeugen. Das Publikum hat seine Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten verändert und jede Generation stellt neue Fragen an die Objekte. Das Museum als ‚dritter Ort‘ muss eine hohe Aufenthaltsqualität und Möglichkeiten jenseits des Musealen bieten. All‘ dem, was hier nur angedeutet werden kann, muss mit einer grundlegenden Erneuerung des Hauses Rechnung getragen werden. Apropos Akzeptanz: Sie gilt übrigens nicht nur für die Gäste, sondern gerade auch für die Stadtgesellschaft und für den Träger, der erhebliche Mittel bereitstellen muss. Das stellt eine der größten Herausforderungen dar.

**Sie haben gesagt, dass Sie relativ locker an Ihre Stelle und generell an Ihre Aufgaben herangegangen sind. Als Museumsdirektorin befassen Sie sich mit Tätigkeiten, mit denen Sie während des Studiums nicht in Berührung gekommen sind, da diese nichts mit der Kunstgeschichte an sich zu tun haben. Darunter fallen finanzielle und administrative Aufgaben. Wie sind Sie vorgegangen? Hat Sie dabei jemand unterstützt? Oder mussten Sie sich in die Themen einarbeiten?**

Da meine Stelle in Mainz bereits etliche Monate vakant und meine Stellvertretung langfristig ausgefallen war, erfolgte keine Übergabe. Es lag ein Berg mit Unterschriftsmappen auf meinem Schreibtisch und, unvergessen, bereits vier Tage nach meinem Beginn war eine Gruppe europäischer Wirtschaftsminister eingeladen und durch das Museum zu führen. So startete ich weitgehend auf mich alleine gestellt. Aber ich kam ja nicht voraussetzungslos in diese Aufgabe, sondern mit vielfältigen Erfahrungen aus der öffentlichen Verwaltung und dem praktischen Museumsbetrieb. Verwaltungswissen, etwa im Personal- oder Vergaberecht, ist übrigens sehr wichtig, damit es nicht zu Verstößen gegen gelendes Recht kommt. Aber man kann nicht für alle Fragestellungen Kurse belegen oder Handbücher lesen, in Vieles wächst man bei der Arbeit und mit dem Rat und der Fachkenntnis von Kolleg/-innen hinein.

**Sie unterrichten auch am Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft (ZAK)<sup>2</sup> am Karlsruher Institut für Technologie (KIT). Daraus kann man ableiten, dass Sie an jungen Menschen, an deren Ausbildung, vielleicht an deren Heranführung an bestimmte Themen interessiert sind. Was ist Ihnen in der Lehre – im Unterschied zum Kuratieren – wichtig? Ich meine, einen Uni-Kurs zu entwickeln ist auch inhaltliche Arbeit und macht Spaß,**

2 ZAK, Website: <https://www.zak.kit.edu/index.php> [27.07.2024].

**weil man kreativ sein kann. Man kann die Grenzen selbst abstecken, aber dennoch birgt das Kuratieren eine andere Art von freudigem Bündeln von Informationen. Wie ist es für Sie?**

In meiner durchaus spärlichen Freizeit unterrichte ich, weil es mir große Freude bereitet, mit jungen Menschen zusammenzuarbeiten und um das, was ich mir aneignen konnte, weiterzugeben. So erfahre ich, was jüngere Generationen interessiert und bewegt, und wie ich mit der Museumsarbeit an ihre Lebenswelt und die aktuellen gesellschaftlichen Diskurse anschließen kann. Am ZAK bin ich ausgesprochen gerne wegen der Interdisziplinarität. Der Unterricht ist

## **„Ich habe meine Interessen und meine Leidenschaft zum Beruf gemacht. Dadurch lässt sich viel schultern ...“**

anders, weil nicht alle Studierenden denselben Wissensstand haben können, z.B. was Themen, Namen, Begrifflichkeiten oder Methoden anbelangt. Thematisch versuche ich ein breites Spektrum anzubieten und Schnittstellen auszuloten, was ja hier besonders naheliegt. Aktuell (im Sommersemester 2020, Anm. d. Red.) etwa Modegeschichte und -theorie; das ist ein Thema, das mich schon lange begeistert, das ich aber aufgrund der Ausrichtung in ‚meinem‘ Museum nicht bearbeiten kann. Das heißt, dass ich auch einmal unter dieser Prämisse kulturhistorische Themen aufgreife. Wo es sich anbietet, verbinde ich meine Seminare mit Exkursionen und Einblicken ‚hinter die Kulissen‘.

**Sie haben als Direktorin viel Erfahrung mit Personalgewinnung und -entwicklung gesammelt und waren auch in rund 60 Kommissionen an Einstellungsverfahren beteiligt. Am Ende des Studiums wird für uns das Thema Vorstellungsgespräche ganz zentral. Worauf sollen wir während des Bewerbungsverfahrens achten?**

Zunächst einmal das Grundlegende, das selbstverständlich sein sollte: die Bewerbung muss ordentlich sein, inhaltlich wie in der äußeren Form. Rechtschreibfehler, Flecken etc. sind ein Malus, das Fehlen von Zeugnissen ein ‚no go‘. Ich halte gar nichts davon, umfangreiche Mappenwerke einzureichen, den Lebenslauf

,aufzuhübschen‘ – so dass jeder längere Urlaub zu einem Auslandsaufenthalt, jeder Auslandsaufenthalt zu einem Forschungssemester stilisiert wird – oder das Bewerbungsschreiben professionell layouten zu lassen. Ehrlichkeit und Authentizität, Offenheit und Neugierde sind essentiell.

Weisen Sie im persönlichen Gespräch auf Ihre Stärken hin und fokussieren Sie sich darauf. Gestehen Sie Schwächen ein, fragen Sie nach, stellen Sie sich ganz unvoreingenommen neuen Aufgaben, hospitieren Sie. Wichtig ist, dass das Angebot passt: Viele haben falsche Vorstellungen oder verharren aus Sicherheitsbedürfnis in einem ungeliebten Job. Bewahren Sie sich die innere Freiheit, Neues zu wagen.

### **Wie wichtig ist es für uns Studierende, an Publikationsprojekten teilzunehmen?**

Es ist sehr wichtig, das wissenschaftliche Schreiben früh zu erproben, um in die Realität des Publizierens hineinzukommen, sei es im Rahmen einer Seminararbeit, die im geschützten Raum verbleibt, oder einer Arbeit, die veröffentlicht wird. Es ist wichtig, Kontakte zu knüpfen, sich in Umfang und Form nach Vorgaben zu richten, Abbildungen und Bildrechte zu besorgen und den Text dann auch in der vorgegebenen Zeit ‚loszulassen‘. Im akademischen Umfeld ist das Schreiben ein anderes als im laufenden Museumsbetrieb; hier müssen Texte oft rasch neben dem turbulenten Tagesgeschäft geschrieben und die Zeit dafür abgerungen werden. Ich vermisse es, stundenlang in der Bibliothek zu stöbern, quer zu lesen, nichts zu suchen, aber zu finden und mich in einem ganz anderen Thema zu verlieren.

### **Abgesehen von Praktika – was würden Sie uns empfehlen während unseres Studiums noch im Blick zu behalten? Was wäre aus Ihrer Sicht für unseren späteren Werdegang noch wichtig?**

Es ist wunderbar, wenn Sie den Kontakt zu Ihren Kommiliton/-innen nicht verlieren. Durch den Austausch und die Vernetzung mit anderen haben Sie ein Fundament, auf das Sie immer wieder bauen können. Für diese Interview-Reihe habe ich z. B. unter anderen Dr. Manfred Großkinsky<sup>3</sup> empfohlen. Wir kennen uns seit der Studienzeit und haben unseren Kontakt bis heute aufrechterhalten. Mal ging es um Leihgaben, um fachliche Einschätzungen, um die Empfehlung

3 Vgl. Gespräch mit Manfred Großkinsky, S. 142.

eines/einer Künstler/-in etc. Auch die Berufsverbände mit ihren Fachgruppen und Arbeitskreisen – Deutscher Verband für Kunstgeschichte<sup>4</sup>, Deutscher Museumsbund<sup>5</sup>, ICOM<sup>6</sup> etc. – sind sehr wichtig. Sie veranstalten Tagungen, die nicht nur fachlich weiterbringen, sondern auch das Netzwerken und den Austausch ermöglichen. Das ist absolut gewinnbringend. Empfehlenswert ist auch das Kennenlernen möglichst vieler Häuser und Sammlungen, das praktische Engagement.

**Welche Aussichten und Chancen haben wir mit einem Bachelor-Abschluss, welche mit dem Masterabschluss und welche, wenn wir promoviert haben?**

Diese Frage kann ich ganz eindeutig beantworten. Der Bachelor war früher letztlich die Zwischenprüfung. Mit diesem Abschluss sind Sie im Museumsbereich eher in einer untergeordneten Ebene tätig. Die Aufstiegschancen sind geringer. Das stellt Sie zunehmend sicherlich nicht zufrieden, weil Sie mehr können. Daher empfehle ich allen, die die Zeit und die finanziellen Möglichkeiten haben, ein Masterstudium anzufügen. Es gibt ja durchaus die Möglichkeit, nach dem Bachelorabschluss zu pausieren, Praxiserfahrungen als Werkstudent/-in etc. zu sammeln und dann weiter zu studieren. Mit einem Masterabschluss sind die Chancen für eine gestaltende und damit auch besser dotierte Museumsstelle weitaus höher. Für den Posten eines/einer Direktor/-in ist in der Regel immer noch eine Promotion erwünscht. Eine Promotion erfordert noch einmal viel ‚Sitzfleisch‘. Das ist nicht jedermann Sache, weshalb man diesen Schritt ganz realistisch für sich selbst einschätzen sollte. Das Wichtigste für alle angestrebten Abschlüsse ist meines Erachtens die Begeisterung für unser Fach und die (Studien-)Inhalte.

Das Gespräch führten Studierende des Seminars *Oral Contemporaries I* am 18. Mai 2020.  
Es wurde von Roberta Čebatavičiūtė und Özge Kaya-Liesegang bearbeitet.

4 Deutscher Verband für Kunstgeschichte, Website: <https://kunstgeschichte.org> [27.07.2024].

5 Deutscher Museumsbund, Website: <https://www.museumsbund.de> [27.07.2024].

6 International Council of Museums (ICOM), Website: <https://icom-deutschland.de/de/> [27.07.2024].

## Berufsfeld

# Museumsdirektor/-in

---

- Konzeption der inhaltlichen, budgetären und strategischen Ausrichtung des Hauses (z. B. das Leitbild, Themen für Projekte und Ausstellungen)
- Repräsentation des Hauses in der Öffentlichkeit
- Personalführung, Einstellung, Betreuung und Förderung der Mitarbeiter/-innen
- Finanzielle Gesamtverantwortung
- Kontaktpflege (z. B. zu Leihgeber/-innen, Sponsor/-innen und Förderer/-innen)
- Sicherstellung der Einhaltung der ethischen Richtlinien für Museen (von ICOM)
- Wissenschaftliche Publikationstätigkeit
- Kuratorische Verantwortung zum eigenen Spezialgebiet

# Klaus Gereon Beuckers



**Universitätsprofessor**

Foto: Kathrin Ulrich, Kunsthistorisches Institut Kiel | 2017

**Prof. Dr. Klaus Gereon Beuckers** (geb. 1966) machte 1982–1985 eine Tischlerlehre in Neuwied, holte dann im Ketteler-Kolleg des Bistums Mainz das Abitur nach und studierte 1988–1993 Kunstgeschichte, Mittlere und Neue Geschichte, Vergleichende Religionswissenschaften und katholische Theologie an den Universitäten Bonn, Mainz und Köln. Auf den Magisterabschluss 1992 folgte bereits 1993 die Promotion an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn zum Thema *Die Ezonen und ihre Stiftungen. Eine Untersuchung zur Stiftungstätigkeit im 11. Jahrhundert*<sup>1</sup>. 1994–1995 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Domgrabung in Köln. Danach war Beuckers bis 2000 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe (TH) tätig, wo er sich 1999 habilitierte. Das Thema der Habilitationsschrift lautet *Köln: Die Kirchen in gotischer Zeit. Zur spätmittelalterlichen Sakralbautätigkeit an den Kloster-, Stifts- und Pfarrkirchen in Köln*<sup>2</sup>. Er wechselte sodann an die Universität Stuttgart, wo er von 2000–2008 als Hochschuldozent wirkte und währenddessen auch Lehrstuhlvertretungen an der HfG Karlsruhe und der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart übernahm. 2006 folgte die Ernennung zum außerplanmäßigen Professor an der Universität Stuttgart. 2008 leitete er für ein halbes Jahr das LWL<sup>3</sup> Landesmuseum für Klosterkultur im Kloster Dalheim bei Lichtenau in Westfalen. Seit Herbst 2008 lehrt Beuckers als Professor für Mittlere und Neue Kunstgeschichte am Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, dessen Lehrstuhl er innehat. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Kunst des Mittelalters, Kunst der Frauenstifte und Frauenklöster sowie die Kunst nach 1945.

**Frage:**

**Warum haben Sie sich nach Ihrer Tischlerlehre für einen Berufswechsel entschieden und Kunstgeschichte studiert? Hängt das für Sie zusammen? Fehlt Ihnen die praktische Arbeit in der Kunstgeschichte?**

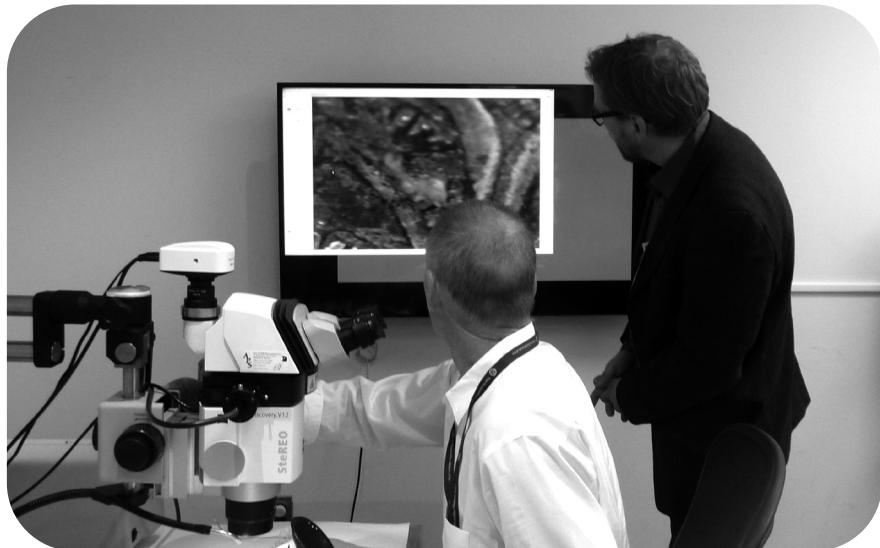
**Beuckers:**

Nach der Tischlerlehre habe ich am Abendgymnasium in Mainz drei Jahre lang das Abitur nachgeholt und währenddessen klärte sich für mich, welche Richtung ich einschlagen wollte. Das hatte mit Vergleichender Religionswissenschaft und auch mit Theologie zu tun. Neben Theologie habe ich dann Geschichte, Kunstgeschichte und Vergleichende Religionswissenschaft in Bonn, Köln und Manz studiert. Zunächst habe ich dann in Bonn den Magisterabschluss in Geschichte gemacht, bin im Rahmen des Studiums aber immer mehr zur Kunstgeschichte gewechselt. Meine Dissertation habe ich dann in Kunstgeschichte geschrieben, interessanterweise mit fast den gleichen Gutachtern wie vorher die Magisterarbeit, also dem Historiker Rudolf Schieffer, meinem Lehrer, und dem Kunsthistoriker und Mittelalterarchäologen Hugo Borger. Insofern gibt es da schon eine Entwicklung, d. h. es ist nicht so, dass ich gesagt habe, ein Schreiner muss irgendwann zu schreiben anfangen oder so. Man bleibt nicht unbedingt Schreiner, auch wenn ich bis heute immer wieder handwerklich arbeite. Nichtsdestotrotz prädestiniert diese praktische Ausbildung einen auch für eine bestimmte Sicht auf die Dinge. Man kommt vom Objekt und man schaut dementsprechend genau auf den Gegenstand. Wie sind Sachen gemacht? Wie und wo liegen Schwierigkeiten, auch in der Umsetzung künstlerischer Konzepte? Und wie kann man das auf der materiellen Ebene, aber dann auf der konzeptionellen Ebene irgendwie hinterfragen oder dann eben auch beschreiben? Das prägt einen schon sehr. Und das fehlt mir in der akademischen Kunstgeschichte manchmal schon. Es ist mir wichtig, dass man die Objekte – auch in ihrer Objektdimension – kennen muss, wenn man über sie forscht.

- 1 Beuckers, Klaus Gereon: *Die Ezonen und ihre Stiftungen. Eine Untersuchung zur Stiftungstätigkeit im 11. Jahrhundert*, (Kunstgeschichte, Bd. 42), Lit: Münster 1993 (Diss. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1993).
- 2 Beuckers, Klaus Gereon: *Die Kirchen in gotischer Zeit. Zur spätmittelalterlichen Sakralbautätigkeit an den Kloster-, Stifts- und Pfarrkirchen in Köln*, (Stadtspuren-Denkämäler in Köln, Bd. 24), J. B. Bachem Verlag: Köln 1998 (Habil. Universität Karlsruhe [TH] 1999).
- 3 LWL steht für Landschaftsverband Westfalen-Lippe.

**Sie haben von Ihrer Ausbildung her diese Objektnähe genossen und finden es wichtig, direkt am Objekt zu arbeiten. Hätten Sie Tipps wie man sich das aneignen kann? Wenn wir ins Museum gehen, dürfen wir die Dinge nicht wirklich anfassen...**

Wenn man ins Museum geht, ist das schon die Hälfte der Miete. Man hat sich das Kunstwerk nämlich nicht nur im Buch oder auf einer Wandprojektion angeguckt. Das ist ja schon ein Schritt in die richtige Richtung, weil man damit auch die Körperhaftigkeit wahrnimmt und andere Aspekte sieht. Aber ich würde noch von einer anderen Seite herangehen wollen. Man sollte sich eine Leinwand kaufen und mit Acryl oder Öl und auch mal mit was ganz anderem darauf gemalt haben. Das muss ja kein Kunstwerk werden. Das wird es in der Regel ja auch nicht und das ist auch nicht der Punkt. Es kommt auf die praktische Erfahrung an. Wenn ich noch nie ein Stück Holz mit dem Messer bearbeitet habe, werde ich niemals verstehen, worin die Raffinesse eines Veit Stoß liegt. Erst wenn ich vom Material Ahnung habe, kann ich sehen was da passiert ist und mir kann keiner erzählen, dass der Schnitzer die Gewänder irgendwie zwiebelartig um den Kern drapiert hat oder so was, denn das ist eine Skulptur und keine Plastik.



Klaus Gereon Beuckers bei Materialuntersuchungen im Metropolitan Museum New York (2016). | Foto: Dorothee Kemper (Berlin).

Dazu muss ich gesehen haben, welche Spannung es erzeugt, wenn ich so einschneide wie Veit Stoß es getan hat, und dass das Ganze dadurch einen Drall bekommt und sich verformt. Das ist nicht unbedingt so geschnitten, sondern das ist eingerollt, das hat sich verzogen und das ist einkalkuliert. Veit Stoß will das so. Das ist auch einfach etwas Großartiges. Da steckt so viel Können dahinter und das sollte man ermessen können. Wenn Sie Gelegenheit haben, auf einem Mittelaltermarkt zu sehen, wie jemand wirklich schmiedet oder einen Bronzeguss macht, da einfach zugucken, um ein Gefühl fürs Material zu bekommen. Und das gilt genauso für eine Fotografie. Wenn ich mal eine Analogfotografie abgezogen habe und weiß, wie es mit Nachbelichtungen aussieht, dann bekommt man ein ganz anderes Gefühl für das, was ich zum Beispiel von Albert Renger-Patzsch gezeigt bekomme. Er hat nirgendwo einfach die Kamera draufgehalten und das dann nur entwickelt. Das sind alles nachbearbeitete Bilder, die in ihrer Wirkungsqualität über Hell-Dunkel-Kontraste austariert sind. Und das meine ich mit ‚Objektnähe‘, dass man erst mal versucht, überhaupt an das Material heranzukommen, und sich vielleicht sogar selber handwerklich betätigt, um dadurch eine Sensibilität dafür zu entwickeln.

**Sie haben im Anschluss an die Promotion am Kölner Dom bei archäologischen Ausgrabungen mitgearbeitet. Was haben Sie denn vorzeigen oder machen müssen, um als Kunsthistoriker an so eine Stelle zu kommen?**

Bekannte wussten, dass ich zu der Zeit angefangen hatte über die gotischen Kirchen zu arbeiten und haben mich auf den Job hingewiesen. Es gab kein bestimmtes Kalkül meinerseits in der Auswahl dieser Stelle. Wie so oft, muss man bei Engpass eben eine Arbeit annehmen. Ich hatte mein Studium weitgehend mit Orgelbau – also als Schreiner – finanziert und das fiel einfach weg, als ich nicht mehr Student war. Dann hatte ich die letzten Gelder aufgebraucht, um die Dissertation zu schreiben. Und für die Drucklegung fielen dann noch weitere Kosten an. Also brauchte ich einen Job, um über die Runden zu kommen. Dass man dann etwas lernt und das Beste daraus macht, ist ja selbstverständlich. Aber das passiert auch nur, wenn man eben im Job ist und sich darauf einlässt. Und da konnte ich sagen: ‚Mich interessiert das und das, ich möchte das gerne mal machen!‘

**Welche Aufgabenbereiche haben Sie da erfüllt und inwiefern hat das Studium der Geschichte und Kunstgeschichte Sie darauf vorbereitet?**

Bei der großen Ausgrabung, die von 1946 bis Ende der 1990er-Jahre stattgefunden hat, war ich ja nur fast ganz am Schluss dabei. Vor allem habe ich,

von kleineren Sondagen abgesehen, in den Bereichen des 19. Jahrhunderts, unter denen sich Glockengruben des 15. und 16. Jahrhunderts befunden haben, gearbeitet. Dabei habe ich ganz klassisch als Archäologe mit der Schaufel bei den Aushubarbeiten geholfen und Pläne sowie Schnitte eingemessen und gezeichnet. Natürlich kannte ich die Baugeschichte des Kölner Domes – wenn man in Bonn oder Köln studiert hat, kann man das gar nicht umgehen – und wusste in etwa, was mich erwartet.

Aber für meine Tätigkeit dort hat mich das Studium nicht spezieller vorbereitet. Professionelle Archäologen haben mich dann eingeführt. Es fing mit Schubkarre fahren an und ging immer tiefer in die Materie, bis zum Ausputzen, Sortieren und Inventarisieren von Keramik, Zeichnen von Profilen und Fotografieren – übrigens viel fotografieren, was damals ja noch ohne Digitalkameras manchmal auch eine Herausforderung war. Vieles war Anlernwissen. Aber auch das prägt einen, weil man sieht, wie akribisch man sein muss, wenn es um die Befunde

**„Je größer so ein Tanker ist, umso weniger können Sie als einzelner Matrose daran etwas ändern.  
Wenn es nicht passt, bleibt einem quasi nur Arbeit nach vorne.“**

geht, wie wenig man manchmal sieht und wie viel man interpretieren muss. Dann habe ich mich mit dem Dom wissenschaftlich beschäftigt. Das war mehr so ein Nebeneffekt. Und als Kölner war es für mich auch ein Geschenk diese ein- einhalb Jahre am Dom arbeiten zu dürfen, zumal es zugleich auch ein Ort des Austauschs für Akademiker war, denn da arbeiteten sowohl Kunsthistoriker, als auch Archäologen und Historiker. Dabei habe ich viel gelernt und es hat mir viel Freude bereitet. Von der Erfahrung habe ich auch konkret profitiert, weil ich ohne die Domgrabung die Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter in Karlsruhe nie bekommen hätte. Damals suchte der Institutsleiter, Johannes Langner, eine Assistenz und er fand es dann offenbar sehr erfrischend, mit mir jemanden gefunden zu haben, der neben aller Wissenschaft auch mal mit den Händen im Erdreich gearbeitet hat.

**Wie empfanden Sie die Arbeit am Kunsthistorischen Institut der damaligen Universität Karlsruhe?**

Die Lehre und die Arbeit an der Uni waren eigentlich das, was ich schon im Studium wollte. Das hat sich ja dann zum Glück auch umsetzen lassen. Am Institut konnte man damals unter Johannes Langner gut arbeiten, ich hatte auch viele Freiheiten und eigene Forschungsprojekte. Zudem habe ich dort meine thematische Breite bekommen, denn in einem solchen kleinen Institut muss jeder das Fach in seiner Breite vertreten können. Johannes Langner war das sehr wichtig und er forderte immer dazu auf, sich in der Kunstgeschichte auch mit den Bereichen jenseits der eigenen Forschung zu beschäftigen. In den letzten Tagen meiner Zeit in Karlsruhe wurde der Bachelor-Studiengang eingeführt. Karlsruhe war eine der ersten Universitäten, die in Deutschland in der Kunstgeschichte auf den Bachelor umgestellt haben. Und das war ein Kampf, den wir letztendlich wirklich verloren haben. Aus heutiger Sicht hatte unser Studiengang alle ‚Kinderkrankheiten‘, die man sich vorstellen kann. Aber inzwischen dürften diese ausgeräumt sein... Meine Habilitation in Karlsruhe erfolgte dann nicht mehr unter Johannes Langner, der inzwischen im Ruhestand war, sondern unter dem neuen Lehrstuhlinhaber Norbert Schneider, was teilweise schwierig war. Zum Glück hatte ich mit Dieter Kimpel und Wolfgang Schenkluhn objektive externe Gutachter und auch der zweite Karlsruher Professor, Wolfgang Hartmann, der damals schon erkrankt war, hat ein zustimmendes Gutachten geschrieben. Dann ging ich für acht Jahre an die Universität Stuttgart und konnte später Lehrstuhlvertretungen für Hans Belting und Hubert Lochner übernehmen. Mit relativ vielen Leuten – sowohl aus den Karlsruher und vor allem aus den Stuttgarter Zeiten – bin ich noch eng befreundet. Mit Beat Wyss beispielsweise, so unterschiedlich wir von Herkunft, Generation und vom Naturell her sind, war es großartig. Das Stuttgarter Institut war dann einfach sehr anregend und methodisch breit.

**Sie haben zwischen Ihrer Lehrtätigkeit in Stuttgart und in Kiel auch eine Museumsleitung übernommen. Wie kam das und was hat die Arbeit im Museum für Sie bedeutet?**

Als ich nach Stuttgart kam, stand auch dort die Bachelor-Reform an, womit ich abermals betraut wurde. Während ich ein paar Fehler aus der Karlsruher Erfahrung nun vermeiden konnte, bereiteten mir die modularisierten Studiengänge mit ihrer sehr starken Verschulung, auch der Abnahme an Eigeninitiative, Verdruss.



Klaus Gereon Beuckers bei einem Vortrag in der Klosterkirche Preetz (2023). | Foto: Katrin Hubert (Konstanz).

Mir war dann irgendwann klar, ich wollte neue Anregungen, die Universität wechseln und habe mich auf eine Professur in Kiel beworben. Dann kam das Angebot, die Leitung des Landesmuseums für Klosterkultur im Kloster Dalheim, südlich von Paderborn, zu übernehmen. Das konnte und wollte ich nicht ausschlagen, denn die Klosterkultur war ja mein Thema. In dem Feld arbeiten zu können und Ausstellungen konzipieren zu dürfen, das war einfach sehr attraktiv. Die Gestaltungsmöglichkeiten im Museum sind ja viel größer – es war aber auch viel, viel mehr Arbeit. Wir hatten eine Brauerei, zwei Läden, wir hatten das Museum sozusagen selbst. Es war von einer Stiftung getragen, wo ich als Geschäftsführer auch für die Finanzen verantwortlich war. Das ist so viel administrative Arbeit, dass man erst mal mindestens einen halben Tag Verwaltungsjob hat, dann kommt die Vermarktung und die Öffentlichkeitsarbeit hinzu, bevor dann irgendwann am Ende des Tages (oder bei mir eher früh am Morgen) das Inhaltliche machen kann. Aber es hat mir sehr viel Freude gemacht. Das Anstrengendste war, das Geld für große Einzelausstellungen einzuwerben. Auch wenn es in diesem Museum organisatorische Herausforderungen und eine strukturelle Unterfinanzierung gab, war es eine sehr interessante Tätigkeit und das hätte ich gerne weitergemacht. Als dann aber der Ruf aus Kiel kam, da fiel mir die Entscheidung wieder an eine Universität zu wechseln, nicht leicht. Letztlich war dann als Familienvater mit damals noch kleinen Kindern die finanzielle Absicherung über einen unbefristeten Vertrag als Professor ausschlaggebend.

4 Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Website: <https://www.schloesser-und-gaerten.de/> [27.07.2024].

**Obwohl Sie an der Universität Kiel arbeiten, haben Sie eine Kooperation mit den Staatlichen Schlössern und Gärten (SSG) Baden-Württemberg<sup>4</sup>.  
Geht das auf Ihre Tätigkeit in Süddeutschland zurück?**

Das hängt natürlich irgendwie mit Stuttgart zusammen, aber viel mehr damit, dass Patricia Peschel, die bei mir promoviert hat, zu den Staatlichen Schlössern und Gärten gegangen ist und dort als Kuratorin für Württemberg arbeitete. Sie suchte meine Expertise zum Mittelalter und daraus entstand eine Zusammenarbeit, zuerst eine Tagung zum Kloster Bebenhausen<sup>5</sup>. Danach entwickelte sich daraus eine sehr erfolgreiche Kooperation, die jetzt schon mehr als ein Dutzend Jahre andauert und innerhalb der wir alle zwei Jahre eine wissenschaftliche Tagung zu einem Schloss oder Kloster durchführen, deren Inhalte dann auch als gut ausgestattete Bände publiziert werden. Solche Kooperationen machen für mich aber nur Sinn, wenn dabei Studierende oder wissenschaftlicher Nachwuchs eingebunden sind. Das gilt für die Kooperation mit der SSG, aber auch sonst. Es geht darum, Foren zu schaffen, in denen unsere Studierende, Promovierende und auch Assistent/-innen in Projekten ein überschaubares Thema bearbeiten können, dazu vortragen und sich so profilieren können. Dabei kann ich ihnen über die Schulter sehen und ihnen Tipps geben. Letztlich ist das eine Art von Betreuung, die die Lehre fortsetzt.

**Reagieren Sie in der Lehre auf die Wünsche, die Ihre Studierenden haben oder richten sich die Veranstaltungen nach Ihren Interessen und Sie begeistern die Studierenden dann im Laufe des Semesters?**

In Kiel machen wir es schon seit etlichen Jahren so, dass die Studierenden sich Lehrveranstaltungen wünschen können, die wir dann meistens auch halten. Diese Praxis habe ich aus Stuttgart mitgebracht, aber eigentlich auch schon in Karlsruhe so gehandhabt. Das braucht manchmal Vorlauf, weil es auch nicht so direkt im nächsten Semester umzusetzen ist. Was dann die innere Struktur der Lehrveranstaltungen anbelangt, die machen wir schon selber. Denn es geht ja darum, dass man eine Grundlage an Denkmalkenntnis und Methoden legt, mit denen man an das vorgeschlagene Thema herangehen kann, um am Ende auch das Gefühl zu bekommen, einen Bogen gespannt zu haben.

5 Vgl. Beuckers, Klaus Gereon/Peschel, Patricia (Hrsg.): *Kloster Bebenhausen. Neue Forschungen. Tagung der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg und des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel am 30. und 31. Juli 2011 im Kloster Bebenhausen*, (Wissenschaftliche Beiträge der Staatlichen Schlösser und Gärten Baden-Württemberg, Bd. 1), Bruchsal 2011.



Klaus Gereon Beuckers mit Studierenden der Universität Kiel in den Grundmauern der Frauenklosterkirche von Dalheim, Westfalen (2010). | Foto: Kathrin Ulrich, Kunsthistorisches Institut Kiel.

Und das überblicken Studierende, wenn sie eine Idee formulieren, oft noch nicht im nötigen Maße. Wenn beispielsweise der Vorschlag ‚Englische Glasmalerei‘ kommt, dann muss ich sagen, diese hängt entwicklungsgeschichtlich an der französischen dran. Also muss es vorweg einen Block französische Glasmalerei geben. Da sind wir Lehrenden gefordert mit unserer Erfahrung und auch mit dem Einlesen, was wir dann machen. Aber ich finde es sehr anregend, wenn ich ein Thema vorgeschlagen bekommen. Wir müssen jedoch auch im Blick behalten – wir sind zwei Professoren für Kunstgeschichte an der Universität zu Kiel – dass wir das Fach in der ganzen Breite abbilden wollen, und das heißt von der Spätantike bis heute, und das in möglichst vielen Gattungen. Alle zwei, drei Semester müssen deshalb schon alle Epochen angeboten worden sein. Und wenn man merkt, da ist in letzter Zeit wenig Barock gewesen, oder zu wenig Architektur, dann muss das jemand übernehmen. Und das ist man dann im Zweifelsfalle selbst, weil man nicht die Assistent/-innen, die gerade ihre Habilitation anfangen, damit beauftragen möchte, sich in ein komplett anderes Thema einzuarbeiten. Aber um nochmals auf Ihre Frage zurückzukommen: Wir reagieren sehr viel auf die Wünsche der Studierenden und ich finde das auch wichtig, weil Sie als Studierende eine andere Generation sind als wir und das heißt, Sie haben gewisse Themen, die Sie anders sehen. Daraus ergeben sich dann eben auch Interessen an bestimmten Formen von Kunst, wie beispielsweise Appropriation Art, die Praxis des Aneignens, die im Internet eine wichtige Rolle spielt. Mir fiele es selber vielleicht nicht als erstes ein, darüber einen Kurs anzubieten. Aber wenn man mit dem Vorschlag konfrontiert wird, merkt man beim Einlesen, wie viel man damit machen kann und dann tut man es auch gerne.

**Ganz früh in ihrer Karlsruher Zeit haben Sie einen Band zur Gruppe ZERO herausgegeben, bei dem auch Studierende publizierten. Ging das auch auf Wünsche der Studierenden zurück?**

Das Projekt lief ein bisschen anders an. Damals habe ich ein Seminar zur Gruppe ZERO angeboten, und da waren eine Menge Leute, die am Ende des Semesters weiterreden wollten. Dann haben wir uns quasi ein Jahr lang privat bei uns im Wohnzimmer in der Südweststadt getroffen, und haben mit zehn bis fünfzehn Leuten weiterdiskutiert. Auch ich als Lehrender wusste am Anfang vieles nicht, man kommt da ja auch rein und man lernt in diesem sehr engen Austausch unglaublich viel. Das ist viel mehr als die normale Lehre, in der man auch ein stärkeres Diskussionsgefälle hat. Wenn man sich alle paar Wochen abends trifft, dann ist es wirklich so, dass man miteinander in ein vertieftes Gespräch kommt und die Studierenden auch Texte gelesen haben, die ich nicht gelesen hatte oder viel besser verstanden haben, als ich das verstanden habe. Das bringt alle weiter.

## **„Karlsruhe hat im Speckgürtel eine ganze Reihe von guten Museen.“**

Von dieser Gruppe habe ich sehr stark profitiert. Und daraus entstand dann der Band<sup>6</sup>, der ausschließlich aus Beiträgen der Studierenden besteht. Von mir stammt nur die Einleitung. Da sind Leute dabei, die sich einen Namen gemacht haben: Marion Sauter beispielsweise ist heute Professorin für Kulturtheorie an der Berner Fachhochschule – Architektur, Holz und Bau und Beate Fricke<sup>7</sup> ist Professorin für Kunstgeschichte in Bern, Thomas Beck ist unter anderem als Kurator tätig. In Karlsruhe, glaube ich, ist nur noch Chris Gerbing. Sie ist frei-beruflich tätig und inzwischen auch Honorarprofessorin für Kulturmanagement am KIT. Beim ZERO Projekt waren durchweg Leute beteiligt, deren Rat ich heute noch schätze. Insofern war das ein ‚gewachsenes‘ Projekt. In Karlsruhe gab es in dieser Zeit ein zweites Projekt, das die Inventarisierung der Elfenbeine des Landesmuseums und eine zugehörige Ausstellung betraf. Das war von vorne herein so angelegt, Studierenden ein Forum zu bieten, aber es hatte durch die enge

6 Beuckers, Klaus Gereon (Hrsg.): *Zero-Studien. Aufsätze zur Düsseldorfer Gruppe Zero und ihrem Umkreis*, (Karlsruher Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 2), LIT-Verlag: Münster 1997.

7 Vgl. Gespräch mit Beate Fricke, S. 206.

Zusammenarbeit mit der Restauratorin Andrea Wähning auch einen großen inhaltlichen Mehrwert. Am Ende der Karlsruher Zeit hatte ich dann das durch die Klaus Tschira-Stiftung<sup>8</sup> geförderte Großprojekt zum Kloster Lobenfeld.<sup>9</sup> Da arbeiteten fast dreißig Personen mit. Diese Projekte hatten immer das Ziel, etwas betreut gemeinsam zu erarbeiten.

**Sie haben selber sehr viele Rezensionen geschrieben und Sie betonen, dass es für die Profilierung von Nachwuchs wichtig ist, auch schon eigene Erfahrung im Publizieren zu sammeln. Würden Sie sagen, Rezessionen wären für die Studierenden ein gutes Einstiegsmedium?**

Dass ich angefangen habe, Rezessionen zu schreiben, lag an Karlsruhe, denn in Karlsruhe wurde von Volker Herzner und von Jürgen Krüger das *Journal für Kunstgeschichte* gegründet. Das waren die beiden ersten Redakteure, die diese Rezensionszeitschrift für Kunstgeschichte herausgegeben haben. Das war ein Karlsruher Projekt, wenn man so will, und wenn sie auf der Suche nach Beiträgen waren, kamen sie auch auf mich zu. Was ich damals als sehr angenehm empfunden habe, war, dass der eigene abgegebene Text besprochen wurde. Auch Johannes Langner hat das gelesen und sich dann dazu geäußert. Das fand ich beim Rezensionsschreiben sehr wichtig, weil man am Anfang oft die Gewichtungen nicht richtig setzt. Da kritisiert man unwichtige Kleinigkeiten, oder

**„Schnappen Sie sich ein Verzeichnis von Kulturdenkmälern und schauen Sie, was in der Umgebung sinnvoll zu bereisen ist! Das war eine der besten Ideen, die ich hatte, als ich nach Karlsruhe kam.“**

8 Klaus Tschira-Stiftung, Website: <https://klaus-tschora-stiftung.de> [27.07.2024].

9 Beuckers, Klaus Gereon/Ebert, Doris (Hrsg.): *Kloster St. Maria zu Lobenfeld (um 1145–1560). Untersuchungen zu Geschichte, Kunstgeschichte und Archäologie*, (Heimatverein Kraichgau, Sonderveröffentlichung Bd. 28), Michael Imhof Verlag: Petersberg 2001.

Vgl. Projektwebsite: <http://www.ebert-lobenfeld.homepage.t-online.de/wandbilder/index.html> [05.01.2024].

man trifft nicht immer den Ton. Insofern sind Rezensionen nicht ganz so leicht, würde ich mal sagen, und als Einstiegsformat nur zu empfehlen, wenn es betreut ist. Allerdings schätze ich dieses kleine Format sehr, weil man die Bücher richtig liest und den Gedankengang, der hinter so einem Buch als Ganzes steht, nachvollzieht. Das *Journal für Kunstgeschichte* finde ich bis heute eine wichtige Zeitschrift, auch einfach, um zu wissen, worüber geforscht wurde und wie die Autoren und Rezessenten mit einem bestimmten Thema umgehen. Das schult den Blick und führt einen immer weiter. Beim Schreiben würde ich eher mit kleinen Formaten anfangen, Katalognummern in Ausstellungskatalogen zum Beispiel. Was auch gut funktioniert, sind kleinere Publikationen in lokalen Zeitschriften. Sie sind auch in Karlsruhe ja umgeben von historischen Vereinen mit Zeitschriften, die alle Beiträge zum Veröffentlichen suchen. Da gibt es ja jede Menge Gelegenheiten.

**Angesichts von Lehre, Ihren Forschungsprojekten und Publikationen, haben Sie spezielle Strategien entwickelt, wie Sie die Work-Life-Balance hinbekommen, die Sie uns empfehlen können?**

Vermutlich habe ich den Arbeitsrhythmus aus meiner Tischlerlehre immer beibehalten. Meistens arbeite ich gut acht Stunden am Tag und das auch konzentriert. Abwechslung in der Arbeit ist dabei mein Geheimnis. Dafür suche ich mir Bereiche, zwischen denen ich switche. Dann sitze ich mal am Schreibtisch und verlege dann mal einen Fußboden oder baue etwas. Nach wie vor arbeite ich gerne handwerklich, so habe ich im Laufe der Zeit mehrere Häuser renoviert. Und ich finde es einen Gewinn, dass ich neben mittelalterlichen Themen diese Themen der Zeitgenössischen Kunst und manchmal auch des 19. Jahrhunderts und des Barock bearbeiten darf. Wenn man vom Einen etwas ermüdet ist, kann man zu einem anderen Thema wechseln, auch methodisch. Das mache ich häufiger. Man macht Urlaub von dem einen Thema beim anderen. Leider werde ich wohl nicht 150 Jahre alt, um all die Dinge anzupacken, die mich eigentlich interessieren. Insofern treibt mich oft auch die Verzweiflung des Wissenwollens. Was ich überhaupt nicht mache, ist, dass ich mir sage ‚Ich habe jetzt Feierabend‘. Manche Dinge gehen am Abend aber auch vor, die Familie beispielsweise, insbesondere solange die Kinder noch klein waren, dafür müssen Freiräume da sein.

**Wenn sich Studierende bei Ihnen auf eine Stelle als studentische Hilfskraft oder später für eine akademische Mitarbeiterstelle bewerben, worauf achten Sie? Was ist für Sie zwingend Voraussetzung? Und was ist ein No-go?**

No-go ist, wenn die Form nicht stimmt. Dieses ‚Hallo‘ als Anrede in E-Mails und darunter ‚Sabrina‘, das geht gar nicht. Wer keine Form in diesen formalen Dingen pflegt, wird sie wahrscheinlich auch im Inhaltlichen nicht haben. Ansonsten finde ich generell immer Leute interessanter, die mehrere Facetten vorweisen können. Die also aus verschiedenen Fachkulturen etwas mitbringen, die eine interessante Nebenbeschäftigung haben, ein spannendes Praktikum absolviert haben. Also wo man das Gefühl hat, hier ist nicht der Weg des geringsten Widerstands beschritten worden, sondern da steckt Initiative und auch Herzblut drin. Bei den studentischen Hilfskräften ist das gar kein Problem, die kennen wir ja alle. Bei den Assistenten ist es natürlich so, dass ich sie bei der Bewerbung manchmal nicht kenne. Dann versuche ich mich über Kollegen zu informieren. Man merkt Übertreibungen bei Bewerbungsunterlagen relativ deutlich, Understatements merkt man nicht immer. Finden Sie den guten Mittelweg. Zeigen Sie, was Sie gemacht haben, was Sie kennen und dass Sie seriös an Dingen gearbeitet haben. Bei Vorstellungsgesprächen rate ich, das Gespräch zu suchen und niemals ruhig dasitzen und darauf zu warten, dass eine Frage gestellt wird. Also bitte nicht vorlaut sein, aber im Prinzip das Gespräch selbst mitgestalten.

**Wie zentral schätzen Sie die Interdisziplinarität, die Sie auch verkörpern?  
Würden Sie sagen das prägt die Arbeit auf bestimmte Weise? Was raten Sie?**

Interdisziplinarität funktioniert nur dann, wenn man eine Disziplinarität hat. Wir haben in der Kunstgeschichte eigene Methoden und Herangehensweisen, wie wir mit den Untersuchungsgegenständen umgehen. Wenn man diese beherrscht, dann ist man ganz schnell im Brückenschlag zu anderen Wissenschaften. Das Postulat der Interdisziplinarität ist seit den 1980er-Jahren Standard, glaube ich, und es ist wichtig, es erweitert unseren Horizont. Aber darüber darf man nicht die eigene Fachqualität vergessen, zumal die Kunstgeschichte ja sehr unterschiedliche Teildisziplinen hat. Und da ertappe ich mich manchmal selbst, weil mich inzwischen verstärkt auch Bereiche interessieren, die nicht mehr im kunsthistorischen Kern sind. So arbeite ich gerne über hagiografische Texte, an denen gar nichts bildnerisch Gestaltetes dran ist, und die eher in den Bereich der Theologie oder auch der Geschichtswissenschaft fallen. Aber als alter Mann erlaube ich mir dies jetzt und darf auch mal Dinge tun, die mir Spaß machen und nicht nur für die Welt der Kunstgeschichte sind.

## Berufsfeld

# Universitätsprofessor/-in

---

- Ausbildung und Betreuung der angehenden Kunsthistoriker/-innen
- Planung und Durchführung von Exkursionen und anderen Lehrveranstaltungen
- Korrektur und Bewertung von Abschlussarbeiten, Klausuren und anderweitigen studentischen Leistungen
- Drittmitteleinwerbung für Forschungsprojekte
- Forschung und Reisen zur Recherche und akademischen Vernetzung
- Publikation, Präsentation und Austausch über Themen aus der eigenen aktuellen Forschung
- Einstellung, Personalführung und Betreuung der Mitarbeitenden des eigenen Lehrstuhls
- Administrationstätigkeit auf Instituts-, Fakultäts- und Universitätsebene

# Beate Fricke

Universitätsprofessorin



Foto: Adrian Moser | 2022

**Prof. Dr. Beate Fricke** (geb. 1974) schloss 1999 ihr Magisterstudium im Fach Kunstgeschichte an der Universität Karlsruhe (TH) ab. Ihre Dissertation *Götzenidest und Bildkultur. Die Statue der Hl. Fides von Conques*<sup>1</sup> wurde 2004 an der Universität Trier ausgezeichnet. Im Anschluss war sie bis 2008 an der Universität von Zürich als Wissenschaftliche Assistentin angestellt. Von 2009–2016 lehrte sie – zuletzt als Full Professor – Kunstgeschichte des europäischen Mittelalters an der University of California, Berkeley. 2011–2012 ein Postdoctoral Fellowship des Schweizerischen Nationalfonds (SNF), mit dem sie am Zentrum „Geschichte des Wissens“ (ZGW) der Universität Zürich/ETH Zürich als Fellow assoziiert war. Zudem unterrichtete Frau Fricke 2010 und 2012 als Gastprofessorin an der ECNU in Shanghai und an der LMU München. Seit 2017 arbeitet Frau Fricke als Professorin für Ältere Kunstgeschichte an der Universität in Bern. Neben ihrer Lehr- und Forschungstätigkeit im Bereich mittelalterliche Kunst, ist sie seit 2010 als verantwortliche Redakteurin an der Herausgabe verschiedener Zeitschriften beteiligt (*Representations*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*). Mit der Gründung der Zeitschrift *21: Inquiries into Art, History, and the Visual*<sup>2</sup> setzte sie sich für den freien und vereinfachten Zugang zu online veröffentlichten Publikationen ein.

**Frage:**

Im *Portal Kunstgeschichte*<sup>3</sup> steht zu lesen: „Der Aufstieg an Universitäten ist abhängig von akademischen Titeln, einer geradlinigen kunsthistorischen Karriere, Behauptungswillen und einem langen Atem. Eine Prise Glück gehört angesichts der großen Konkurrenz auch dazu“. Würden Sie diesem Zitat zustimmen?

**Fricke:**

Ja, dem würde ich auf jeden Fall zustimmen! Man braucht einen langen Atem, jede Menge Glück und vor allem Begeisterung, Interesse, spannende Diskussionen und die Auseinandersetzung mit Kolleg/-innen in jeder Karrierestufe.

**Wenn man karrieretechnisch die Welt bereist, ist es so, dass man sich in den unterschiedlichen Hochschulsystemen manchmal anpassen oder sich und seine eigene Position unterordnen muss? Wie schafft man es, sich in diese Hierarchien gut einzufinden und produktiv zu sein, ohne sich zu unterwerfen?**

Interessant ist, dass die Hierarchien während des Aufstiegs ganz unterschiedlich ausgebildet sein können, je nachdem in welchem akademischen System man sich bewegt. Ich habe drei Mal die akademischen Systeme gewechselt. Ich war in Deutschland, der Schweiz und in den USA und die Systeme unterscheiden sich stark. In den USA beispielsweise, haben meine Kolleg/-innen und ich viel voneinander gelernt. Um an einer Universität zu unterrichten, ist Teamarbeit unbedingt notwendig. Gemeinsam kann man versuchen, Systeme behutsam von innen heraus immer wieder zu verändern und zu reflektieren. Glücklicherweise habe ich an der Universität Bern ebenfalls Kolleg/-innen, die genau das wollen. Ich hätte vermutlich Schwierigkeiten damit, wenn ich an einem Institut arbeiten würde, an dem es kein Interesse an einem Austausch untereinander und der Weiterentwicklung der bestehenden Systeme gäbe. Der Wechsel zwischen verschiedenen Systemen ist meiner Meinung nach produktiv, wenn man überlegt, was man von dem einen System in das andere übernehmen kann, ohne es jedoch

1 Fricke, Beate: *Ecce fides: Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, Wilhelm Fink Verlag: Paderborn 2007 (Diss. Universität Trier 2005).

2 *21: Inquiries into Art, History, and the Visual / Beiträge zur Kunstgeschichte und visuellen Kultur*, Website: <https://21-inquiries.eu/en> [05.10.2023].

3 Das Online-Magazin *Portal Kunstgeschichte* ist ein wichtiges Konsultationsinstrument für Studierende sowie Absolvierende mit einem breiten Angebot an freien Stellen für Interessierte. Vgl. *Portal Kunstgeschichte*, Website: <https://www.portalkunstgeschichte.de/> [27.07.2024].

fundamental zu verändern. Und deshalb, finde ich, kann man die Systeme in dem Sinn gar nicht vergleichen. Man kann nur schauen, was könnte für mich zu welchem Moment in meiner beruflichen Laufbahn eine ideale Lösung sein.

**Gab es eine Person, die Sie besonders geprägt oder auf Ihrem Weg unterstützt hat?**

Das ist eine unendlich lange Liste! Dazu gehören Freund/-innen und Kolleg/-innen, mit denen ich Gedanken ausgetauscht habe. Das ist vielleicht die Art von Förderung, die in keinem CV auftaucht, aber für mich die Wichtigste darstellt, weil sie die Begeisterung am Leben hält und woraus sich immer wieder neue Projekte und Ideen entwickeln. Darüber hinaus gibt es die üblichen akademischen Förderer/-innen, wie etwa die Doktormutter oder in meinem Fall mein Doktorvater, Gerhard Wolf. Im US-amerikanischen System braucht man verstärkt Unterstützung in Form von Empfehlungsschreiben, aber ebenso von Personen, die sich in jeder Stufe der Beurteilungen immer für einen einsetzen. Eine Karriere ist nie das Werk eines Einzelnen. Man schaut auf eine Person, die Teil eines riesigen Netzwerks ist, zu dem jede/-r Einzelne etwas beigetragen hat. Diese Form der unsichtbaren Kollaboration finde ich zentral für unsere Arbeit – auch wenn dann das eigentliche Schreiben alleine im Gehäuse stattfindet und wir hinterher die Hieronymus spielen und nachdenken. Aber ohne die virtuelle „Taube“, den Geist am Horizont würden wir überhaupt nicht innovativ nachdenken können, glaube ich, wenn ich mich nicht ständig immer wieder durch den Dialog mit anderen infrage stellen würde und dadurch anders denken würde, als ich es alleine täte.

**Gab es einen ausschlaggebenden Moment, der Sie für den Beruf der Professorin begeistert hat und in Ihnen den Wunsch geweckt hat, diesen Weg zu gehen?**

Man kann sich das nicht so einfach wünschen und dann diesen Weg einschlagen. Es gibt nur sehr wenige freie Stellen, weshalb man immer ganz realistisch sein und das schlimmste Szenario durchgehen muss: ‚Was passiert, wenn es nicht klappt?‘ Man sollte unbedingt einen Plan B im Hinterkopf haben. Als Studentin in Karlsruhe dachte ich das erste Mal darüber nach, dass das ein interessanter Beruf für mich sein könnte. Ich hatte Praktika in Museen gemacht und ganz schnell gemerkt, dass das nicht das Richtige für mich ist. Zeitgleich gab es eine Initiative von den Geisteswissenschaften der Universität Karlsruhe, das mich an

die Hochschullehre herangeführt hat. Im Rahmen eines Pilotprojekts für die Einführung des Bachelor- und Masterstudiums wurden vier Student-/innen – ich war eine davon – befragt, wie sie sich die ideale Lehre vorstellen. Dafür durften wir zusammen ein Seminar nach unseren Ideen entwickeln und durchführen. Damals hatte ich zum ersten Mal gemerkt, wie viel Spaß das Unterrichten machen kann. Aber noch während der Dissertation sagte ich mir: Wenn ich nach dem Abschluss nicht mindestens zwei Angebote bekomme, aus denen ich auswählen kann, dann höre ich auf und mache etwas anderes.

**Gerne würde ich meine nächste Frage an das Pilotprojekt anschließen.  
Haben Sie das Gefühl, als Professorin ein solches ideales Seminar umsetzen zu können, wie Sie es sich damals vorgestellt haben? Oder ist jetzt alles anders? Vielleicht geben Sie ein Beispiel, was für Sie ein gelungenes Seminar ausmacht.**

An der University of California, Berkeley gab es einen Theoriekurs zu unterschiedlichen kunsthistorischen Methoden. Dazu kam von den Studierenden häufiger die Rückmeldung, dass sie die Theorien von z. B. Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Alois Riegl, Heinrich Wölfflin gelernt haben und doch nicht wissen, was sie damit machen sollen. Daraufhin haben Sugata Ray, Lisa Trevor und ich den idealen Kurs für uns entwickelt, eine nicht eurozentristische Hands-on *Theory and Method Class*. Wir haben die Lehre zusammen vorbereitet und leiteten auch die Sitzungen immer zu dritt. Sowas versuche ich natürlich auch in Bern in irgendeiner Form in die Lehre einzubauen.

**„Am Anfang habe ich eine sehr schlechte Evaluierung bekommen, aber ich habe dann nicht aufgegeben, sondern habe mich hingesetzt und gesagt: „Okay, das kannst du offensichtlich noch nicht so gut. Was kann ich verbessern?““**

**Und wie frei sind Sie denn als Professorin bei der Themenauswahl der Seminare, die man anbietet? Ist man durch gewisse Anforderungen oder Vorgaben des jeweiligen Instituts eingeschränkt?**

Das hängt von Ihrer eigenen Kreativität ab. Man muss schauen, wie man die Regeln mit dem verbindet, was man machen möchte. Ich habe beispielsweise schon ein Seminar zur mittelalterlichen Kunst Afghanistans in europäischen Museen gegeben, das in Kopenhagen und Paris stattfand, und zwar in Zusammenarbeit mit Alka Patel (UC Irvine) für die Kunst Afghanistans oder mit Carlos Rojas Cocoma ein Seminar in Kolumbien. Für mich ist es ein wichtiges Anliegen, dass ich durch externe Expertise Studierenden spezifische und häufig auch außereuropäische Bereiche eröffne, die ich selber inhaltlich gar nicht abdecken kann.

**„Etwas, das ich in Berkeley gelernt habe, war für mich ganz entscheidend. Wir haben unsere Studierenden als zukünftige Kolleg/-innen betrachtet!“**

Leider gibt es diese nicht-westlichen Perspektiven in Europa kaum oder gar nicht, obwohl in unseren europäischen Sammlungen häufig eben solche Objekte und Kulturen vertreten sind. Dafür werden aber gar keine Leute ausgebildet und das finde ich ein erhebliches und zu adressierendes Problem. Das kann ich zum Teil dadurch verändern, dass ich Expert/-innen einlade, die dann mit mir zusammen unterrichten oder indem wir Forschungsreisen zu speziellen Themen durchführen und die Studierenden für eben diese Themen begeistern können.

**Ich hätte eine Frage zu Ihrer Studienzeit. Welche Erinnerungen haben Sie denn und was hat Sie begeistert?**

Ich habe ganz fantastische Erinnerungen an die Zeit in Karlsruhe. Klaus Gereon Beuckers<sup>4</sup> war damals in Karlsruhe ein Assistent, der einen Gesprächskreis zur Kunst des Mittelalters einführte. Ehrlicherweise habe ich mich dafür zunächst

4 Vgl. Gespräch mit Klaus Gereon Beuckers, S. 192.

5 Global Horizons in Pre-Modern Art, Website: <https://global-horizons.ch/> [05.10.2023].

überhaupt nicht interessiert und hätte mich ohne ihn auch nie in die Zeit des Mittelalters begeben. Darüber bin ich im Nachhinein unglaublich dankbar. Diese Passion und Begeisterung fand ich einfach total beeindruckend und habe mich davon anstecken lassen. Rückblickend bin ich im Allgemeinen froh, in Karlsruhe studiert zu haben. Berkeley ist beispielsweise eine Massenuniversität, da ist man als Studierende/-r auch in einem Maße sehr verloren und alleine. Das kann herausfordernd sein, auch in finanzieller Hinsicht. Nichtsdestotrotz gibt es dort fantastische Lehrbeauftragte.

**Wie sehen die einzelnen Schritte von der Ideenfindung bis zur Durchführung eines Forschungsprojektes aus? Wie leicht kann man eine solche Idee umsetzen? Das braucht sicherlich finanzielle Mittel, Personal und Zeit...**

Ich habe das Glück, dass ich durch eine Stiftung, die an meinen Lehrstuhl gebunden ist, unterstützt werde. Das bedeutet, dass ich sofort etwas umsetzen kann, wenn ich eine Idee habe. Dadurch bin ich in der Auswahl meiner Projekte relativ unabhängig. Bei vielen meiner Ideen entstehen zunächst keine Kosten. Dies geschieht nur, wenn ich Projekte mit anderen zusammen angehen oder etwas publizieren möchte. Dafür muss man dann Gelder beantragen, was wiederum ein bisschen Zeit braucht. Das größere Hindernis besteht darin, dass man an zu vielen Aufgaben gleichzeitig arbeitet und sich selbst täuscht, indem man sich vornimmt: „Wenn ich das alles erledigt habe, dann kann ich endlich mein Forschungsprojekt angehen“. Wenn man dann aber an diesem Punkt angelangt ist, hat man plötzlich keine Lust mehr oder findet die Idee inzwischen unsinnig beziehungsweise unplausibel. Diese Entstehungsprozesse nehmen etwas mehr Zeit in Anspruch. Wenn man aber größere Projekte mit anderen im Verbund aufsetzen möchte, ist das noch zeitintensiver. Einen wirklich guten Antrag für ein großes Projekt zu schreiben, dauert drei Monate, aber die hat man im seltensten Fall am Stück. Dafür muss man sich immer wieder zwischendrin Zeit nehmen, bis der Antrag dann endlich steht.

**In Bezug auf die Antragsstellung bzw. Drittmittelakquise sind Sie ja äußerst erfolgreich. 2018 zum Beispiel zählten Sie zu den Glücklichen, die eine der begehrtesten Forschungsförderungen der EU – einen ERC Consolidator Grant – erhalten haben. In Ihrem Projekt *Global Horizons in Pre-Modern Art*<sup>5</sup> untersuchten Sie mit Ihrem Team fünf Jahre lang Ausprägungen und Funktionen des Horizonts als Limes zwischen Erde und Himmel in unterschiedlichen kulturellen Sphären. Wie hat das funktioniert?**



ERC Consolidator-Grant *Global Horizons in Pre-Modern Art*, 2018–2024.

Screenshot der Projektwebsite: <https://global-horizons.ch/> [05.01.2024].

### **Welches Forschungsformat haben Sie dafür entwickelt?**

Es ist ein dezidiert interdisziplinäres Projekt, das sich zwischen verschiedenen Religionen bewegt, sowie Kartographie, Reiseberichte, im Kult verehrte Objekte und kosmologische Abhandlungen einbezieht. Daher lag es nahe, Spezialist/-innen aus unterschiedlichen Gebieten in das Projekt einzubinden, damit wir gegenseitig voneinander lernen. Reisen sind dafür gut geeignet. Die nächsten, die wir unternehmen werden, führen uns zum Beispiel nach Japan, Usbekistan und Kolumbien. Der Austausch gibt uns die Expertise, die wir in der Form nie alleine erwerben könnten. Dadurch habe ich auch für meine eigene Arbeit unendlich viel gelernt, wie gesagt, viel mehr als ich durch ein Buchstudium hätte lernen können. Und das war eine außerordentlich bereichernde Erfahrung. Vielleicht kommt es Ihnen so vor, als wäre ich jetzt auf der anderen Seite des Lehr/Lern-Komplexes. Aber in Wirklichkeit gibt es auch für mich noch immer Momente, in denen ich was lernen darf und mich dabei immer noch genauso fühle, wie ich mich als Studierende gefühlt habe. Dieser unglaublich faszinierende Moment, wenn man anfängt sich in ein neues Gebiet einzuarbeiten, in eine neue Richtung zu denken, nur weil man ein neues Objekt kennengelernt hat – der bleibt immer

gleich. Mit dem Projekt *Global Horizons* wollten wir darüber hinaus die Tatsache überwinden, dass ganz viele der theoretischen Konzepte stets an europäischen oder anglo-europäischen Gegenständen entwickelt werden und sich so eine Art Kolonialismus in unserem Fach entwickelt hat.



ERC-Projektgruppe in Japan (2019, Tenryū-ji-Kyoto): Beate Fricke mit Aaron Hyman, Kristopher Kersey, Stefanie Lenk, Meekyung MacMurdie, Saskia Quené (2019). | Foto: Sarah Guerin.

Und das finde ich ein fundamentales Problem. Wir sollten zu diesen spannenden Kulturen, die nicht europäisch oder nicht amerikanisch sind, viel mehr lesen und uns damit beschäftigen, als wir es im Moment im Fach tun.

**Sie haben erwähnt, dass es wichtig ist, sich selbst zu hinterfragen und auch die an europäischen oder angloamerikanischen westlichen Artefakten geschulte Theoriebildung kritisch zu beleuchten. Aus der gewohnten westlichen Theoriebildung auszubrechen ist möglicherweise ungemütlich, es**

ist ja auch ein Hinterfragen des Bekannten, des Gewohnten, der eigenen Position, mit der wir vertraut sind, weil wir sie hier immer wieder vorexerziert bekommen und möglicherweise auch deshalb, weil wir im europäischen akademischen Kontext ziemlich wenig außereuropäische Kunst kennenlernen. Vielleicht täuscht mich das, aber in den allermeisten Instituten in den USA ist die Situation beispielsweise eine ganz andere. Wie können wir denn dieses Hinterfragen erlernen und diese Neugier bewahren?

Also ich meine, ganz viel passiert ja im Bereich der Provenienzforschung oder erinnern Sie sich an die Debatten über das Humboldt Forum in Berlin und die Restitutionsfragen<sup>6</sup>. Das ist ein Anfang, dass wir merken, dass unsere Sammlungen nicht friedlich entstanden sind und dass es ziemlich oft ein dramatisches Erbe gibt, was oft in den Ausstellungsräumen nicht sichtbar gemacht ist. Ich finde, da stehen wir erst ganz am Anfang. Für unsere Studierenden hingegen ist es normal, diese Fragen zu stellen – da bin ich echt stolz drauf. Der Prozess hat angefangen und wir müssen einfach schauen, wie wir den interessant weiterführen. Deshalb müssen wir überlegen, wie wir unsere Departements entweder diversifizieren und in einer kreativen Weise wirklich öffnen können. Was in unseren Sammlungen legitimiert uns jetzt mit dem Wissen rund um problematische Sammlungsgesenesen, die Schwerpunkte zu setzen, die wir bisher gesetzt haben?

**„Man sollte ganz oft den Ort  
wechseln! Man lernt an jedem Ort  
etwas Neues, sollte mit vielen  
Leuten reden, sich selbst auch in  
Frage stellen und sich überlegen:  
Ist das gut was ich mache?  
Was gefällt mir daran nicht so?  
Wo möchte ich eigentlich hin?“**

6 Apoh, Wazi/Mehler, Andreas: „Vom Rande aus betrachtet: Das Humboldt-Forum und die Restitutions-debatte“, in: *WeltTrends. Das außenpolitische Journal*, Jg. 29, Nr. 179, September 2021, S. 54–58.

Und unsere Institute müssen ja nicht unbedingt so groß werden wie in Amerika, wir können einfach vielseitiger werden.

**Haben Sie einen geregelten Tagesablauf? Welche Aufgaben gehören zu Ihrem Alltag und welche Fähigkeiten und Fertigkeiten braucht man verstärkt in Ihrem Beruf?**

Ich habe dann einen geregelten Arbeitsalltag, wenn ich ihn selber plane. Je nachdem, ob ich kurz-, mittel- oder langfristige Termine und Projekte habe, gibt es Unterschiede bei der Planbarkeit des Alltags. Man muss einfach sehr viele verschiedene Sachen erledigen. Darunter beispielsweise als Beiräte Institutionen oder Buchreihen beraten, in verschiedenen Forschungsinstituten Zeitschriften herausgeben, Gutachten und Empfehlungsschreiben erstellen, Tagungen organisieren, Netzwerke in jeglicher Form knüpfen, an Fakultätssitzungen oder auch Berufungskommissionen teilnehmen. Ganz viel von unserer Arbeit geschieht innerhalb einer großen Gemeinschaft und bedeutet folglich, dass man an der Wissenschaft permanent zusammenarbeitet. Mir war immer klar, dass ‚Wissenschaftler/-in werden‘ heißt, dass ich ganz viel schreiben muss und dass es auch ein Prozess ist, in dem ich alleine bin und mit mir selber kämpfe.



Mit Studierenden auf Exkursion nach Messina (2017). | Foto: Jess Bailey.

Was mir vorher aber nicht so klar war, ist dass Wissenschaftler/-in sein auch Teamarbeit erfordert und man dauernd mit Menschen zusammenarbeiten muss. Neben gutem (Zeit-)Management und Organisationstalent, muss man mit einem Budget haushalten können. Das ist vor allem wichtig, wenn man eine größere Reise plant.

Zu meinem Alltag gehört ebenfalls das Schreiben. Ich habe beispielsweise gerade ein Buch abgeschlossen, woran ich über einen Zeitraum von 13 Jahren gearbeitet habe. Solche Prozesse laufen bei uns die ganze Zeit während des Alltags. Darauf hinaus nimmt der E-Mail-Verkehr sehr viel Zeit in Anspruch. An der University of California, Berkeley habe ich täglich – quasi im Minutentakt – bis

**„Wenn ich unglaublich gestresst  
war, habe ich einen Tag  
gar nichts gemacht  
und bin an den Strand gefahren.  
So ein ‚Mental Health Day‘  
ist einer der Mechanismen,  
die man sich bewahren muss.  
Die muss man sich aber  
in jedem Job bewahren!“**

zu 300 E-Mails bekommen. Allerdings bestimmt man selber darüber, wann man erreichbar ist. Man muss schauen, dass man sich Freiräume für das Forschen schafft und dass das Administrative oder die Vorbereitung und Durchführung der Unterrichtszeit nicht überhandnimmt. Ich versuche außerdem, Forschung und Lehre zu verbinden, um so Synergieeffekte zu erzeugen. Mit meinen Student/-innen zusammen zu arbeiten, ist oft eine wirkliche Inspiration für mich und dadurch haben meine Unterrichtsthemen häufig mit meiner Forschung zu tun. Allerdings ist das, was man unter einem geregelten Arbeitsalltag versteht, glaube ich ziemlich passé. Normalerweise reisen wir sehr viel, schauen Ausstellungen an

oder haben Sitzungen und Tagungen an unterschiedlichen Orten. Für Personen, die geregelte Arbeitsabläufe und -zeiten brauchen, ist der Job dementsprechend schwierig.

**Sie haben für viele Schritte in Ihrer akademischen Laufbahn den Wirkungsort gewechselt. Ist das etwas, was Ihnen ans Herz gelegt wurde? Dadurch erhält man ja auch eine Art sichtbare Anerkennung, ein ‚Siegel‘, durch andere Universitäten und nicht nur durch eine einzige Institution.**

Es ist nicht unbedingt ein ‚Siegel‘, das Sie bekommen würden. Jedoch verschließen Sie sich sehr vielen Möglichkeiten, wenn Sie alle Ausbildungsschritte an nur einem Ort absolvieren. Ganz viele Netzwerke eröffnen sich einem nicht, wenn man immer nur am selben Ort verbleibt. Wenn ich beispielsweise Bewerbungen lese, in denen steht: Bachelor Berlin, Master Berlin, Doktorarbeit Berlin, dann ist das nicht unbedingt eine Auszeichnung. Bei jedem Schritt sollte man sich genau überlegen, was man in dieser Phase gerne machen möchte und was die geeignete Institution dafür ist. Das ist im seltensten Fall immer dort, wo Sie sich schon befinden. Die Wahrscheinlichkeit ist gering, dass sich Ihre Interessen mit der Expertise vor Ort decken. Die meisten Personen mit erfolgreichen Karrieren wechseln spätestens ab der Dissertation bei jedem weiteren Schritt ihre Institution. Vielen von Ihnen macht das wahrscheinlich Angst, weil Sie das Gefühl haben, dass Sie die ganze Zeit umziehen müssen, Ihr gewohntes Umfeld und Ihre Freunde verlieren. Aber Sie wissen gar nicht, wie viel Sie durch so einen Wechsel gewinnen. Nur durch diese Horizonterweiterungen bekommen Sie so viele neue Ideen, die Ihnen sonst verwehrt bleiben. Deshalb ist das unglaublich wichtig!

**Welche Tipps würden Sie uns geben, die uns den Einstieg ins Berufsleben erleichtern könnten?**

Lernen Sie so viele Sprachen so früh wie möglich! Ich habe im Alter von 40 Jahren versucht Arabisch zu lernen – das war nicht einfach. Sie sollten ins Ausland gehen und die verschiedenen akademischen Kulturen kennenlernen. Ich war abhängig von meinen Hiwi Jobs. Damals gab es auch noch keine Bologna-Reform. Es war unglaublich schwer Orte zu finden, an denen man ein Auslandssemester verbringen konnte. Weil es für mich nicht möglich war, ins Ausland zu gehen, habe ich mich in der näheren Umgebung umgeschaut und bin auf den Oberrheinischen Universitätsverbund gestoßen. So bin ich einmal die Woche

nach Basel gefahren und durfte mir wunderbare Kunsthistoriker/-innen wie Gottfried Boehm und Beat Brenk anhören, die ich sonst nicht kennengelernt hätte. Rückblickend würde ich mehr Tagungen besuchen, mir Themen anhören, die mich interessieren. Dabei würde ich beobachten, ob ich auf eine Person treffe, mit der ich mir vorstellen könnte, hinsichtlich z. B. einer Promotion zusammenzuarbeiten. Man weiß nie, wer wann für jemand wichtig sein wird. Deshalb würde ich immer in jede Begegnung mit dem Gedanken gehen:

,Was können wir zusammen entwickeln, was können wir zusammen erfinden, was wollen wir gerne zusammen anders machen?‘ Daraus entstehen wiederum Netzwerke, die dann irgendwann relevant sein werden. Vielleicht, für die andere Person, vielleicht für Sie. Das kann man aber überhaupt nicht vorhersagen. Schauen Sie, wie Symposien generell funktionieren, denn davon kann man schon einiges ableiten, was sich auf den wissenschaftlichen Betrieb übertragen lässt. Ansonsten sollte man nicht unterschätzen, dass man im Leben immer einen interessanten Dialog aufbauen kann, wenn man einfach neugierig ist und die Zusammenarbeit mit anderen nicht als Konfrontation begreift, sondern als intellektuelles Vergnügen!

## Berufsfeld

# Universitätsprofessor/-in

---

- Ausbildung und Betreuung der angehenden Kunsthistoriker/-innen
- Planung und Durchführung von Exkursionen und anderen Lehrveranstaltungen
- Korrektur und Bewertung von Abschlussarbeiten, Klausuren und anderweitigen studentischen Leistungen
- Drittmitteleinwerbung für Forschungsprojekte
- Forschung und Reisen zur Recherche und akademischen Vernetzung
- Publikation, Präsentation und Austausch über Themen aus der eigenen aktuellen Forschung
- Einstellung, Personalführung und Betreuung der Mitarbeitenden des eigenen Lehrstuhls
- Administrationstätigkeit auf Instituts-, Fakultäts- und Universitätsebene

# Herausgeberinnen

## **Roberta Čebatavičiūtė**

(geb. 1997 in Kėdainiai) studierte im Bachelor Kunstgeschichte und Pädagogik sowie im Master Kunstgeschichte am KIT. Anschließend absolvierte sie ihr Wissenschaftliches Volontariat am Museum für Neue Kunst in Freiburg. Derzeit ist sie am Durlacher Stichekabinett tätig.

## **Inge Hinterwaldner**

(geb. 1976 in Brixen) studierte Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck, promovierte 2009 an der Universität in Basel und lehrt seit 2018 als Professorin für Kunstgeschichte am Institut Kunst- und Baugeschichte am KIT.

## **Özge Kaya-Liesegang**

(geb. 1990 in Berlin) studierte im Bachelor Kunstgeschichte und Philosophie sowie im Master Kunstgeschichte am KIT. Aktuell arbeitet sie in der Kunstvermittlung der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe und ist außerdem im sozialen Bereich tätig.



Ehrlich, vielfältig, vielleicht auch überraschend – *Oral Contemporaries* bietet Einblicke in die beruflichen Tätigkeitsfelder von Alumnae & Alumni der Kunstgeschichte am Karlsruher Institut für Technologie (KIT).

Aus den unterschiedlichen beruflichen Wegen entsteht ein aktuelles, praxis-orientiertes Bild der Kunstgeschichte als dynamisches und interdisziplinäres Feld. Studierende gewinnen über Schilderungen aus erster Hand wertvolle Einblicke, die sie bei eigenen Entscheidungen und Schwerpunktsetzungen unterstützen. Die Kunstgeschichte am KIT knüpft an eine lange Tradition und prägende Vorbilder an. Es ist ein produktives Umfeld, in dem Studierende in etablierte Fußstapfen treten, aber viel mehr auch eigene Wege beschreiten können. Die in diesem Buch versammelten individuellen Perspektiven zeigen nachvollziehbar, wie der Übergang vom Studium in die Berufswelt gelingen kann – und wie vielfältig sich Kunsthistoriker/-innen positionieren können.



Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier