DEUTSCHER MUSEUMS BUND

MUSEUMSKUNDE

FACHZEITSCHRIFT FÜR DIE MUSEUMSWELT

Die Fachzeitschrift *Museumskunde* bietet vertiefende, vielseitige Positionen zu aktuellen museumsspezifischen Themen. Die Zeitschrift wurde 1905 als Ausdruck der Zusammengehörigkeit von Museumsfachleuten gegründet und setzt sich seitdem mit relevanten Themen für das Museumswesen auseinander. Die *Museumskunde* wird seit 1917 vom Deutschen Museumsbund herausgegeben.

www.museumsbund.de

MUSEUMSKUNDE **Band 88 Doppelausgabe 2023** MUSEEN IN DER MULTIKRISE

ISSN 0027- 4178

MUSEUMSKUNDE

2023

FACHZEITSCHRIFT FÜR DIE MUSEUMSWELT

Klima, Krieg, Naturkatastrophen—

Museen in der Multikrise

DEUTSCHER MUSEUMS BUND

Für alle Fälle bereit?

Als Kulturgut bewahrende Einrichtungen und als Orte der sozialen Interaktion sind Museen für das Gemeinwesen unverzichtbar. Sie müssen auf Katastrophen und Krisen aller Art optimal vorbereitet sein. Leichter gesagt als getan.

Die Museen in Deutschland sind relativ gut durch die Pandemie gekommen, unter anderem weil die meisten Arbeitsplätze gesichert waren und weil sie von Notfallprogrammen profitieren konnten. Die pandemiebedingte Schließung der Museen war jedoch ein gravierender Einschnitt. Museen, die durch Krisen helfen, die in dieser Zeit mehr denn je gebraucht gewesen wären, waren plötzlich nicht mehr zugänglich. Museen waren definitiv für die Pandemie nicht vorbereitet. Sind sie für die nächste bereit?

Die Liste der Krisen, der Risiken und der möglichen Notfälle wird immer länger. Vor ein paar Jahren hätten wir nie mit einem Angriffskrieg in Europa gerechnet. Die Auswirkung des Klimawandels für die Museen wird erst seit Kurzem ernst genommen. Pläne für Schutzmaßnahmen bei weiteren Notfällen sind immer wieder nach dramatischen Ereignissen aktuell. Sie verlieren danach aber schnell an Aufmerksamkeit. Notfallvorsorge wird im deutschen Kulturbereich noch zu selten rechtlich, organisatorisch und personell verankert.

Der Deutsche Museumsbund beobachtet und analysiert den Einfluss der unterschiedlichsten ökologischen, geopolitischen und gesellschaftlichen Krisen auf die Museumslandschaft und bietet, wie in dieser Ausgabe der *Museumskunde*, strategische Impulse und praktische Lösungsansätze.

Im ersten Heftteil *Krisenfeste Museen* zeigen wir beeindruckende Bilder von Museen im Krieg und nach Naturkatastrophen. Die Autor*innen teilen dazu ihre Erfahrungen und denken über ihre Reaktionen nach. Es geht dabei um Kulturgutschutz im Allgemeinen wie auch um das Sichtbarmachen von Krisen.

Im zweiten Teil *Klimaschutz im Museum* kommen werfen wir einen praktischen Blick auf Handlungsspielräume für mehr Klimaschutz und notwendige Klimawandelanpassungen in Museen. Nach einem Einblick in die Nachbarländer, zeigen die Autor*innen Beispiele für die organisatorische Verankerung von Nachhaltigkeit, sowohl in großen wie in kleineren Museen. Darüber hinaus bieten sie Reflexionen über energiesparende Maßnahmen in der Sammlungsarbeit und über Nachhaltigkeitsfragen im Ausstellungswesen.

In Zeiten von Krisen, Wandel und Unsicherheit, können Museen eine wichtige Rolle spielen, um Menschen zu unterstützen und zum Handeln zu ermutigen. Die Rolle der Trägerschaften und der Führungskräfte ist es, die Stabilität und Sicherheit der Museen zu gewährleisten, insbesondere in Krisenzeiten. Museen müssen in der Lage sein, Risiken zu minimieren und Chancen zu nutzen.

Prof. Dr. Wiebke Ahrndt
Präsidentin des Deutschen Museumsbunds

KRISENFESTE MUSEEN

Museen und Krisen

4 **Ralph Stephan**
Wir sind blank

8 **Alke Dohrmann, Almut Siegel**
Sicherheit in Kultur-einrichtungen in Deutschland

14 **Ruth Schilling, Pablo von Frankenberg**
Museumsbau: Krise und Chance

Schwerpunkt Kriege

20 **Simone Blaschka, Christoph Bongert, Marie Grünter**
Lost in War. Ein Plädoyer für die Inne-Haltung

26 **Karina Iwe**
Die Mumie, die nicht kam

32 **Barbara Welzel**
Bilder eines Museums im Krieg

Schwerpunkt Naturkatastrophen

38 **Susann Harder**
Handlungsfähig in der Krise

44 **Heike Lützenkirchen**
Die Flut im Museum

50 **Kathrin Luber**
Chronik in Bildern

KLIMASCHUTZ IM MUSEUM

Ins Handeln kommen

58 **Sina Herrmann**
Gemeinsam Zukunft gestalten

66 **Michael Feller**
Museumsklima im Wandel

70 **Sabine Fauland**
Klimaschutz im Museum

74 **Felicia Sternfeld**
Kurs auf eine grüne Zukunft!

Mehr Spielraum fürs Klima

78 **Cord Brune**
Sammlungserhalt in Zeiten der Krise

82 **Kathrin Lange**
Ins Handeln kommen

Kleinere Museen und Nachhaltigkeit

88 **Andreas Claus**
Musealer Zukunftsort LOUISE

92 **Andrea Wieloch**
Morgen in Brandenburg

96 **Greta Civis**
Ressourcen schonen

Ausstellungen neu denken

100 **Stefanie Dowidat**
Ausstellungen neu denken

106 **Claudia Emmert**
Nachhaltig und gesellschaftlich wirksam

112 **Julia Bergener**
Ausstellungen nachhaltig gestalten

116 **Christopher Garthe**
Museen und Reallabore für Nachhaltigkeit

120 **English Summaries**

126 **Impressum**

Wir sind blank

DEFIZITE IM KULTURGUTSCHUTZ AN DEUTSCHEN MUSEEN

Von RALPH STEPHAN

ABB. 1 — **Rembrandts Gemälde *Der Mennonitenprediger Anslo und seine Frau* (1641) während eines Wassereinbruch in die Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin Mitte Mai 2023. Hier in einer „Erste-Hilfe"-Aktion von Restaurator*innen des Museums vor dem hereinströmenden Wasser geschützt, wurde es anschließend mit Hilfe eine Hebebühne abgehängt und gesichert.** Foto und ©: David Grubbs.

Die Probleme in Europa sind zur Polykrise angewachsen. Und hinterm Horizont lauern die Folgen der Erderwärmung. In dieser Situation müssen sich die deutschen Museen einer unangenehmen Wahrheit stellen: Sie sind gegen diese Unbilden mehr als unzureichend gehärtet. Dieser Mangel hat leider System. Er ist dem jahrzehntelangen Abbau des Kulturgutschutzes geschuldet. Die Akteure lernen erst langsam wieder ihre Rollen im staatlichen Bevölkerungsschutz kennen. Die Museen müssen sich daher als Lobby verstehen, die sich mit ihren Bedürfnissen in den Wiederaufbau von Schutzstrukturen einbringt. Denn die deutschen Museen sollten zur vielzitierten kritischen Infrastruktur gehören.

ABB. 2 — **Wasser bedroht Kulturgut aufgrund des Klimawandels sogar dort wo es bisher keiner vermutete. Die historische Altstadt von Stein am Rhein mit ihren bedeutenden Sammlungen muss gesichert werden. Dabei ist der Hochrhein das am besten regulierte Fließgewässer Europas.** Foto und ©: Thomas Oettinger.

Diese Ausgabe der *Museumskunde* widmet sich der Resilienz der Museen. Das Thema ist brandaktuell — im wahrsten Sinne des Wortes. Pandemie, Klimakatastrophen, Energiekrise und Krieg mitten in Europa überschneiden sich in nie geahnter Heftigkeit. Selbst Fachleute des Katastrophenschutzes haben sich ein solches Szenario nicht mehr vorstellen können. Dadurch baute die Bundesrepublik Deutschland in den letzten 30 Jahren schleichend aber massiv den Zivilschutz ab. Es gibt nur noch wenige Fachleute, die überhaupt wissen, dass Kulturgüter eine Rolle im Zivil- oder Bevölkerungsschutz spielen. Im Zuge dieser Entwicklung wurde auch die Fürsorge für die Sammlungen der Museen heruntergefahren — obwohl sie zur kritischen Infrastruktur Deutschlands gehören sollten.

KULTURGUTSCHUTZ IN DEUTSCHLAND?

Es ist ein guter Zeitpunkt, eine schonungslose Lageanalyse zu veröffentlichen. Es wird nur nicht viel zu berichten geben. Die beinahe 7.000 deutschen Museen sind strukturell nicht geschützt. Sollte es eine höhere zweistellige Zahl von Gegenbeispielen geben, wäre das bereits sensationell, läge damit aber immer noch im Promillebereich.

Seit 2016 versuchen engagierte Akteure der *Deutschen Gesellschaft für Kulturgutschutz* und *Blue Shield Deutschland*, die Strukturen im Kulturgutschutz zu ergründen. Es ist frustrierend. Und das nicht nur bei den Museen. Außer den etwa fünf Dutzend Notfallverbünden gibt es eigentlich nichts in Deutschland. Und nur eine einstellige Zahl davon wird von beruflichen Katastrophenschützern organisiert. Meistens sind das Berufsfeuerwehren, wie etwa in Stuttgart oder Dresden. Die Dresdner Feuerwehr hält sogar ständig einen *Notfallzug Kulturgutschutz* bereit.

Die meisten anderen Notfallverbünde bieten auf verschiedenen Niveaus Hilfe zur Selbsthilfe. So auch der Landkreis Konstanz am südlichen Ende der Republik. Die Akteure sind engagiert, aber unerfahren. Selbst das Stapeln von Sandsäcken gegen Wassereinbruch will gelernt sein. Sicher: Es handelt sich dabei um keine Raketenwissenschaft. Aber wenn man es nicht richtig macht, ist das Museum nass. Also wird zumindest professionelles Führungspersonal für Training und Einsatz benötigt.

Es lohnt sich daher für die Verantwortlichen in Museen, den engen Kontakt zur eigenen Feuerwehr zu suchen. Dasselbe gilt für die Polizeidienststelle vor Ort. Dort findet man kompetente Ansprechpartner*innen, die professionell zum Thema *Resilienz* beraten können. Im besten Fall entstehen hierbei Akten, in denen für alle Beteiligten Einsatzpläne hinterlegt werden.

Eine solche Insellösung ist jedoch nicht nur ein Provisorium, sie ist leider auch das Gegenteil von gut organisiertem Zivilschutz. Denn hierfür gibt es in der Theorie klar verantwortliche Akteure, die in Umsetzung des Subsidiaritätsprinzips unserer Verfassung den Museen *jeden* möglichen Schutz organisieren müssen. Niemand von uns Museumsmitarbeiter*innen in Deutschland kann Luftabwehr bereitstellen. Das ist wohl ein Extrembeispiel, wenn Sie ukrainische Kollegen fragen, dann stellt aber gerade diese Komponente zurzeit den entscheidenden Unterschied dar.

WAS LEISTET DER BUND?

Überhaupt ist der Kulturgutschutz in Deutschland schlecht aufgestellt. Wie immer in der Kultur sind wir wie 16 Nationen mit 16 unterschiedlichen Katastrophenschutz-Philosophien, und der Bund kommt als Akteur praktisch nicht vor. Das ist kritisch, denn es ist der Bund, der im Verteidigungsfall für den Zivilschutz zuständig ist. Und es ist der Bund, der länderübergreifende Katastrophen managt. Dafür unterhält er das *Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe* (BBK). Man kann dieser Behörde wahrlich nicht mangelnde Professionalität vorwerfen. Sie ist eine erprobte Adresse im Katastrophenfall.

Aber der Kulturgutschutz wurde selbst dort zum immer kleineren Baustein. So ist er heute eine Art Mangelverwaltung. Von allen Aufgaben, die der Kulturgutschutz des Bundes noch im Kalten Krieg hatte, kann er heute praktisch nur noch eine bewältigen: die Sicherheitsverfilmung von relevantem Archivgut. Diese Kopien werden in der Bergungsstätte im Oberrieder Stollen atombombensicher bewahrt. Viele heutige Akteure aus Bibliotheken, Museen und Archiven wissen nicht einmal mehr, dass es diese „Erinnerungsschutzstätte" überhaupt noch gibt. Und auch für diese Aufgabe ist das Referat einfach zu klein. Das BBK besitzt einen einzigen Referenten für den Kulturgutschutz. Zum Vergleich: Jeder einzelne der 26 Schweizer Kantone unterhält hierfür eine Abteilung. Manche davon haben einen eigenen Referenten nur für Museen.

Seit Bundeskanzler Olaf Scholz die „Zeitenwende" ausgerufen hat, weiß die deutsche Öffentlichkeit: Schlimmer geht immer! Man muss sich dafür — wie so oft — nur die Bundeswehr anschauen. Eigentlich sind Armeen seit Inkrafttreten der Haager Konvention völkerrechtlich verpflichtet, schon in Friedenszeiten Voraussetzungen für den Schutz von Kulturgütern zu treffen. Die Bundeswehr scheint das jedoch zur bloßen Verwaltungsaufgabe degradiert zu haben. Selbst „gut informierte Kreise" wissen nicht, wer dafür zuständig ist. Man vermutet, es gäbe einen zivilen Beamten im Verteidigungsministerium, der zuständig sein soll. Es gilt also: wir sind blank.

VON DEN NACHBARN LERNEN

Die geografische Lage am Bodensee erlaubt gute Einblicke in die Verhältnisse anderer deutschsprachiger Staaten. Selbst Liechtenstein schützt sein kulturelles Erbe weit professioneller als Deutschland — von der Schweiz gar nicht zu reden. Und auch Österreich kann mit guter Vorbereitung auf Krisen punkten. Dort ist es zum Beispiel das Bundesheer, das sich der Museen annimmt. So manche Kollegin ist daher Milizoffizier, um in der Katastrophe oder im Krieg fest in die Strukturen des Bevölkerungsschutzes eingebunden zu sein.

Die Organisation des Kulturgutschutzes in der Schweiz ist noch einmal eine Klasse für sich. In einer für uns Deutsche relativ unbekannten Welt gibt es dort hauptamtliche Krisenstäbe, Evakuierungspläne, Zivilschutzpersonal mit spezieller Ausbildung für Museen, Notstromgeneratoren, Bunker, Bergungsübungen, Katastrophenschutz-Bataillone, Raketenabwehr durch die Luftwaffe und vieles mehr. Wichtiger noch: Alles ist einsatzbereit — auch wenn viele Schweizer Kolleg*innen witzeln, es wäre schon besser gewesen.

Der internationale Verband der Museen und Schlösser der *Euregio Bodensee* versucht, diese Expertise in die Politik der deutschen Kulturträger einzubringen. Die ersten Schritte sind derzeit, mit dem Land, den Regierungspräsidien, den Kommunen und den Dienststellen des Bevölkerungsschutzes in Kontakt zu treten. Sie sollten endlich wieder Grundlagen dafür schaffen, dass die Museen und ihre Sammlungen gegenüber vielfältigen Bedrohungen „gehärtet" werden.

Gerade Länder und Gemeinden müssen einsehen, dass für sie ein gesetzlicher Schutzauftrag gilt. Staatliche und kommunale Museen waren nie wirklich freiwillige Aufgaben, zumindest nicht seit Bestehen der Haager Konvention. Staatliche Stellen verpflichteten sich in diesem Abkommen zum Schutz fremden und eigenen kulturellen Erbes. Und Völkerrecht bricht nationale Gesetzgebung.

Im gesetzgeberischen Verfahren ist es daher den deutschen Museen derzeit dringend geboten, an den Beratungen zum neuen *KRITIS*-Dachgesetz beteiligt zu werden. Hier werden die Grundsatzentscheidungen dazu getroffen, dass unser aller kulturelles Erbe in Zukunft konsequenter geschützt werden kann. Nur wenn die Museen rechtzeitig ihre Stimme erheben, werden sie auch gehört. Und wie immer geht es dabei um viel Geld. Geld, das die Museen für den Schutz der ihnen anvertrauten Sammlungen gut brauchen können.

Ralph Stephan
Museumsleiter
Stadt Singen — Archäologisches Hegau-Museum
Am Schlossgarten 2, 78224 Singen am Hohentwiel
Hegau-museum@singen.de

Vorbereitet sein

SICHERHEIT IN KULTUREINRICHTUNGEN IN DEUTSCHLAND

Von ALKE DOHRMANN und ALMUT SIEGEL

ABB. 1 — **Zusammenarbeit in der Gefahrenabwehr: Die Feuerwehr Dresden, Zwinger Dresden im Sommer 2002.**
Foto: Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Museen und ihre Sammlungen sehen sich permanent mit zahlreichen Risiken und Gefährdungen konfrontiert, die ihren Auftrag, Objekte für zukünftige Generationen zu bewahren, bedrohen. Sich aus diesen Gefährdungen ergebende Notfälle und Schadensereignisse können plötzlich eintreten oder sich schleichend vollziehen, sie können von Menschen ausgelöst werden oder sich als Naturereignisse darstellen. In ihrer Bandbreite reichen sie von Abnutzung, Schädlingen, Schimmel und Schadstoffen über Klima und Licht sowie Flut, Unwetter und Erdbeben bis hin zu Brand, Diebstahl, Vandalismus, Havarien, Unfällen und Gewalttaten.

SILK — SICHERHEITSLEITFADEN KULTURGUT

Dieser Bedrohungslage müssen Museen nicht hilflos ausgeliefert sein. Mittels eines gut etablierten, kontinuierlich evaluierten und eingeübten Risiko- und Notfallmanagements lässt sich die Eintrittswahrscheinlichkeit von Ereignissen deutlich reduzieren und das Schadensausmaß bei eintretenden Notlagen erheblich minimieren. Auf Basis einer auf die jeweilige Einrichtung abgestimmten und zyklisch wiederholten Risikoanalyse lassen sich präventive Maßnahmen ableiten und eine angepasste Notfallvorsorge einrichten. Schriftlich niedergelegt wird sie in einem Notfallplan, der regelmäßig aktualisiert wird und anhand dessen alle Beschäftigten geschult werden. Die Notfallplanung ist somit eine dauerhafte Aufgabe des Kulturgutschutzes mit dem Ziel, Notfälle möglichst zu verhindern, und, sollten sie doch eintreten, zu verhindern, dass aus Notfällen Katastrophen werden.

Das webbasierte Tool des *SiLK — SicherheitsLeitfadens Kulturgut* (silk-tool.de; auch in englischer und arabischer Sprache) behandelt alle oben genannten Risiken und bietet den Museen und allen weiteren Sammlungseinrichtungen eine Richtschnur, um ihre Notfallplanung anzugehen und aufzubauen sowie sich zu allen wichtigen, damit zusammenhängenden Fragen weiterzubilden. Mithilfe der ausführlichen Einführungstexte wird ein umfassender Einblick in die wichtigen Aspekte jedes einzelnen Risikos gegeben. Zusätzliche Informationen und Unterlagen wie zum Beispiel Checklisten, Normen, Fachliteratur oder weiterführende Links sind im „Wissenspool“ zu finden. Ergänzt werden die Kapitel zu den einzelnen Risiken durch eines zum *allgemeinen Sicherheitsmanagement*, in dem unter anderem Fragen zu den Themen *Risikoanalyse*, *Sicherheitsmanagement und Sicherheitskonzept*, *Notfallplan*, *Bergung*, *Auslagerungsorte* und *Priorisierung* behandelt werden. Die Einführungstexte zu allen Kapiteln sind auch als Printpublikation erhältlich.

Alle der insgesamt 14 Kapitel enthalten einen interaktiven Fragebogen, der online ausgefüllt werden kann. Zu vielen Fragen lassen sich Erläuterungsfelder aufklappen, um die Beantwortung zu erleichtern und zum Beispiel Fachbegriffe zu erklären. Es kann jeweils nur eine der verschiedenen Antwortmöglichkeiten ausgewählt werden. Nach Beantwortung aller Fragen wird der Fragebogen digital abgeschickt. Die Nutzenden erhalten umgehend und automatisiert eine Auswertung nach dem Ampel-Prinzip, die den Ist-Zustand der jeweiligen Einrichtung evaluiert. Es werden Schwachstellen und Unzulänglichkeiten aufgedeckt, zu denen direkt Handlungs- oder Kompensationsempfehlungen für eine Verbesserung in Form konkreter Maßnahmen genannt werden. Häufig werden noch zusätzliche Tipps gegeben. Die Nutzung der Fragebögen erfolgt ohne Anmeldung oder Registrierung. So ist sichergestellt, dass keine sensiblen Daten gespeichert werden.

Die Beantwortung der Fragen des Fragebogens ermöglicht es der Sammlungseinrichtung, eine qualitative Risikoanalyse durchzuführen, aus der eine priorisierte Vorgehensweise für die Notfallplanung und das Risikomanagement abgeleitet werden kann.

ABB. 2 — **Graphic Recording der SiLK-Präsentation im Rahmen der SiLK-Tagung KULTUR!GUT!SCHÜTZEN!, 2021.** © Sebastian Lörscher.

NATURKATASTROPHEN UND KRIEGERISCHE AUSEINANDERSETZUNGEN

Die Naturkatastrophe der jüngsten Vergangenheit, die Flut im Ahrtal und in weiteren Regionen in Deutschland und Belgien, sowie aktuell der Krieg in der Ukraine haben das besondere Augenmerk des Risikomanagements auf diese Themenfelder gelenkt. Informationen zu derartigen Risiken liefern die *SiLK*-Kapitel *Flut*, *Unwetter* und *Gewalttaten*. Auch wenn (Natur-)Katastrophen zumeist nicht verhindert oder maßgeblich beeinflusst werden können, so kann dennoch ein wirksamer Schutz große Schäden vermeiden. Je nach Kontext und Vorwarnzeit sind Präventionsmaßnahmen oder auch Akutinterventionen möglich. Bei der Konzeption ist eine Systematik nach dem „Zwiebelprinzip" sinnvoll, bei der zunächst das weitere Umfeld und die nähere Umgebung, schließlich die Gebäudehülle, die Raumsituation, dann Vitrinen und Ausstellungsmobiliar und konkrete Lagerbedingungen begutachtet werden.

Ein weiteres *SiLK*-Kapitel beschäftigt sich mit Naturkatastrophen in Form von Erdbeben. Grundlegende Vorsorgemaßnahmen betreffen hierbei zwar meist die bauliche Substanz und sind daher nicht überall schnell und einfach umsetzbar, Maßnahmen zur Reduzierung des Schadensausmaßes im Fall eines Erdbebens können jedoch auch durch einfache Vorkehrungen einen wirksamen Schutz herstellen, etwa durch Verbesserung der Lagerung beziehungsweise Aufstellung von Objekten. Dazu zählen Kippschutz oder ähnliche Befestigungen und Sicherungsleisten in Regalen oder Schränken, die ein Herausrutschen verhindern. Auch die Verwahrung von Objekten und Archivalien in geeigneten stabilen Kisten oder Kartonagen verbessert die Schadensanfälligkeit erheblich und schützt gleichzeitig vor weiteren Risiken wie Verunreinigung oder Abnutzung beim Handling.

Aspekte zu Wetterphänomenen wie extreme Hitze und Kälte werden im Kapitel *Klima* behandelt, während Feuergefahren aufgrund von Blitzeinschlag oder Waldbrand — neben anderen — im Kapitel *Brand* beschrieben werden.

Der Ukraine-Krieg hat dem *SiLK*-Kapitel *Gewalttaten* eine traurige Aktualität verliehen. Hier werden die Themenbereiche *Störung der öffentlichen Ordnung*, *bewaffnete Konflikte* und *Terror* bearbeitet. Auch in diesem Kontext ist es zunächst besonders wichtig, sich der konkreten Gefährdungslage für das jeweils zu schützende Kulturgut bewusst zu werden. Welche Objekte könnten im Fokus einer möglichen Attacke stehen? Was sind Angriffspunkte? Welche Objekte oder Bereiche sind besonders sensibel? Aus diesen Erwägungen lassen sich einzelne Maßnahmen oder ein umfassender Sicherungsbedarf ableiten. Die Vorbereitung auf potenzielle Gewalttaten ist eng verbunden mit anderen Themen des *SiLK — SicherheitsLeitfadens Kulturgut*, vor allem *Diebstahl* und *Vandalismus*.

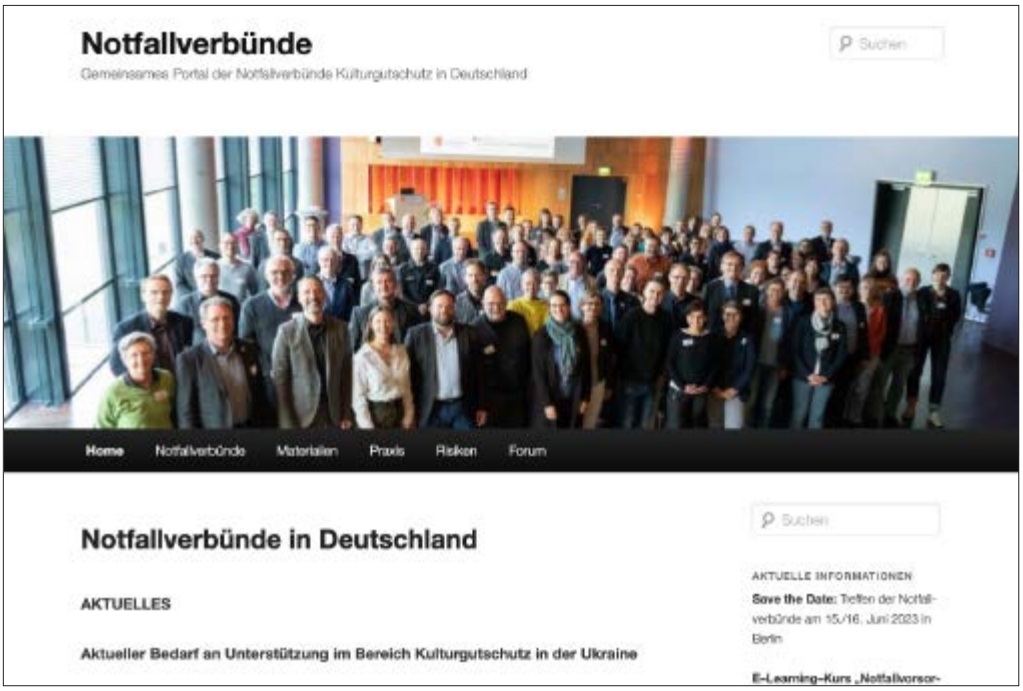
Für den Fall, dass die Sammlung in Gänze oder ein bedeutender Teil durch Naturkatastrophen, kriegerische Auseinandersetzungen oder auch etwa durch eine Havarie beziehungsweise einen Unfall akut bedroht ist, sollte die Einrichtung auf eine Auslagerung oder Bergung des betroffenen Kulturguts vorbereitet sein. Hierfür müssen Bergungsrouten und Auslagerungsorte definiert und festgehalten werden. Alle relevanten Informationen und Materialien wie Objektsteckbriefe und Pläne werden mit dem Notfallplan erarbeitet, dokumentiert und regelmäßig aktualisiert. Anleitungen und Hinweise dazu liefert das Kapitel *Allgemeines Sicherheitsmanagement* des *SiLK*.

NOTFALLVERBÜNDE

Ein wichtiger Bestandteil einer erfolgreichen Notfallvorsorge ist der Austausch und die Vernetzung mit weiteren Kultureinrichtungen. Das ist besonders wirkungsvoll innerhalb der eigenen Kommune oder Region. Eine gegenseitige Unterstützung sowohl bei der Prävention als auch Reaktion bei Notfällen ist eine nicht zu unterschätzende Erweiterung der eigenen Optionen und Möglichkeiten. Für die Zusammenarbeit kann es formelle und informelle Modelle geben. Das Gängigste ist eine Kooperation im Rahmen eines Notfallverbunds (notfallverbund.de), dessen Mitgliedseinrichtungen eine gemeinsame Vereinbarung unterzeichnet haben, in der sie sich zur gegenseitigen Unterstützung im Notfall verpflichten und wichtige Verfahrensschritte hierzu definieren.

Ein Notfallverbund bietet die Chance, im Ereignisfall rasch und zielorientiert auf die Ressourcen und Kompetenzen mehrerer Einrichtungen zugreifen zu können. Vorkehrungen für Schadensereignisse und erforderliche Investitionen, etwa das Vorhalten von Notfallmaterialien oder die Anschaffung eines Notfallcontainers beziehungsweise Notfallzugs, können im Verbund organisiert und getragen werden, was Kompetenzen und Mittel effektiv zum Einsatz bringt. Ein Notfallverbund eröffnet auch vielfältige Möglichkeiten, voneinander zu lernen, sich fachlich auszutauschen und gemeinsam weiterzubilden, etwa durch die Organisation zentraler Übungen oder Schulungen. Empfehlenswert ist die Zusammenarbeit

ABB. 3 — Screenshot der Website notfallverbund.de.



mit der Feuerwehr und lokalen Einsatzkräften sowie weiteren Wissensträgern und regional Verantwortlichen, etwa den kommunalen Verwaltungen und Katastrophenschutzbehörden. Weitere Informationen zu Notfallverbünden im Allgemeinen, zu aktuellen Aktivitäten, zu Materialien, wie Musternotfallplänen oder Vereinbarungen, sowie zu Übungen und Weiterbildungsangeboten liefert die Website notfallverbund.de, über die das *SiLK*-Team seit 2020 die Vernetzung der Notfallverbünde in Deutschland steuert. Dort finden sich auch aktuelle Infos zum jährlich stattfindenden Treffen der Notfallverbünde, das Ausbildung und Austausch der Akteure fördert und von der *Bundesakademie für Bevölkerungsschutz und Zivile Verteidigung* (BABZ) des *Bundesamts für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe* (BBK) in Zusammenarbeit mit *SiLK* veranstaltet wird.

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Neben der Weiterentwicklung und Pflege des *Sicherheits-Leitfadens Kulturgut* verantwortet das *SiLK*-Team eine Vielzahl weiterer Aktivitäten und Projekte im Kulturgutschutz. Alle drei Jahre findet die internationale Fachtagung *KULTUR!GUT!SCHÜTZEN!* zu wechselnden Themenschwerpunkten rund um Sicherheit und Katastrophenschutz für Museen, Archive und Bibliotheken statt. Durch Publikationen und Informationsmaterial, Vorträge und Weiterbildungsarbeit soll für das Thema auf allen Fachebenen noch stärker sensibilisiert werden und die Anliegen des Kulturgutschutzes auch in der breiten Öffentlichkeit ins Bewusstsein rücken. *SiLK* unterstützt und berät Forschungsprojekte, Kultureinrichtungen und Behörden und vernetzt Akteure und Wissensträger der Branche in Deutschland und weltweit. Die bei *SiLK* im Aufbau befindliche *Kontaktstelle Kulturgutschutz* soll perspektivisch eine Dachstruktur für Initiativen und Verantwortliche bieten und das für alle wichtige und identitätsstiftende kulturelle Erbe noch effektiver und nachhaltiger schützen helfen.

Weitere Informationen und aktuelle Nachrichten zum *SiLK*-Projekt sind auf der Website silk-project.de zu finden.

Dr. Alke Dohrmann
Almut Siegel
Projektleiterinnen
SiLK — SicherheitsLeitfaden Kulturgut
dohrmann@silk-tool.de
siegel@silk-tool.de
silk-tool.de
silk-project.de
notfallverbund.de

... die Kunst zu bewahren

REIER

Dienstleistungen

- Vitrinenwartung
- Dichtigkeitsmessungen
- Emissionsmessungen
- Schadstofffilterung mittels REIER-Filterbox

Vitrinenspektrum

- Standardvitrinen
- Spezialvitrinen
- voll- und teilklimatisierte Vitrinen
- Wechselausstellungsvitrinen
- Verleihvitrinen

Seminare

- Konstruktionslösungen
- Materialauswahl
- Sicherheitstechnik
- Klimatisierung
- Filtertechnik

Vitrinen- und Glasbau
REIER GmbH

J.-S.-Bach-Str. 10 b
02991 Lauta

www.reier.de
info@reier.de

© Alexander Schippel [Humboldt Forum Berlin]

Museumsbau: Krise und Chance

EIN WERKSTATTBERICHT

Von RUTH SCHILLING und PABLO VON FRANKENBERG

ABB. 1 — **Krise als Entscheidung: das Deutsche Schifffahrtsmuseum ist als Forschungsmuseum im ständigen Wandel.**
Foto: Mareike Heger, © DSM.

Museen verarbeiten gesellschaftliche Krisen, stellen sie aus und mischen sich im besten Fall in Krisendiskurse ein. Oft aber reagieren sie nur auf Krisen. Ein museales Bauprojekt fordert dazu heraus, aktiver auf innere und äußere Krisen einzugehen. Die Analyse einiger Ausschnitte aus der denkmalgerechten Instandsetzung und Neukonzeptionierung der Dauerausstellung des Deutschen Schifffahrtsmuseum Bremerhaven zeigt, wie museale Krisenarbeit funktionieren kann, wenn inhaltliche und ästhetische Motive zusammen gedacht werden.

Die Institution Museum steht im Kreuzfeuer vieler großer, globaler Umbrüche und Krisen des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts. Prozesse der Globalisierung etwa ließen die Institution Museum sowohl ideell als auch räumlich in nie zuvor gesehenem Maße expandieren. Dass dies zu einer musealen Krise führte, zeigen unter anderem die jüngsten ICOM-Definitionskämpfe.[1] Es wird schwieriger, eine überall gültige Definition der Institution Museum zu finden, wenn es in den meisten Ländern der Erde präsent ist. Eine weitere Krise, mit der sich das Museum auseinandersetzen muss, ist die Klimakrise. Doch auch wenn sich Aktivist*innen der *Letzten Generation* an Bildern im Museum festkleben, ist dem Museum nicht vorzuwerfen, ein wesentlicher Treiber der Klimakrise zu sein. Ähnliches gilt für die Krise der sozialen Ungleichheit. Zwar bemühen sich gerade Museen um eine möglichst gute physische wie soziale Zugänglichkeit. Das Museum kann die gesellschaftliche Inklusion von Armen, Behinderten und anderen Minderheiten aber nicht lösen, wenn zum Beispiel Schulsystem, Arbeitsmarkt und Stadtplanung weiterhin von Exklusionsmechanismen geprägt sind. Eine noch stärker sichtbare Krise für das Museum war die COVID-19-Pandemie, in der (mit anderen Kultureinrichtungen) auch die Museen schließen mussten. Auch hier wurde das Museum in eine Vorreiterrolle bei der Antwort auf eine Krise gedrängt, die nicht vom Museum ausging oder vom Museum wesentlich gelöst werden kann. Dass mit, am und durch das Museum viele der größten Krisen unserer Zeit verhandelt werden, zeigt die gesellschaftliche Relevanz der Institution. Das Museum reagiert meist aber nur auf Krisendiskurse, statt seine Rolle in diesen Krisen- und Umbruchprozessen aktiv zu gestalten.

Gerade museale Bauvorhaben ermöglichen es, von einer reagierenden zu einer gestaltenden Rolle in solchen Krisen zu finden. Ein Bauvorhaben — sei es ein Neu- oder Anbau oder die Instandsetzung oder Umnutzung eines bestehenden Gebäudes — birgt immer eine Mischung aus Möglichkeit und Notwendigkeit zur Veränderung in sich, und zwar selten in klarer Abgrenzung beider Teile. Bauliche Veränderungen beziehen sich auf alle musealen Bereiche, von der Zusammenarbeit mit Kultur- und Stadtpolitik über Finanzierungsmodelle, Raumverständnis und Ästhetik-Konzepte, Umgang mit Objekten und Museumsdidaktik bis hin zur Zielgruppenorientierung und Programmgestaltung.

ABB. 2 — **Ansicht der *Seute Deern*, links im Hintergrund das durch Hans Scharoun entworfene Gebäude des Deutschen Schifffahrtsmuseums (DSM).** Foto: Lars Kröger, © DSM.

ABB. 3 — **Kurz vor Eröffnung des durch Hans Scharoun entworfenen Haupthauses des Deutschen Schifffahrtsmuseums (DSM) im Jahre 1975 werden Galionsfiguren angebracht.** Foto: Günther Meierdierks, © DSM.

BAU UND WANDEL — DAS DEUTSCHE SCHIFFFAHRTSMUSEUM BREMERHAVEN

Das Beispiel des Deutschen Schifffahrtsmuseums in Bremerhaven (DSM) zeigt, wie die Krisen eines musealen Bauvorhabens dazu führen können, als Museum aktiver auch mit anderen, an es herangetragene Krisen umzugehen.

Das DSM besteht aus zwei Hauptgebäuden. Beide wurden von bedeutenden Architekten entworfen. Hans Scharoun plante das 1975 eröffnete Haupthaus und Dietrich Bangert den 2000 fertiggestellten Erweiterungsbau. Seit 2019 wird der Erweiterungsbau saniert. Das Bauvorhaben wurde nicht nur durch eine inhaltliche und gestalterische Neukonzeption der Dauerausstellung begleitet. Die bauliche Neuausrichtung war vielmehr Teil eines umfassenden und grundlegenden Neuausrichtungsprozesses des Museums.[2] Im Laufe dieses Prozesses sind in etwa so viele Krisen entstanden, wie vorhandene, „schlummernde" Krisen durch diesen Prozess sichtbar wurden.[3] Dass solche Momente gerade in einem Prozess der Erneuerung vornehmlich als negativ wahrgenommen werden, ändert nichts an den einer Krise inhärenten Potenzialen.

WANDEL DER BESUCHER*INNEN-SCHICHTEN

Schifffahrtsgeschichtliche Museen zeichnen sich durch ein weitgehend alters- und geschlechtshomogenes, den Themen emotional aufgrund eigener Berufserfahrung oder durch bewusst gewähltes Freizeitverhalten tief verbundenes Publikum aus.[4] Auf dieses Publikum trifft der meist von außen, das heißt von politischen und wissenschaftlichen Akteuren an diese Häuser, herangetragene Wunsch, schifffahrtsgeschichtliche Themen so zu erforschen und auszustellen, dass sie eine Stimme im Diskurs global relevanter Themen wie *Klima-* und *Meereswandel* oder *Kolonialismus* darstellen. Solche Häuser zu verändern, heißt daher auch, eine neue Perspektive auf die Bedeutung der Meere und Ozeane in unserer Gesellschaft anzustreben. Die beiden Bremerhavener Museumsbauten stellen im Gegensatz zu vielen vor Ort sichtbaren Hinterlassenschaften keine authentischen Räume der Hafenwirtschaft dar. Ihre spektakuläre Architektur greift die Themen *Schiff* und *Schifffahrt* vielmehr auf einem abstrakten Niveau auf. Diese Abstraktion fing die ursprüngliche Dauerausstellung auf, indem diese mit Objekten mit hohem Identifikationspotenzial für Schiffsliebhaber und Marinenostalgiker arbeitete.

Die Besucher*innen-Schichten des DSM haben sich in den vergangenen Jahren gewandelt. Einerseits ist das Museum durch die regionale Schiffbaugeschichte sehr stark lokal verankert. Andererseits führt das Werftensterben seit den 1970er-/1980er-Jahren dazu, dass das Thema *Schiffbau* aus musealer Perspektive einen Bedeutungswandel erfährt, da sich die Altersstruktur der Besuchenden ändert. Gleichzeitig hat sich in den letzten Jahren die

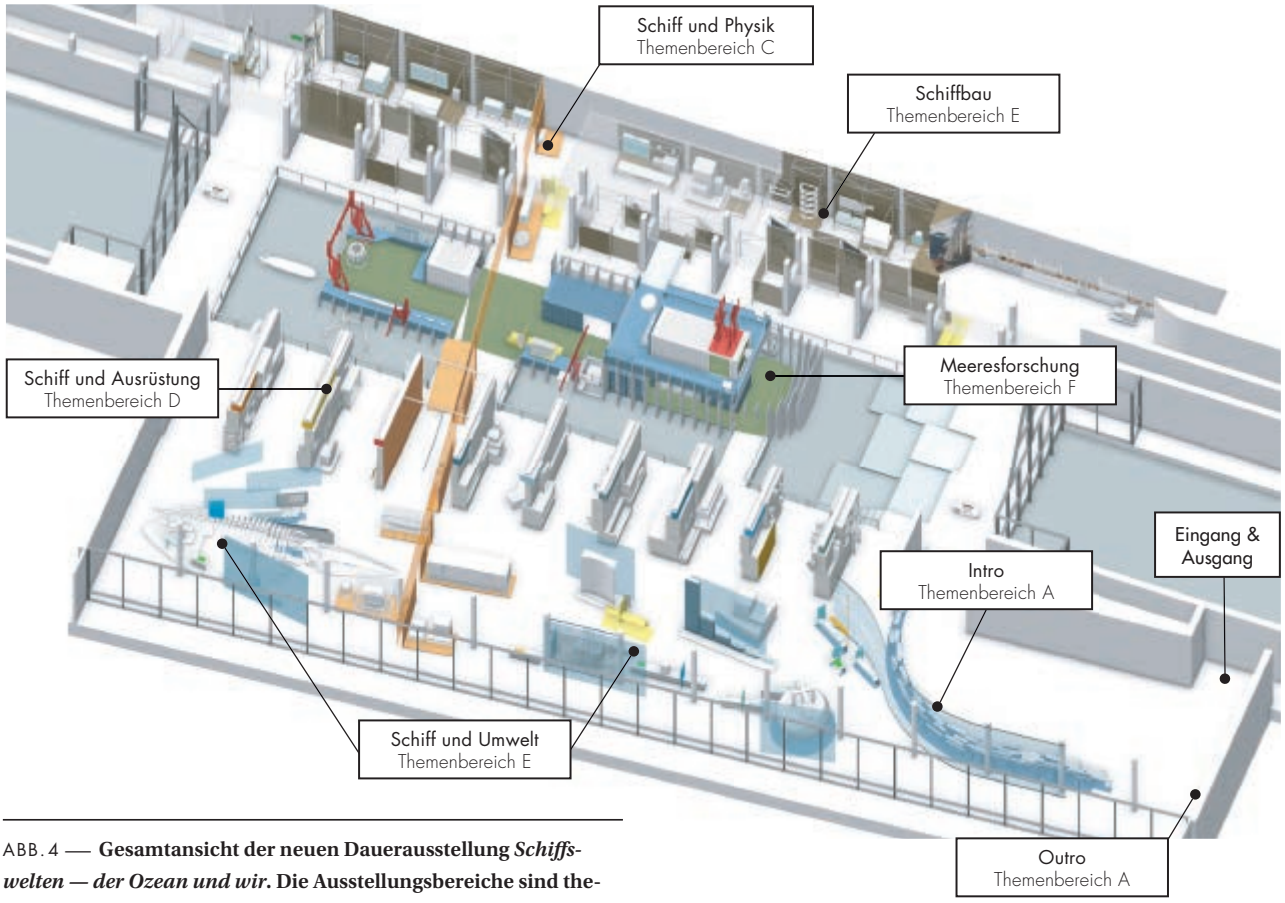


ABB. 4 — **Gesamtansicht der neuen Dauerausstellung *Schiffswelten — der Ozean und wir*. Die Ausstellungsbereiche sind thematisch gegliedert und erlauben einen freien Rundgang mit vielen Querbezügen zwischen den Themen.** © 3D-Modell: *chezweitz*.

Wissenschafts- und Forschungsausrichtung des DSM verstärkt. Internationale Projekte und die Zusammenarbeit mit anderen Forschungsinstitutionen führten neben der lokalen Verankerung zu einer globaleren Orientierung mit entsprechend anderen Zielgruppen, auch und gerade bei jungen und angehenden Wissenschaftler*innen, die sich für die sozioökonomischen und -ökologischen Zusammenhänge von Mensch, Schiff und Meer interessieren. Um allen als im wahrsten Sinne öffentlichen und von Steuergeldern finanzierten Institution gerecht zu werden, haben wir die Transformation unseres Besucher*innen-Bilds als einen von mehreren Ausgangspunkten für die denkmalgerechte Instandsetzung des Hauses und die Neugestaltung der Dauerausstellung gesetzt. Ein Ergebnis dieser Verschränkung bestand darin, die einzelnen Ausstellungskapitel und das sie verbindende Leit- und Orientierungssystem gemeinsam mit dem Team des Ausstellungsdesigners *chezweitz* in einer Weise zu gestalten, die einen offenen, selbstgewählten Rundgang durch die Themen der Ausstellung ermöglicht.

NACHHALTIGE KULTURPOLITIK VERSUS IKONISCHES ARTEFAKT

Parallel zum Abbau der teilweise seit der Gründungszeit nicht erneuerten Dauerausstellung havarierte 2019 der vor dem Museum liegende Großsegler *Seute Deern* (niederdeutsch für Süßes Mädchen), eine Krise, die aufgrund des bereits seit Jahrzehnten baufälligen Zustands des Schiffs und eines fehlenden Instandhaltungsbudgets durchaus vorhersehbar war.

Politisch gelang es, die Verantwortung hierfür weitgehend dem Museum anheim zu stellen. Außerdem wurden erfolgreich Gelder für einen Nachbau des inzwischen abgewrackten Seglers durch die Beauftragte des Bundes für Kultur und Medien akquiriert, Gelder, die aus finanziellen Erwägungen im Jahr 2020 dann nicht mehr für einen Nach-, sondern für einen Schiffsneubau vorgesehen wurden, nämlich einer Rekonstruktion des ersten, im Jahr 1888 in Bremerhaven vom Stapel gelaufenen Segelschiffs mit Stahlrumpf, der *Najade*. Die Debatten um das Verhältnis von Neubau eines alten Schiffs und Neuausrichtung eines

ABB. 5 — **Ein Meer von Schiffen und Informationen: das Intro eröffnet als einzig festgelegter Teil des Rundgangs die Ausstellung.**
© Visualisierung: *chezweitz*.

maritim-historischen Hauses begleiten die Frage nach der Konzeption des gesamten Museums und sind bislang noch nicht entschieden. In ihnen wird die sprichwörtliche Verortung und Anschaulichmachung der aktuellen Deutung des Maritimen deutlich. Das Meer als *„Raum ohne Ort"*, wie es der Historiker Felix Schürmann ausdrückt, manifestiert sich für die einen in einer schiffsgebundenen, nicht aus gestalterisch-architektonischen Prinzipien hergeleiteten Rekonstruktion und für die anderen in der Instandsetzung zweier Architekturdenkmäler meist ohne Hinweis auf die relevanten materiellen maritim-historischen Hinterlassenschaften, die hier zukünftig gezeigt und beforscht werden.[5] Es scheint ein Leichtes, für einen ikonischen Schiffsnachbau Gelder bereitzustellen. Gleichzeitig ist es mühsam, für die nicht so zeichenhafte Instandsetzung eines schon vorhandenen, denkmalgeschützten Gebäudes und für die in ihm stattfindenden Programme — das eigentliche, schlagende Herz eines jeden Museums — ausreichend Mittel zugesagt zu bekommen. Mit dem einen kann man sich unmittelbar brüsten. Das andere stellt den langfristigen Erfolg musealer Arbeit sicher, ist aber jedenfalls im ersten Moment nicht so fotogen.[6] Die seit 2019 sich zuspitzende Krise um die Gesamtkonzeption des Museums zeigt die Notwendigkeit der Zusammenführung ästhetischer und thematischer Konzepte. Auch hier gilt das Diktum Friedrich Kieslers: *„Form folgt nicht der Funktion. Form folgt der Vision. Vision folgt der Wirklichkeit."*[7]

DIE GRUNDLAGEN WISSENSBASIERTER SELBSTVERGEWISSERUNG

In die fünf Hauptthemen der Ausstellung (*Umwelt*, *Physik*, *Ausrüstung*, *Schiffbau* und *Forschung*) führt ein für alle Besuchenden gemeinsames Intro. Danach kann jede Besucherin und jeder Besucher einen eigenen Weg durch die Ausstellung finden, wobei das Nebeneinander der einzelnen Themen, die verschiedenen Übergänge zwischen ihnen und die Setzung von ikonischen Großexponaten sehr bewusst kuratiert sind.

Dies wird unterstützt durch deutlich markierte Knotenpunkte, die einen Überblick über den gesamten Bereich geben. Diese geleitete Offenheit des Rundgangs soll die Besucher*innen in die Lage versetzen, informiert selbst entscheiden zu können, welchen Ausstellungsbereichen sie besondere Aufmerksamkeit schenken und wie sie die einzelnen Themen für sich verbinden. Die Mehrschichtigkeit der Wegeführung erlaubt es zudem, einzelne Teilbereiche inhaltlich zu erneuern und anzupassen, ohne ein Narrativ zu unterbrechen, das bei einem „Zwangsrundgang" sehr viel stärker von kuratorischer Seite aus in seiner Gänze vorgegeben ist. Die neue Dauerausstellung des DSM setzt auf eigene Assoziationen, die jede Besucherin und jeder Besucher auf selbstgewählten Wegen durch die Arrangements von Objekten, Texten, Hands-ons und Medienstationen haben kann. Wird ein Thema überarbeitet oder ersetzt, sind die anderen Themen über

ABB. 6 — **Beispiel eines thematisch und räumlich Orientierung bietenden Großexponats: das durch die Firma Preussag entworfene *Actively Expositionable Exploring Device*, gedacht für den kommerziellen Abbau von Manganknollen in der Tiefsee.** © DSM.

die offene Wegeführung dennoch erreichbar und erhalten im besten Falle durch die neuen oder überarbeiteten Bereiche einen anderen Blickwinkel. Dies ist gerade für ein Forschungsmuseum wichtig, zumal es nicht nur neue Forschungsergebnisse, sondern auch die Kontingenz des Forschungsprozesses zeigen sollte.

Das Intro der Ausstellung bietet zudem sinnbildlich eine Antwort auf das krisenhafte Auseinanderfallen von emotionaler maritimer Identitätssuche und faktenbasiertem, globalem Bild: Es setzt Tausende von Miniaturschiffsmodellen, von Kennern hochgeschätzt, mit überraschenden Fakten rund um die heutige Meeresnutzung und ihren historischen Ursachen eindrucksvoll in Szene.

Das Beispiel des Deutschen Schifffahrtsmuseums, das 2024 wieder eröffnet, ermutigt dazu, den Dissensraum, den architektonische Umgestaltungsprozesse eröffnen, produktiv zu nutzen. Der Krisenprozess der Umgestaltung macht Leer- und Bruchstellen gesellschaftlicher Diskurse sichtbar. Erst dann allerdings, wenn es dem Museum und allen es umgebenden gesellschaftlichen Akteuren gelingt, diese Leer- und Bruchstellen anzunehmen und sich zu einem neuen gemeinsamen Weg aufzumachen, wird auch eine Museumsarchitektur — ob neu, neukonzipiert oder denkmalgerecht instandgesetzt — zu dem, was sie sein sollte, nämlich zur Voraussetzung für den gesellschaftlichen Dialog und der wissensbasierten Selbstvergewisserung, deren Erosion Museen aktiv entgegenwirken sollten.[8]

Prof. Dr. Ruth Schilling
Professorin für Kommunikation museumsbezogener Wissenschaftsgeschichte an der Universität Bremen und geschäftsführende Direktorin des Deutschen Schifffahrtsmuseum / Leibniz-Institut für Maritime Geschichte (DSM) (kommissarisch)
Hans-Scharoun-Platz 1
27568 Bremerhaven
schilling@dsm.museum

Dr. Pablo v. Frankenberg
Kurator
Ludwigkirchstraße 9a
10719 Berlin
pablo@vonfrankenberg.cc

Anmerkungen

1 Vgl. Laura **Bonilla-Merchav** und Bruno **Brulon Soares**, „Can a New Definition Convert Museums into Influencers?", in: Kate **Quinn** und Alejandra **Peña Gutiérrez** (Hrsg.), *What Is a Museum? Perspectives from National and International Museum Leaders*, London 2022, S. 113–119, hier S. 115, online unter: blog.degruyter.com/definition-under-debate-what-makes-a-museum/ (letzter Aufruf am 6. April 2023).

2 Vgl. Ruth **Schilling**, „Kurs Forschungsmuseum", in: *Deutsche Schiffahrt* 1, 2015, S. 20–22.

3 *Krise* wird hier von seiner Wortherkunft her verstanden als Moment der Entscheidung/Trennung/Auswahl (von griechisch krísis/κρίσις beziehungsweise krī́nein/κρίνειν).

4 Vgl. Eleni **Beneki** et al., „Memory in the Maritime Museum: Objects, Narratives, Identities", in: *International Journal of Heritage Studies,* 18, 4, 2012, S. 347–351.

5 Felix **Schürmann**, „Raum ohne Ort? Meere in der Geschichtsschreibung", in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, S. 51–52, 2017, online unter: creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/ (letzter Aufruf am 6. April 2023).

6 Eine Herausforderung, vor der viele Museumsstrategien stehen, siehe zum Beispiel: Clémentine **Deliss**, *The Metabolic Museum*, Berlin 2020.

7 Von einem Notizzettel Friedrich **Kieslers** in der Ausstellung *Friedrich Kiesler — Architekt, Künstler, Visionär* (Martin Gropius Bau Berlin, 11. März bis 11. Juni 2017).

8 Vgl. hierzu die *Agenda 2030* aller bundesgeförderten Forschungsmuseen, online unter: www.bmbf.de/SharedDocs/Downloads/de/2022/220420_eckpunktepapier_forschungsmuseen-wgl.html (letzter Aufruf am 6. April 2023).

Lost in War. Ein Plädoyer für die Inne-Haltung

WIE DAS DEUTSCHE AUSWANDERERHAUS MIT AKTUELLEN KRIEGEN UMGEHT

Von SIMONE BLASCHKA, CHRISTOPH BONGERT und MARIE GRÜNTER

ABB. 1 — **Der *Salon der Biographien II* setzt bei seiner Vitrineninstallation und den Medienstationen mit Content-Management-System das Konzept der „flexiblen Dauerausstellung“ um, das ein Reagieren auf aktuelles Migrationsgeschehen ermöglicht.**
Foto und ©: Werner Huthmacher.

Das Deutsche Auswandererhaus (DAH) beschäftigt sich als kulturhistorisches Migrationsmuseum auch mit Kriegen als Auslöser für Flucht, Vertreibung und Deportation vom 17. Jahrhundert bis heute. Seit dem russländischen Angriffskrieg auf die Ukraine und angesichts der zahlreichen Geflüchteten steht das Museum wie bereits im „langen Sommer der Migration“ 2015 vor der Herausforderung, eine analysierende Haltung zur Gegenwart wahren zu wollen, die es andererseits als Teil jener Gegenwart niemals vollständig einnehmen kann. Wie sollten wir produktiv damit umgehen?

SPONTAN REAGIEREN

Im Jahr 1911 wandert die 15-jährige Freida Sima Enzenberg aus Mihowa im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn (heute Ukraine) nach New York aus. Drei Jahre später ist es der Weltkrieg, der den Kontakt zu ihrer Familie in Europa abreißen lässt — und deren Nachzug verhindert. Zwanzig Jahre, nachdem der Kontakt wiederhergestellt ist, wird ihre Heimatregion in einem weiteren Weltkrieg von NS-Deutschland überfallen, ihre Eltern und ihre Schwester im Holocaust ermordet. Der Krieg beeinflusst individuelle Migrationsgeschichten auf vielfältige Weise: nicht nur Migration auslösend, sondern sie auch erschwerend, verzögernd, verhindernd.

Auf Freida Sima Enzenberg wurden die Museumsbesucher*innen eine Woche nach dem Kriegsbeginn am 24. Februar 2022 per Handzettel hingewiesen, der beim Ticketkauf ausgehändigt wurde. Auf dem Handzettel waren auch alle anderen Ausstellungselemente verzeichnet, die die Historie der heutigen Staaten Ukraine, Russland und Belarus thematisieren. Für uns die erste von mehreren Möglichkeiten, auf den aktuellen Krieg zu reagieren.

Reagieren wollten wir. Doch so sehr die Mitthematisierung historischer Kriege in Migrationskontexten für uns selbstverständlich ist (VGL. ABB. 2), so sehr bereitet die Einbindung aktueller kriegerischer Konflikte Schwierigkeiten verschiedener Art.

NACHDENKEN

Das Anliegen eines Museums als wissenschaftlicher Institution muss es sein, aus einer Übersicht schaffenden Distanz heraus methodisch und sachlich fundierte Aussagen zu treffen, anschaulich zu vermitteln und zur Grundlage von Diskussionen zu machen. Wie aber, wenn der Vermittlungsgegenstand ein gegenwärtig ablaufender Prozess ist, der weder vom Anfang her noch auf das Ende hin überschaut werden kann? In dieser Situation stellen sich dem um Aktualität bemühten kulturhistorischen Museum mindestens drei Herausforderungen:

Herausforderung 1 — methodisch:
Ein gegenwärtiges, nicht abgeschlossenes Geschehen identifizieren, kategorisieren sowie wissenschaftlich einordnen und erklären zu müssen;

Herausforderung 2 — institutionell:
dem gegenwärtigen Geschehen mit den langsamen, interdisziplinären institutionellen Arbeitsprozessen und begrenzten finanziellen Ressourcen beizukommen;

Herausforderung 3 — politisch:
vom gegenwärtigen Geschehen zu Stellungnahmen gezwungen, für solche vereinnahmt oder solcher — auch im Fall der Unterlassung — bezichtigt zu werden.

Angesichts dieser Lage scheint es geradezu ein Gebot der Redlichkeit, zu brandaktuellem und heißdiskutiertem

ABB. 2 — **Zahlreiche Sammlungsgegenstände in der Dauerausstellung thematisieren durch Krieg beeinflusste Migration, wie auch diese Fotografie von Clemens Kalischer: *Displaced Persons bei ihrer Ankunft in New York*, um 1947.**
© Sammlung Deutsches Auswandererhaus.

Migrationsgeschehen wie in den Jahren 2015/16 oder 2022/23 *nichts* zu sagen und zu machen.
Analog zu den genannten Herausforderungen lassen sich jedoch drei Motive ausmachen, die uns handeln ließen:

Motiv 1:
Die Erwartung, dass sich Erkenntnisse über das gegenwärtige Geschehen gewinnen lassen, indem es zu wissenschaftlich gut erforschten historischen Ereignissen in Beziehung gesetzt wird;

Motiv 2:
die Hoffnung, dass die Institution sich als lernender — und nicht bloß (be-)lehrender — Apparat erweisen kann;

Motiv 3:
die Einsicht, dass aus der deutschen historischen Verantwortung gegenwärtige Verpflichtungen erwachsen.

EINFALLSTORE NUTZEN UND ERRICHTEN

2015 stand das DAH zwar nicht zum ersten Mal vor der Herausforderung, auf aktuelle Ereignisse reagieren zu müssen und zu wollen. Aber mit der großen Fluchtbewegung aus Syrien erhielt diese Aufgabe neue Dringlichkeit. Und so entschlossen wir uns kurzfristig, die Sonderausstellung *Plötzlich da* zu ergänzen, indem wir auf die Wände des Raums zum eigentlichen Thema *Flucht aus Südwestdeutschland im Jahr 1709* Bilder aus dem „langen Sommer der Migration" projizierten. Indem diese der virulenten Debatte eine historische Folie auf wissenschaftlicher Grundlage gaben, wurde zum Beispiel sichtbar, dass in der aktuellen Situation getätigte Äußerungen nicht neu waren, sondern anscheinend strukturell zu Migrationsdebatten gehören (VGL. MOTIV 1 UND ABB. 3).
2016 nahm das DAH zu Geflüchteten aus Syrien Kontakt auf, um ihre Geschichten und Objekte aufzunehmen. Danach konnte eine syrische Biografie an einer Hörstation und mit einem Blätterbuch in dem Teil der Dauerausstellung gezeigt werden, der 300 Jahre Einwanderungsgeschichte thematisierte — was nur möglich war aufgrund einer zwar installierten, aber noch nicht bespielten Hörstation. Eine Leerstelle wurde so zum „Einfallstor der Aktualität". Allerdings zeigte sich alsbald die bereits oben benannte methodische Schwierigkeit: Der neue Hörtext war wenig später überholt, da sich das Leben der dargestellten Person in der Zeit nach der Flucht mehrfach änderte.
Beide Beispiele waren 2015/16 vor allem aufgrund zufällig verfügbarer Ressourcen umsetzbar. Sie fügten sich mit weiteren Veranstaltungen wie Vorträgen und Lesungen dennoch zu einem Angebot, das den Besucher*innen Raum gab, sich über die aktuelle kriegsbedingte Flucht zu informieren und auszutauschen, während das Museum seine Sammlung ausbaute und die inhaltlichen Grund-

ABB. 3 — **Die Sonderausstellung *Plötzlich da. Deutsche Bittsteller 1709, türkische Nachbarn 1961* reagierte im Jahr 2015 auf den „langen Sommer der Migration" mit Wandprojektionen von aktuell Fliehenden und eingeblendeten Fragen.** © Deutsches Auswandererhaus, Foto: Kay Riechers.

voraussetzungen für eine langfristigere Einbettung schuf. Was sich aus der damaligen Situation heraus ergab, wurde im 2021 erweiterten DAH zum Prinzip erhoben. Aufgrund der Erkenntnis, auch für zukünftige, nicht voraussehbare Ereignisse — seien es Kriege oder Naturkatastrophen — reaktionsfähig sein zu müssen, erhielt das Haus eine in Teilen „flexible Dauerausstellung" (VGL. MOTIV 2). Sowohl analog als auch bei neuen Digitalstationen können nun schnell und mit geringem Kostenaufwand Objekte ausgetauscht oder neue Inhalte hinzugefügt werden.

Ein Beispiel ist der neue *Salon der Biographien II* im Ausstellungsteil zu mehr als 300 Jahren Einwanderungsgeschichte nach Deutschland. Der Großteil des Raums wird von einer Vitrineninstallation bespielt (VGL. ABB. 1). Zu jedem der dort ausgestellten 23 Objekte gehört ein digital abrufbarer Hörtext, der eine individuelle Migrationsgeschichte anhand eines auf das Objekt zugeschnittenen, erzählerisch abgeschlossenen biografischen Teilaspekts erzählt — und insofern relativ unabhängig von späteren Entwicklungen im Leben der Person ist. Darunter befindet sich auch eine Biografie aus dem syrischen Bürgerkrieg. Im Raum befinden sich zudem digitale Stationen, die weitere Informationen zu Lebensgeschichte und Herkunftsländern bieten. Ein Tausch einzelner Objekte, Lebensgeschichten und die Ergänzung weiterer Inhalte ist kurzfristig möglich — aktuelle Inhalte könn(t)en ohne weiteres hinzugefügt werden.

INNEHALTEN

Also — haben wir dort 2022 ein Objekt eingefügt, das mit dem Krieg in der Ukraine in Zusammenhang steht? Anders als 2015/16 haben wir uns im letzten Jahr dagegen entschieden. Wir haben innegehalten.

Zwei Konsequenzen hatten wir für die neue Dauerausstellung gezogen: Sie sollte erstens infrastrukturell schnell reaktionsfähig sein auf aktuelle Geschehnisse und zweitens zugleich narrativ unabhängiger von ihren weiteren Entwicklungen. Doch das zu Beginn aufgeworfene

ABB. 4 — **Bisherige Dauerausstellungsstücke: Diese vier Löffel werden seit 2021 in einer gemeinsamen Vitrine gezeigt. Sie stammen von einer hugenottischen Familie, einem italienischen Eismacher, einer syrisch-kurdischen Familie und einer rumänisch-siebenbürgischen Frau.** © Sammlung Deutsches Auswandererhaus, Foto: Stefan Volk.

ABB. 5 — **Ein neues Sammlungsstück aus der Ukraine: Der Kriegsbeginn ließ Jelisaweta Kozak direkt aus dem Urlaub in den Karpaten nach Deutschland fliehen. Sie hatte diesen Löffel dabei. Bekommt er einen Platz neben den anderen?** © Sammlung Deutsches Auswandererhaus, Schenkung: Jelisaweta Kozak.

Problem der fehlenden Distanz zum Ausstellungsthema kann immer nur gemildert, nicht aufgehoben werden. Die Lösung besteht für uns darin, eine Balance zu finden zwischen den entgegengesetzten Idealen der relevanten Aktualität einerseits und der wissenschaftlichen Distanz andererseits. Daher wählten wir die „Inne-Haltung". Sie ist sinnvoll und nötig, trotz der Möglichkeit, sofort reagieren zu können, und wider das Bedürfnis, sofort reagieren zu wollen.

Die Einbindung neuer (kriegsbedingter) Migration erfolgt so mit einer selbstbestimmten zeitlichen Distanz. Das Museum erarbeitet mittelfristig durch die Erweiterung von Sammlung und Oral-History-Archiv sowie die fortwährende inhaltliche Auseinandersetzung eine Basis für die Entscheidung, ob und wie eine solche Einbindung aussehen kann (VGL. ABB. 4 UND 5). Mit Reflexionsangeboten zur aktuellen Situation wird zudem dem Bedürfnis nach Wissensaufnahme von Seiten der Besucher*innen Rechnung getragen.

Im Fall des Kriegs in der Ukraine war im Herbst/Winter 2022 die historische Vortragsreihe *Lost in War* ein Reflexionsangebot (VGL. MOTIV 3). Sie thematisierte (deutsch-)ukrainische Migrationsgeschichte seit dem 17. Jahrhundert und forderte das Publikum auf, die historische und aktuelle Situation in Diskussionsrunden miteinander in Beziehung zu setzen. Derzeit werden die Vortragsthemen für die Einbindung in eine mögliche Sonderausstellung neu strukturiert. Was nach dem Innehalten kommt, müssen wir aushalten.

Dr. Simone Blaschka
Christoph Bongert
Marie Grünter

Deutsches Auswandererhaus
Columbusstraße 65
27568 Bremerhaven
info@dah-bremerhaven.de

WIR MACHEN
KULTUR
MÖGLICH
Partner von
DEUTSCHER MUSEUMS BUND
STRUBE GMBH
DER KULTURDIENSTLEISTER.
HOTLINE: 0180 5009077
wws-strube.de

Die Mumie, die nicht kam

AUSWIRKUNGEN DES UKRAINE-KRIEGES AUF EIN INTERNATIONALES AUSSTELLUNGSPROJEKT IN CHEMNITZ

Von KARINA IWE

ABB. 1 — **Rundgang mit Besucher*innen durch die Ausstellung *Chic! Schmuck. Macht. Leute.* Projektion der Eismumie aus Südsibirien auf einen Sockel in einem abgegrenzten Bereich der Ausstellung,** Foto und ©: Anja Kaltofen.

Archäologische Ausstellungen berichten über menschliches Handeln und führen in vergangene Kulturen und ihre Besonderheiten ein. Welche Rolle kommt der Kultur und der internationalen Zusammenarbeit von Museen in Kriegszeiten zu? Der Beitrag beschreibt ein Ausstellungsprojekt, das zum Zeitpunkt des Beginns des Ukraine-Krieges im Jahr 2022 auf die Ankunft einer Eismumie samt Beigaben aus Russland (Sibirien) als Highlight wartete — vergeblich.

EINE CHRONOLOGIE DER EREIGNISSE

Anfang des Jahres 2020 begannen die Vorbereitungen für die Sonderausstellung *Chic! Schmuck. Macht. Leute.* (1. April bis 28. August 2022) am Staatlichen Museum für Archäologie Chemnitz (smac) in Sachsen mit den Kuratorinnen Yvonne Schmuhl und Karina Iwe. Zu diesem Zeitpunkt waren der Krieg in der Ukraine und dessen Auswirkungen auf das Ausstellungsprojekt noch nicht absehbar. COVID-19-bedingt musste der Start der Ausstellung jedoch verschoben werden, zuletzt von Januar auf den 1. April 2022. In der Ausstellung sollte das Phänomen *Schmuck* beziehungsweise *Schmücken des menschlichen Körpers* über alle Zeiten hinweg behandelt und die begleitenden Fragen beantwortet werden, wie alt das Phänomen ist und welche Bedeutungen damit einhergehen.

EINE BESONDERE GESCHICHTE ALS EINFÜHRUNG IN DIE AUSSTELLUNG

Für den Anfang des Rundgangs entschied sich das Team für die Präsentation eines archäologischen Objektkonvoluts, nämlich des Grabs von Verch-Kal'džin 2, Kurgan 3, aus der Zeit vor über 2.200 Jahren vom Ukok-Plateau in Südsibirien[1] (VGL. ABB. 3). Für die Ausstellung rechnete das Team mit wichtigen Exponaten aus Russland. Das Grab enthielt einen sehr gut erhaltenen Mann samt Kleidung und noch gut sichtbarer Tätowierung auf dem Oberkörper. Neben den Themen *Körpermodifikation* und *Kleidung* konnten auch die Herstellung der Materialien und ihre Bedeutung dem Publikum nähergebracht werden. Wichtig war, die Präsentation menschlicher Überreste in einer Ausstellung behutsam umzusetzen und keine unangemessene Inszenierung zuzulassen. Ein Raum im Raum (VGL. ABB. 1) ermöglichte den Besucher*innen die Begegnung mit dieser Situation.

Die Teilnahme an der Tagung *Mumien und andere menschliche Überreste: ethische Herausforderungen für Forschung und Ausstellung* (Kloster Banz, 2021) im Vorfeld der Eröffnung führte dazu, dass eine Umfrage zur Präsentation von menschlichen Überresten entwickelt und ab dem ersten Eröffnungstag ausgelegt wurde.[2]

Bei dem Grab handelt es sich um das eines Reiterkriegers, welches durch archäologische Ausgrabungen von russischen Wissenschaftler*innen vom Institut für Archäologie und Ethnografie (Sibirische Abteilung der Russischen Akademie der Wissenschaften) in Novosibirsk im Jahr 1995 untersucht wurde. Die Funde sind im Museum für Geschichte und Kultur der Völker Sibiriens und des

ABB. 2 — **Fassade des ehemaligen jüdischen Kaufhaus Schocken, seit 2014 Sitz des *smac*. Zu sehen ist der Eingangsbereich mit der Ankündigung zur Ausstellung *Chic! Schmuck. Macht. Leute.* im Jahr 2022.** Foto und © Karina Iwe.

ABB. 3 — **Das Grab von Verch-Kal'džin 2, Kurgan 3 vom Ukok-Plateau in Südsibirien (Russland) wies eine sehr gute Erhaltung auf. Neben dem mumifizierten Körper erlaubten auch die weiteren Objekte einen Einblick in das Bestattungsritual vor über 2.200 Jahren.** Quelle: Vjačeslav I. Molodin u. a.[3]

ABB. 4 — **Museum für Geschichte und Kultur der Völker Sibiriens und des Fernen Ostens, Novosibirsk (Russland). Hier wird die Eismumie von Verch-Kal'džin 2, Kurgan 3 dauerhaft im Museum präsentiert.** Foto und ©: Karina Iwe.

Fernen Ostens (VGL. ABB. 4) in Novosibirsk öffentlich zugänglich. Seit der Gründung der Eurasien-Abteilung des Deutschen Archäologischen Instituts unter Leitung von Hermann Parzinger, dem heutigen Präsidenten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, gab es eine Zusammenarbeit mit dem russischen Institut und beeindruckende Forschungsaktivitäten zur kulturgeschichtlichen Entwicklung im eurasischen Steppengürtel.
Das Museumsteam blickte zu Beginn des Jahres 2022 auf eine zweijährige Kooperation auf Augenhöhe mit den russischen Kolleg*innen des Instituts zurück.[4]

DER UKRAINE-KRIEG UND DIE UNMITTELBAREN FOLGEN FÜR DIE AUSSTELLUNG

Die Ausstellungsvorbereitungen, die auch Begleitpublikationen[5] umfassten, liefen ab Januar bis Mitte Februar 2022 auf Hochtouren, ebenso die Organisation für den lange im Voraus geplanten Transport der Eismumie nach Deutschland.[6]

Am 24. Februar 2022 begann der Ukraine-Krieg. Menschliches Leid, Tod, Zerstörung und Flucht prägen seither das Bild. Aber auch Kulturgut ist in Mitleidenschaft gezogen. Die politischen Entwicklungen hatten damit, wenige Wochen vor Eröffnung am 31. März 2022, auch direkten Einfluss auf die Ausstellungsplanung, denn kurz nach Kriegsbeginn kam die Nachricht, dass das russische Kulturministerium keine Ausfuhrgenehmigungen für Kulturgüter nach Deutschland erteilen wird.[7] Wegen der damals einsetzenden Sanktionen gab es zudem keine Möglichkeit, Leihgebühren nach Russland zu überweisen.[8]

DER UMGANG MIT DER LEERSTELLE IN DER AUSSTELLUNG

Innerhalb von knapp fünf Wochen musste ein Weg gefunden werden, wie mit der Leerstelle im Ausstellungsbereich umzugehen sei. Dazu wurden zum einen neue Texte geschrieben und es erfolgte die Benennung des Kriegs (siehe folgende Texttafel):

Der 24. Februar 2022.
An diesem Tag erfolgte der Angriff der russischen Armee auf die Ukraine.
Das Leid der Menschen? Entsetzlich groß.
Die weitreichenden Folgen? Sie sind noch nicht absehbar — betroffen sind alle.

Wir planten, wertvolle Kulturgüter aus der Russischen Föderation zu zeigen.
Genauer gesagt, vom Ukok-Plateau in Sibirien.
Die Eismumie eines Reiterkriegers, der vor über 2.200 Jahren lebte, sollte mit seiner noch heute erhaltenen Tätowierung die Variationsbreite des Schmückens aufzeigen.

Die Mumie kann wegen der aktuellen Situation nicht nach Chemnitz gebracht werden.
Wo die Politik sprachlos geworden ist, ist es umso wichtiger, den Dialog auf persönlicher Ebene aufrechtzuerhalten.
Der Kultur kommt als Brückenbauer zwischen Gesellschaften eine tragende Rolle zu. Diese letzten Verbindungen dürfen nicht gekappt werden.

ABB. 5 — **Im März 2022 neu ergänzte Texttafeln für den Ausstellungsbereich von *Chic! Schmuck. Macht. Leute.***

DIE KULTUR ALS BRÜCKENBAUERIN — UNTER WELCHEN VORAUSSETZUNGEN?

Das smac entschied sich für einen transparenten Umgang mit den Vorgängen, indem es die Verweigerung der Exponatausleihe dem Publikum der Ausstellung dennoch zugänglich machte. Die Benennung des Kriegs, die Rolle der Kultur sowie die Verbundenheit des Raums zur Eisenzeit durch skythenzeitliche Reiternomaden wurden in den Ausstellungstexten dargestellt (**VGL. ABB. 5**).
In der Pressemitteilung heißt es von der Museumsdirektorin Sabine Wolfram über die Leihgaben aus Russland: *„Als Museum verstehen wir uns als Brückenbauer zwischen vergangenen Kulturen und der heutigen Gesellschaft. Dass die Brücke zu den russischen Institutionen und ihrem reichen Kulturschatz nun große Risse aufweist, bedauern beide Seiten zutiefst. Wir blicken auf eine zweijährige intensive und vertrauensvolle Zusammenarbeit mit russischen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern zurück, die seit dem 24. Februar 2022 gezwungenermaßen auf Eis liegt. Dank der Unterstützung der russischen Kollegen haben wir seitdem einen Weg gefunden, die Mumie dennoch zu präsentieren: Das leihgebende Museum — das Institut für Archäologie und Ethnografie in Novosibirsk — hat einen 3D-Scan der Mumie angefertigt* […] *Somit ist unsere schmucke Ausstellung keinesfalls ihrer Hauptaussage beraubt: Sich zu schmücken ist ein grundlegendes Bedürfnis des Menschen.“*[9]
Damit wird die Rolle der Kultur als belastbare Brückenbauerin in Zeiten eines schwierigen Dialogs deutlich. Dort, wo die Politik sprachlos geworden ist, wurde der Dialog auf persönlicher Ebene aufrechterhalten. Doch auch das bedarf geeigneter Rahmenbedingungen. Der Kooperationspartner in Sibirien bezog Stellung.[10] Am Eröffnungsabend der Ausstellung wurde ein Grußwort des Institutsdirektors aus Novosibirsk eingeblendet, das zwischen den Zeilen die Probleme aufzeigte: *„Unglücklicherweise konnten wir aus Gründen, die Sie alle kennen, das archäologische Original nicht nach Chemnitz schicken.“*[11]
Denn Schwierigkeiten bekommen jene Mutigen, die Stellung beziehen. Aufgrund der aktuellen Gesetzeslage bewegen sich die Folgen von Äußerungen, die nicht der öffentlichen Diktion entsprechen, zwischen Entlassung, Geldstrafe und Gefängnis. In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig, den Brief russischer Wissenschaftler*innen zu erwähnen, der schnell mutige Unterzeichnende im Februar 2022 fand.[12]

FAZIT

Das Chemnitzer Ausstellungsprojekt *Chic!* soll zeigen, wie das Team auf die nicht erfolgte Ausfuhr von archäologischen Highlights kurz vor Eröffnung reagierte. Der Umgang mit der Situation erforderte eine deutliche Benennung der politischen Lage. Im Museum zeigten die Ausstellungsmacher*innen den Krieg und die Folgen für das internationale Kooperationsprojekt.
Das heißt auch, Haltung zu zeigen. Umso schwieriger wird es dann, wenn auch jene in der Ferne Haltung zeigen und sich dadurch in Gefahr begeben.
Zu hoffen ist, dass das entsetzliche Leid in der Ukraine ein Ende findet. Unklar bleibt aber die Zukunft für eine Zusammenarbeit von Forschenden und Museumsschaffenden.

Dr. Karina Iwe
Ausstellungsmanagerin
Museum der SLUB Dresden (Corty-Galerie / Schatzkammer)
Zellescher Weg 18
01069 Dresden
Karina.Iwe@slub-dresden.de
Twitter: @KarinaIwe
Instagram: @davaidavaikarina
karinaiwe.com

Anmerkungen

1 Vjačeslav I. **Molodin** u. a., *Феномен алтайских мумий*, Novosibirsk 2000.
2 Eine Veröffentlichung der Ergebnisse ist in Vorbereitung.
3 Vgl. Molodin u. a. 2000 (wie Endnote 1), S. 97, Abb. 107.
4 „Archäologiemuseum Chemnitz: Keine Mumie aus Russland in nächster Ausstellung", in: *Freie Presse* vom 24. März 2022, online unter: www.freiepresse.de/chemnitz/archaeologiemuseum-chemnitz-keine-mumie-aus-russland-in-naechster-ausstellung-artikel12074281 (letzter Aufruf am 13. April 2023).
5 Karina **Iwe** u. a. (Hrsg.), *Chic! Schmuck. Macht. Leute.* Ausstellungskataloge des Staatlichen Museums für Archäologie Chemnitz, Band 5, Chemnitz und Dresden 2022.
6 „Der Körper als Schmuckobjekt", auf *Deutschlandfunk* am 1. April 2022, online unter: www.deutschlandfunkkultur.de/koerperschmuck-archaeologie-ausstellung-chemnitz-100.html (letzter Aufruf am 13. April 2023).
7 *Freie Presse* vom 24. März 2022, wie Endnote 3; „Chic!? Ausstellung eröffnet ohne russische Originale", *Pressemitteilung smac*, online unter: www.smac.sachsen.de/download/20220331_smac_Chic_Schmuck-Macht-Leute.pdf (letzter Aufruf am 13. April 2023).
8 „Kulturelles Dilemma: Die Zusammenarbeit mit russischen Museen", auf *Deutsche Welle* am 19. März 2022, online unter: www.dw.com/de/kulturelles-dilemma-die-zusammenarbeit-mit-russischen-museen/a-61164287 (letzter Aufruf am 13. April 2023).
9 *Pressemitteilung smac* (wie Endnote 6).
10 „Выставка *Шик! Ювелирные изделия. Власть. Люди* в Германии и её сибирские экспонаты", IAET, 2022, online unter: archaeology.nsc.ru/vystavka-shik-yuvelirnye-izdeliya-vlast-v-germanii-i-eyo-sibirskie-eksponaty/ (letzter Aufruf am 13. April 2023).
11 „Schmerz und Schönheit: Chemnitzer Ausstellung zeigt Körperschmuck aus mehr als 2000 Jahren", www.mdr.de/kultur/ausstellungen/chemnitz-smac-schmuck-mode-archaeologie-100.html (letzter Aufruf am 13. April 2023); IAET 2022 (wie Endnote 9).
12 „Dieser Krieg ist ein zynischer Verrat", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25. März 2022, online unter: www.faz.net/aktuell/feuilleton/offener-brief-russische-wissenschaftler-wenden-sich-gegen-putin-17833982.html (letzter Aufruf am 13. April 2023).

tonwelt

Magic Moments – created with tonwelt

CONTENT • AUDIOGUIDE • MEDIAGUIDE • APP & PWA • CMS • IMMERSIVE LÖSUNGEN • AV-INTEGRATION

Kreieren Sie magische, informative oder einfach nur spannende Momente für all ihre Besucher*innen. Das umfangreiche Produkt- und Leistungsportfolio von tonwelt hält alle Komponenten bereit, die sie für einzigartige Besuchserlebnisse benötigen. Dazu gehören herausragende, kreative Inhalte in unterschiedlichen Formaten, innovative und zuverlässige Audio- und Mediaguides, leistungsstarke und ausgereifte Software sowie patentierte Lösungen für die vollständige AV-Integration mit automatischer Auslösung und Videosynchronisation. Ob App- oder browser-basierte Audioguide-Anwendungen, Hochleistungs-Besuchergeräte inklusive Augmented Reality Ereignissen oder immersives 3D-Audio-Erlebnis: mit tonwelt können Sie ihre Geschichten in allen Dimensionen für alle Zielgruppen erlebbar machen.

www.tonwelt.com
info@tonwelt.com
+49 30 39 40 47 30

Bilder eines Museums im Krieg

DAS KHANENKO-MUSEUM, KYIV

Von BARBARA WELZEL

ABB. 1 — **Yurii Stefanyak, *Das Khanenko-Museum*, Mai 2022.**
Yurii Stefanyak lebt und arbeitet in Kyiv. Im Mai 2022 fotografierte er das entleerte Khanenko-Museum. Seine Fotografien verleihen der Schönheit des Museums ebenso Ausdruck, wie sie die Verwundung durch den Krieg zeigen. Diese Bilder zeigen Erwartungen und einen Blick in die Zukunft voller Hoffnung.

Im kollektiven Bilderfundus stehen gegenwärtig Fotografien von ukrainischen Museen und ihren Objekten, die vor dem russischen Angriffskrieg gegen die Ukraine aufgenommen wurden, unvermittelt neben Bildern der Zerstörung. Der Beitrag diskutiert eine andere Bildstrategie und ein Ausstellungsprojekt, das vom Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der TU Dortmund und dem Khanenko Museum, Kyiv erarbeitet wurde: Fotos von Yurii Stefanyak. Sie zeigen das entleerte Khanenko Museum: Bilder der Verwundung durch den Krieg, die gleichwohl nicht nur Zerstörung zeigen, sondern Hoffnung auf die Neueinrichtung des Museums und Resilienz der Institution

Zu erzählen sind mehrere ineinander verflochtene Stränge des Ausstellungsprojekts *Bilder eines Museums im Krieg: Das Khanenko-Museum, Kyiv*.[1] Darzulegen sind Idee, Konzeption und Realisierung der Ausstellung an unterschiedlichen Orten; weiterhin sind die Fotografien von Yurii Stefanyak vorzustellen sowie die Implikationen seiner Bildstrategie, gerade auch im zeithistorischen Kontext des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine. Eine Klammer bilden die digitalen Meetings zur Kulturgut-Hilfe in der Ukraine. In diesen Treffen kommen seit dem 2. März 2022 zunächst wöchentlich, seit dem Sommer 2022 zweiwöchentlich Kolleg*innen, die mit Kulturgutschutz befasst sind, aus der Ukraine und Deutschland, der Schweiz und Österreich zusammen. Initiator und Gastgeber ist Kilian Heck, Professor für Kunstgeschichte in Greifswald und damals noch Vorsitzender des Deutschen Verbands für Kunstgeschichte. Diese Gesprächsrunden sind ein Anker für die Aktivitäten des *Ukraine Art Aid Center*, das im Laufe des Jahres 2022 über 500 Museen in der Ukraine mit Materiallieferungen unterstützt hat.[2] Hier finden Begegnungen statt; hier treffen Kolleg*innen, die in der Ukraine geblieben sind und sich dort mit unermesslichem Engagement für ihre Sammlungen einsetzen, Zuhörende; sie begegnen zuverlässig in jedem dieser Meetings Menschen, die Anteil nehmen. Treffen für Treffen berichten die Kolleg*innen von den Dingen, die sie in der Ukraine benötigen — Informationen, die die Arbeit des Hilfswerks leiten —, und sie stellen ihre

ABB. 2 UND 3 — **Bei einem Raketeneinschlag in unmittelbarer Nähe des Museums am Morgen des 10. Oktober 2022 barsten alle Fensterscheiben sowie die Glasdecken der Oberlichtsäle. Noch am selben Tag begannen die Aufräumarbeiten und die Sicherung des Museums. Die Fotos zeigen die Vulnerabilität und die Resilienz des Museums.**

ABB. 4

Sammlungen vor: die Museen in Lwiw, in Černivci (Czernowitz), die Programme, die dort für Binnenflüchtlinge ins Werk gesetzt werden, das Museum in Tschernihiw, das seine Kellerräume während der russischen Besetzung der Stadt als Schutzraum öffnete, das Freilichtmuseum in Kyiv, das größte in Europa, das mobile Bunker erbeten hat, um weiterhin für Besucher*innen geöffnet bleiben zu können und als Teil seines Auftrags weiterhin die Brauchtumsfeste durchzuführen, das Nationalmuseum des Holodomor-Genozids in Kyiv, um nur diese wenigen zu nennen — und eben auch das Museum Khanenko in Kyiv. Die Direktorin Yuliya Vaganova präsentierte im Juni 2022 Führungen und Veranstaltungen in einem Museum, dessen Kunstschätze evakuiert sind; Besucher*innen, die einen Kulturort aufsuchen und in Anspruch nehmen, die sich dort über die Bedeutung von Kultur austauschen sowie Gemeinsamkeit und Gemeinschaft erfahren. Das Museum ist Gastgeber einer Zivilgesellschaft in Kriegszeiten; ein Museum, dessen Team sich herausgefordert sieht, zu fragen, was „Museum“ in diesen Zeiten bedeutet. Im Mai 2022 fotografierte Yurii Stefanyak (geb. 1990 in Dnipro, lebt und arbeitet in Kyiv) die Räume des Museums (VGL. ABB. 1, 4 BIS 7). Die Bilder zeigen Räume, die eine dichte Stille ausstrahlen, leere, gleichwohl beleuchtete Vitrinen, die mit den umgebenden Räumen atmosphärische Farbklänge erzeugen, in warmem einladenden Rot, in Gelb, das im Zusammenspiel mit den blauen Jalousien die Nationalfarben der Ukraine aufscheinen lässt, in Grün neben einer hölzernen Türeinfassung, die die Kostbarkeit der Museumsarchitektur verkörpert und den Blick freigibt auf eine rote, gemusterte textile Wandbespannung. Die ästhetische Schönheit der Fotografien erzählt von der Schönheit des Museums, seiner Architektur, der Sorgfalt dieser Institution im Umgang mit den ihr anvertrauten Dingen. Hölzerne Leitern und silbern schimmernde fahrbare Gerüste, Plastikfolien auf dem Boden mit glitzernden Lichtreflexen sind Spuren des Arbeitens und Räumens im Museum. Leere Rahmen liegen auf dem Boden,

ABB. 5

ABB. 6

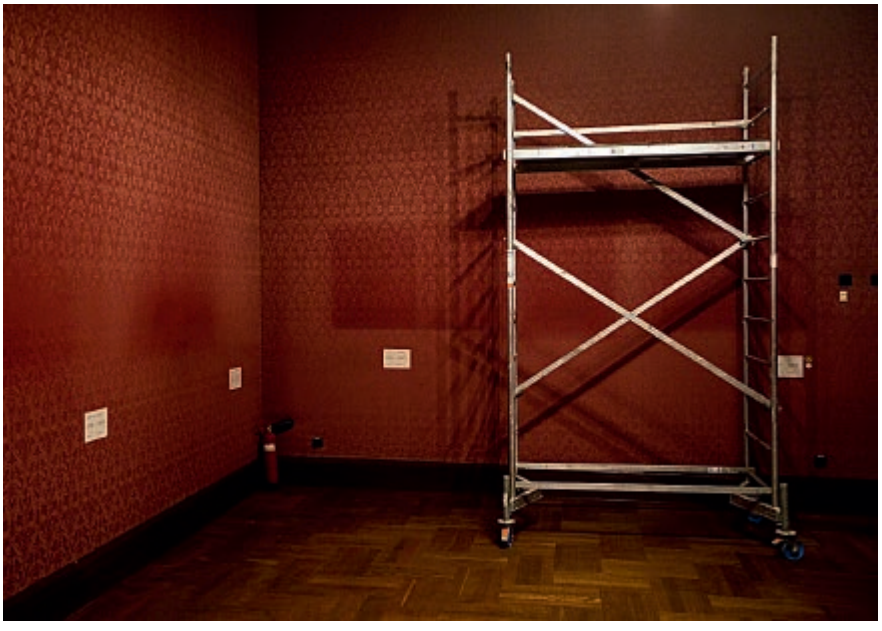


ABB. 1 BIS 7 — **Yurii Stefanyak, *Das Khanenko-Museum*, Mai 2022. Der Angriffskrieg gegen die Ukraine bedroht auch die Museen, die ihre Schätze evakuieren müssen. Die Fotos von Yurii Stefanyak zeigen das Khanenko-Museum in Kyiv, das bedeutende Kunstmuseum in der Ukraine, mit seinen im Frühjahr 2022 entleerten Sälen. Die Räume des nationalen Kunstmuseums der Ukraine erwarten ihre Neueinrichtung.**

ABB. 7

Passepartouts dokumentieren das Entleeren der Räume und Vitrinen. Verfärbungen auf den Wandbespannungen deuten ebenso wie verwaiste Beschriftungsschilder auf Abwesendes. Die Fotos fordern eine Verlangsamung des Blickes ein, ein Abtasten mit den Augen und zunehmend genauere Beobachtungen. Die Vitrinen, Schutzorte der kostbaren Exponate — Objekte westlicher und orientalischer Kunst, wie es in der Selbstbeschreibung des Museums heißt — benötigen ihrerseits Schutz: Ihre Scheiben sind mit durchsichtiger Kunststofffolie abgeklebt, um sie gegen das Zerbersten bei den Detonationen der Luftangriffe zu sichern.

Die Fotografien von Yurii Stefanyak zeigen Folgen des Kriegs, sind aber keine Schreckensbilder der Zerstörung. Sie beharren auf der Schönheit des Museums, ohne dessen Fragilität und Gefährdung zu leugnen. Sie sind Bilder eines Museums im Krieg. Sie treten neben diejenigen — dringend benötigten — Fotografien, die die Zerstörungen, mithin die genozidalen Versuche, die Ukraine und ihre Kultur auszulöschen, dokumentieren, um diese Verbrechen gegen die Menschlichkeit juristisch ahnden zu können. Stefanyaks Fotografien haben ein anderes Ziel. Sie zeigen das Khanenko Museum — und dieses Museum stellvertretend für Orte der Kultur in der Ukraine — in einer Perspektive der Hoffnung: Diese Räume warten darauf, wieder eingerichtet zu werden. Eine Präsentation, für die die Kolleg*innen in der Ukraine längst Gespräche begonnen haben, wird sie doch anders aussehen wollen und müssen als in den noch durch postsowjetische Narrative geprägten Jahren vor dem russischen Angriffskrieg.

Nachdem das Museum durch einen Raketeneinschlag in unmittelbarer Nachbarschaft am 10. Oktober 2022 beschädigt wurde, hat Yurii Stefanyak erneut fotografiert. (ABB. 2 UND 3) Wieder gelingt in diesen Fotografien die Balance zwischen Vulnerabilität und Resilienz.

Im Sommer 2022 konzipierten das Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der Technischen Universität Dortmund und das Bohdan and Varvara Khanenko National

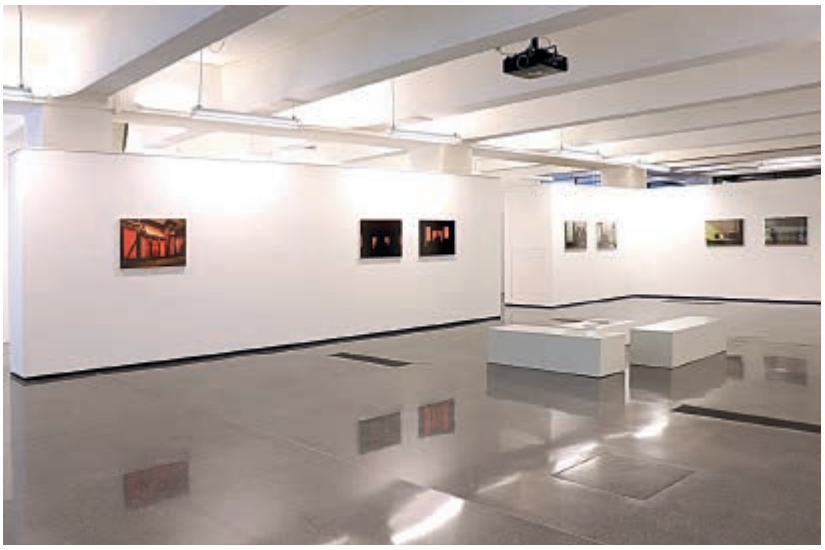


ABB. 8 — ***The Khanenko Museum, Kyiv,*** **Ausstellung im *Dortmunder U*, Sommer 2022. Der transformierte Industriebau mit seinen weißen Räumen bietet den Rahmen für die asketische Hängung, die die Leere und Stille, die die Fotografien von Yurii Stefanyak zeigen, gleichsam verdoppelt.** Foto und ©: Niklas Gliesmann.

Museum of Arts, Kyiv, in Kooperation mit dem Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald und dem Ukraine Art Aid Center/Netzwerk Kulturgutschutz Ukraine gemeinsam eine Ausstellung mit Fotos von Yurii Stefanyak.[3] Zusammengestellt wurde eine Auswahl von Fotografien (im Oktober noch einmal erweitert), die an verschiedenen Orten in sehr unterschiedlichen Kontexten und Präsentationsformen gezeigt werden kann. Am Beginn stand eine Ausstellung im *Dortmunder U* **(VGL. ABB. 8)**, wo in den hellen Räumen des transformierten Industriedenkmals in einer nahezu asketischen Hängung die Leere und Stille der Bilder gleichsam verdoppelt wurden. Seither sind weitere Stationen hinzugekommen. In der Ausstellung *Spurensicherung* der Akademie der Künste in Berlin traten diese Bilder — als Slideshow in einer Stele im Foyer — an die Stelle einer geplanten, nach Kriegsbeginn aber zurückgestellten Beteiligung des Museums aus Kyiv.[4] Auf den Fluren im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg begleiten sie den Alltag von kunsthistorischer Forschung und Lehre. Für die Ausstellung in der *Maison de l'histoire* der Universität Genf wurde mit dem Untertitel *Patrimoine en péril* der Kontext der Unesco Welterbekonvention und der Aktivitäten von ICOM aufgerufen. In der Katholischen Akademie Schwerte wird eine Brücke zu Künstler*innen im Exil geschlagen, während die Ausstellung in der Liebermann-Villa am Wannsee unter dem Titel *Ein Jahr Krieg* im ehemaligen Speisezimmer der Familie Liebermann nach eigenen Worten ein „*Zeichen gegen das Vergessen der Folgen von Antisemitismus, Rassismus, Krieg und Gewalt*" setzt.

An allen diesen — und hoffentlich auch noch weiteren — Orten bringt diese Ausstellung als ein gemeinsames Projekt mit einem Museum in Zeiten des Kriegs die Solidarität mit der Ukraine zum Ausdruck.

Prof. Dr. Barbara Welzel
Professorin für Kunstgeschichte und Kulturelle Bildung
Wissenschaftliche Leiterin des Campus Stadt der TU Dortmund im Dortmunder U
Mitglied der digitalen Meetings zur Kulturgut-Hilfe in der Ukraine
Technische Universität Dortmund
Emil-Figge-Straße 50
44227 Dortmund
barbara.welzel@tu-dortmund.de

Anmerkungen

1 Barbara **Welzel** und Andreas **Zeising**, „Bilder zwischen den Zeiten — Das Khanenko Museum in Kyiv", in: Egbert **Ballhorn** u. a. (Hrsg.), *Inkarnation // Dekarnation*, Bielefeld 2022, S. 111–135.

2 Siehe www.dug-ww.com/Kulturgutschutz_Ukraine. (letzter Aufruf am 5. Juni 2023).

3 Projektleitung: Olena Balun, Kilian Heck, Yuliya Vaganova und Barbara Welzel; Bildredaktion: Judith Klein.

4 Anna **Schultz**, „Schemenhafte Umrisse — das Khanenko-Museum in Kyiv", in: Werner **Heegewaldt** u. a. (Hrsg.), *Spurensicherung. Die Geschichte(n) hinter den Werken*, Berlin 2022, S. 62–69; dies., „Schemenhafte Umrisse. The Khanenko-Museum in Kyiv", in: *Journal der Künste* 19, November 2022, S. 4–5.

Handlungsfähig in der Krise

ÜBER STAND UND BEDEUTUNG DER NOTFALLPLANUNG IN MUSEEN

Von SUSANN HARDER

ABB. 1 — **Wassergeschädigte Bilder der Städtischen Sammlung Bad Neuenahr-Ahrweiler, geborgen nach der Flutkatastrophe im Juli 2021.** © Christof Hierholzer.

Die COVID-19-Pandemie, die Flutkatastrophe in Rheinland-Pfalz und Nordrhein-Westfalen im Jahr 2021, der russische Angriff auf die Ukraine und die Gasmangellage, dazu weitere regionale und örtliche Schadensereignisse haben uns vor Augen geführt, wie wichtig es ist, auch in schwierigen Zeiten handlungsfähig zu bleiben. Für viele war es ein Weckruf, für uns persönlich, aber auch für Museen. Daher wundert es nicht, dass die Notfallplanung erhöhte Aufmerksamkeit erfährt, in den Einrichtungen und auf politischer Ebene. Der folgende Artikel fasst den Stand der Notfallplanung für Kulturgut in Deutschland zusammen und möchte Museen motivieren, diese Aufgabe tatkräftig anzugehen.

Regelmäßig werden auch Museen durch besondere Schadensereignisse getroffen, die einer schnellen Reaktion zum Schutz des Kulturguts bedürfen. So wurden zum Beispiel 2019 das Schachmuseum Ströbeck in Halberstadt durch einen Brand und 2022 tausende Bücher im Richard Wagner Museum in Bayreuth durch Wasser beschädigt. Im März 2023 stürzte ein Baukran auf das Dach des Kunstdepots der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten in Potsdam. Diese Vorfälle zeigen, dass Museen — und überhaupt alle Kulturgut bewahrenden Einrichtungen, für die Museen hier stellvertretend stehen — immer auf Notfälle vorbereitet sein sollten.

NOTFALLPLANUNG — IM MUSEUM UND VERBUND

Die gute Nachricht: Notfallplanung ist kein Hexenwerk. Zahlreiche Publikationen bieten die nötigen Informationen, um für das eigene Museum eine Risikoanalyse vorzunehmen und die passenden Maßnahmen für Prävention und Notfallvorsorge zu ergreifen. Hervorzuheben ist hierbei das seit 2010 bestehende und 2021 überarbeitete *SiLK-Tool* (www.silk-tool.de), das mittels eines online verfügbaren und kostenfreien Fragenkatalogs die Lücken in der Notfallplanung aufzeigt. Ein umfangreiches Handbuch für die Bewältigung von Notfällen in Kulturgut bewahrenden Einrichtungen entwickelt aktuell der Verband der Restauratoren und wird dabei gefördert durch die Kulturstiftung der Länder. Weiterhin sei auf den von UNESCO und ICCROM erstellten und von Blue Shield Deutschland übersetzten Leitfaden für die Notevakuierung von Sammlungen verwiesen, der dabei hilft, die Notwendigkeit einer Evakuierung festzustellen, sie vorzubereiten und durchzuführen.[1] Neben Publikationen und Leitfäden gibt es zudem zahlreiche Ansprechpartner*innen, die bei der Notfallplanung unterstützen können, unter anderem Restaurator*innen, die Sachversicherer, die Landesfachstellen für Bestandserhaltung oder die regionalen Museumsverbände. Es mangelt also weniger an Hilfestellungen und dem Wissen um die Notfallplanung, sondern daran, dass sie als Notwendigkeit anerkannt und von den Leitungen und Einrichtungsträgern eingefordert wird. Leider muss es oft erst zum Schaden kommen, bevor Personal und Ressourcen dafür eingesetzt werden.

Im Zuge der Notfallplanung stellt sich schnell die Erkenntnis ein, dass ab einem bestimmten Schadensausmaß das betroffene Museum auf Hilfe von außen angewiesen ist, weil es oft mehr helfende Hände bei der Bergung und Erstversorgung von Objekten braucht und Lagerflächen für kontaminiertes Kulturgut oder Expertisen fehlen. Hierfür haben sich die etwa 60 Notfallverbünde — Zahl kontinuierlich steigend — als Erfolgsmodell erwiesen, die sich seit 1999 deutschlandweit gründen. Eine 2021 durchgeführte Umfrage der Nationalen Akademie der Wissenschaften (Leopoldina), von SiLK — SicherheitsLeitfaden Kulturgut, Blue Shield Deutschland und dem Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe gibt einen Einblick in die Chancen, aber auch Herausforderungen,

ABB. 2 — **Titelbild des Leitfadens *Gefährdetes Erbe. Notfallevakuierung von Sammlungen.*** © Blue Shield Deutschland.

die sich für die Verbünde in der gemeinsamen Zusammenarbeit und der Selbstorganisation ergeben. Dabei stemmen die Verbünde nicht nur die Kooperation zwischen den beteiligten Einrichtungen, sondern einige realisieren darüber hinaus wegweisende Projekte, wie die Beschaffung größerer Bergungsausstattung (Dresden, Oberlausitz, die Thüringer Verbünde und Köln) oder die Entwicklung von Leitfäden für die Organisation im Ernstfall (Münster, Stuttgart).

DIE PARTNER DER GEFAHRENABWEHR

Neben der Kooperation von Einrichtungen miteinander steht die Zusammenarbeit mit der Gefahrenabwehr, allen voran der Feuerwehr und Polizei. Wenn es zu einem Schadensereignis kommt, das zu erheblichen Gefahren an der Schadensstelle im Museum führt, übernehmen sie im Rahmen des Einsatzes die Leitung und damit die Entscheidungsgewalt über die Maßnahmen, die zur Bewältigung der Lage und einer eventuellen Ursachenermittlung notwendig sind. Ihr Handeln richtet sich nach den Gesetzen und Vorschriften des jeweiligen Bundeslandes, die festlegen, wofür die Gefahrenabwehr zuständig ist. Im Fall der Feuerwehr: Leben retten, Feuer löschen (oder andere Gefahren abstellen) und danach bergen. Kulturgut gehört zu den Sachwerten, die zum Ende dieser Handlungskette geborgen werden — nicht zwingend durch die Einsatzkräfte, die sich für den nächsten Notruf wieder einsatzfähig machen müssen. Gleichzeitig können weiterhin vorherrschende Gefahren die Mitarbeitenden der Museen an der schnellen Bergung des geschädigten Kulturguts hindern, so dass Einsatzkräfte weiterhin gebraucht werden. Ein Kompromiss ist notwendig, der nicht erst im Ernstfall, sondern im Rahmen der Brandschutzplanung ausgehandelt werden sollte. In vielen Gesprächen zeigt sich jedoch, dass der Austausch mit den örtlichen Brandschutzdienststellen, die die Museen als Einrichtungsbetreiber bei der Umsetzung des vorbeugenden Brandschutzes kontrollieren, als konfliktvoll empfunden und nicht als Chance für eine solche Notfallplanung begriffen wird.

ERFOLGE DURCH SCHNITTSTELLENARBEIT

Gleichwohl gibt es beachtungswürdige Beispiele, die zeigen, wie der Kulturerbesektor und die Feuerwehr kooperieren und dadurch impulsgebend für die Notfallplanung wirken. Hierzu gehört die Entwicklung spezieller Laufkarten, mit deren Hilfe Feuerwehrkräfte den Schutz von Kulturgut während eines Einsatzes berücksichtigen können. Im Gegensatz zu den nach DIN normierten Feuerwehrplänen und -laufkarten unterliegen diese kulturgutspezifischen Laufkarten gegenwärtig keinen formellen Vorgaben und können nach Bedarf des jeweiligen Museums und der Kapazität der zuständigen Feuerwehr gestaltet werden. Daher findet sich aktuell ein Spektrum an möglichen Optionen, das von den sehr detailliert ausgearbeiteten, auf Notevakuierungen angelegten Laufkarten der Bayerischen Schlösserverwaltung bis hin zu den weniger hochaufgelösten, auf dem Ampelprinzip basierenden Sonderplänen der Berliner Feuerwehr reicht. Den Schutz von Kulturgut mit solchen etablierten Instrumenten des Brandschutzes darzustellen, hilft dabei, die Feuerwehr für die Anliegen des Kulturgutschutzes zu sensibilisieren und zeigt den Einsatzkräften Handlungsmöglichkeiten auf. Nicht zuletzt deswegen nehmen sich die Feuerwehren dem Thema *Kulturgutschutz* mehr und mehr an. So gab die Landesfeuerwehrschule Baden-Württemberg 2021 zwei Handreichungen

ABB. 3 — **Teilnehmende beim Notfall-Seminar *Kulturgutschutz: Der Notfall! Und nun?* am Abrollcontainer Kulturgutschutz des Notfallverbundes der Kölner Archive und Bibliotheken, 1. Juli 2022.** © Blue Shield Deutschland.

zum Brandschutz bei Kultur- und Sakralbauten heraus, gewidmet der Einsatztaktik für die Feuerwehr und dem organisatorischen Brandschutz. Die meisten Notfallverbünde werden von örtlichen Feuerwehren beraten und in Rheinland-Pfalz wird der Aufbau eines landesweiten Notfallverbundes, eine Reaktion auf die Flutkatastrophe 2021, ebenfalls mit Begleitung der Feuerwehr vorangetrieben. Besondere Aufmerksamkeit verdient in diesem Zusammenhang die Arbeitsgruppe *Notfallvorsorge Kulturgut*, die 2021 im Auftrag der Innenministerkonferenz beim Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK) eingerichtet wurde. Neben verschiedenen Akteuren aus dem Kulturerbesektor sind hier auch Feuerwehrleute aus mehreren Bundesländern sowie die Vereinigung zur Förderung des deutschen Brandschutzes vertreten. Zwei konkrete Ergebnisse der Arbeitsgruppe sind das 2022 veröffentlichte „*Positionspapier zum Risiko- und Krisenmanagement in Kulturgut bewahrenden Einrichtungen*“[2] und die Initiierung des Seminars *Fachberatung Kulturgutschutz*,[3] das seit September 2022 an der Bundesakademie für Bevölkerungsschutz und Zivile Verteidigung in Ahrweiler angeboten wird. Die ausgebildeten Fachberater*innen sollen, so offiziell berufen, den jeweiligen Krisenstab mit ihrer Fachkenntnis über den Schutz von Kulturgut und dem hinzugewonnenen Wissen über Brand- und Katastrophenschutz, Zivilschutz und den Aufbau der Gefahrenabwehr beraten und damit die Belange des Kulturgutschutzes in die Bewältigung größerer Lagen einfließen lassen.

KULTURGUTSCHUTZ IN DER RESILIENZSTRATEGIE

All diese Entwicklungen sind wichtige Schritte, um den Stand der Notfallvorsorge in Museen und damit deren Handlungsfähigkeit in Krisenzeiten zu stärken. Aus diesem Grund haben einige von ihnen Eingang in die *Deutsche Strategie zur Stärkung der Resilienz gegenüber Katastrophen* (*Resilienzstrategie*)[4] gefunden, die von der Bundesregierung im Juli 2022 beschlossen wurde.

Ziel der *Resilienzstrategie* ist es, „*Menschen und ihre Existenzgrundlagen zu schützen sowie die Widerstands- und Anpassungsfähigkeit des Gemeinwesens gegenüber Katastrophen zu stärken*“.[5] Zum Gemeinwesen gehört auch der Kulturgutschutz, der als einer von 17 Sektoren in der *Resilienzstrategie* berücksichtigt wird und für dessen Umsetzung zehn weitreichende Maßnahmen empfohlen werden, darunter die Schaffung akteursübergreifender Austauschplattformen, den Aufbau weiterer Notfallverbünde und die Entwicklung neuer Konzepte für Auslagerungs- und Bergungsmaßnahmen für bewegliches Kulturgut. Die Berücksichtigung von Kulturgutschutz in der *Resilienzstrategie* ist ein weiterer Meilenstein in einem allgemein positiven Entwicklungstrend, der über viele Jahre und dank dem Engagement zahlreicher Akteure aus den Bereichen *Kulturerbe* und *Gefahrenabwehr* vorangetrieben wird. Dennoch darf nicht übersehen werden, dass — unserer föderalen Ordnung entsprechend — die *Resilienzstrategie* auf Bundesebene nur Empfehlungen beinhaltet, den für die Umsetzung des Kulturgutschutzes zuständigen Bundesländern aber keine Vorgaben macht. Die weitreichende Anerkennung des Kulturgutschutzes als wichtiges Handlungsfeld, in Krisenzeiten sowie in Vorbereitung darauf, ist damit noch nicht erreicht. Es gibt jedoch eine Entwicklung, die den Weg dahin weiter ebnen kann: das im Dezember 2022 durch das Bundesinnenministerium angekündigte Dachgesetz KRITIS.

KULTURGUT UND KRITIS

KRITIS — das sind die kritischen Infrastrukturen, auf deren Funktionieren unser Gemeinwesen angewiesen ist. Zusammen mit der Branche Medien bilden Kulturgut und dessen Schutz den Sektor *Medien und Kultur*. Damit gehören Kulturgut und (ausgewählte) Kulturgut bewahrende Einrichtungen zur kritischen Infrastruktur, was selbst vielen Akteuren aus dem Kulturerbesektor nicht bewusst ist. Erschwerend kommt hinzu, dass der Sektor *Medien und Kultur* in das aktuell wichtigste Gesetz für die KRITIS, das Gesetz über das Bundesamt für Sicherheit in der Informationstechnik (BSI), nicht aufgenommen wurde. Es definiert die kritischen Infrastrukturen zwar nur mit Bezug auf das BSI, dennoch entsteht dadurch der Eindruck, dass Kulturgut beziehungsweise Kulturgut bewahrende Einrichtungen nicht zur „richtigen“ KRITIS gehören. Das Dachgesetz KRITIS soll nun einen Rechtsrahmen für die gesamte KRITIS bilden und „*eine bundesgesetzliche Regelung zum physischen Schutz Kritischer Infrastruktur*“ schaffen, so Bundesinnenministerin Nancy Faser in einer Pressemitteilung vom 7. Dezember 2022.[6] Die Kompetenzen des Bundes im Bereich Kultur sind allerdings sehr eingeschränkt und so steht im Eckpunktepapier: „*Zudem wird auch der KRITIS-Sektor ‚Kultur und Medien‘ angemessen einbezogen*.“[7] Wie dies aussehen kann, wird nicht zuletzt von der Bereitschaft der Länder abhängen, Regelungen auf Bundesebene zum Schutz von Kulturgut mitzutragen. Der Beschluss des Dachgesetzes KRITIS ist noch für das Jahr 2023 vorgesehen, so zumindest der Planungsstand im April 2023.

Meine Hoffnung ist, dass dieser neue gesetzliche Rahmen den Schutz von Kulturgut in Krisenzeiten stärkt, indem Kulturgut bewahrende Einrichtungen Unterstützung bei der Notfallplanung erhalten, für bessere Prävention und Notfallvorsorge. In der Krise selbst steht natürlich der Schutz des menschlichen Lebens an erster Stelle, indem Menschen aus gefährlichen Situationen gerettet und die notwendigen Bedingungen für ihr Überleben gesichert werden. Daher geht es beim Kulturgutschutz nicht darum, dass wir zu diesen Schutzzielen in Konkurrenz treten und die Kapazitäten der Gefahrenabwehr beanspruchen. Vielmehr muss es unser Ziel sein, dass Kulturgut bereits vor der Krise sicher vor Gefahren gelagert und in einem konservatorisch stabilen Zustand erhalten wird. Je prekärer die Situation von Kulturgut bewahrenden Einrichtungen bereits im Normalzustand ist, desto größeren Risiken ist das Kulturgut in Krisen ausgesetzt.

Das Dachgesetz KRITIS kann die Bedeutung von Kulturgut unterstreichen. Um einen effektiven Kulturgutschutz zu erreichen, braucht es dennoch zuallererst den Willen der Leitungen in den Einrichtungen und den zugehörigen Trägereinrichtungen. Den Museen selbst muss klar sein, welchen Risiken ihr schützenswertes Kulturgut unterliegt, wie sie diesen begegnen können und in welchen Situationen sie die Hilfe spezialisierter Kräfte brauchen. Alle oben genannten Unterstützungsangebote, Projektinitiativen und der zunehmende Austausch mit der Gefahrenabwehr bauen darauf auf, dass Museen mit einer klaren Entscheidung für den Kulturgutschutz nach außen treten: Kulturgut ist ein Baustein, auf dem das Fundament unseres Gemeinwesens ruht. Wir als Museen haben die Aufgabe, das uns übergebene Kulturgut langfristig zu erhalten. Deswegen ergreifen wir proaktiv Maßnahmen, damit es unserer Gemeinschaft auch nach der Krise noch zur Verfügung steht. Gehen wir’s an!

Susann Harder
Deutsches Nationalkomitee Blue Shield e. V.
Brüderstraße 13
10178 Berlin
info@blue-shield.de
www.blue-shield.de

Anmerkungen

1 Siehe **UNESCO**, **ICCROM** und **Deutsches Nationalkomitee Blue Shield** (Hrsg.), *Gefährdetes Erbe. Notfallevakuierung von Sammlungen*, online unter: 7866caa66f.clvaw-cdnwnd.com/520e9d0d215ba0936994e12aa7f7ecaf/200000164-4d6e-34d6e6/20210714_Manual_GER_fin-komprimiert.pdf?ph=7866caa66f (letzter Aufruf am 8. Mai 2023).

2 Online unter: www.bbk.bund.de/SharedDocs/Downloads/DE/Mediathek/Publikationen/Kulturgutschutz/positionspapier-rkm-ag-notfallvorsorge-kulturgut.pdf?__blob=publicationFile&v=3 (letzter Aufruf am 8. Mai 2023).

3 Siehe dazu **Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe, Bundesakademie für Bevölkerungsschutz und Zivile Verteidigung** (Hrsg.), *Jahresprogramm 2023 der BABZ*, S. 46, online unter: www.bbk.bund.de/SharedDocs/Downloads/DE/BABZ/babz-jahresprogramm-2023.pdf?__blob=publicationFile&v=8 (letzter Aufruf am 8. Mai 2023).

4 **Bundesministerium des Innern und für Heimat (BMI)** (Hrsg.), *Deutsche Strategie zur Stärkung der Resilienz gegenüber Katastrophen*, online unter: www.bmi.bund.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/themen/bevoelkerungsschutz/BMI22017-resilienz-katastrophen.pdf?__blob=publicationFile&v=2 (letzter Aufruf am 8. Mai 2023).

5 Ebd. S. 6.

6 Vgl. www.bmi.bund.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2022/12/kritis-eckpunkte.html (letzter Aufruf am 8. Mai 2023).

7 Siehe **Bundesministerium des Innern und für Heimat** (Hrsg.), *Eckpunkte für das KRITIS-Dachgesetz*, online unter: www.bmi.bund.de/SharedDocs/downloads/DE/veroeffentlichungen/nachrichten/2022/eckpunkte-kritis.pdf?__blob=publicationFile&v=1 (letzter Aufruf am 8. Mai 2023).

Die Flut im Museum

DAS STADTMUSEUM EUSKIRCHEN UND DIE HOCHWASSERKATASTROPHE 2021

Von HEIKE LÜTZENKIRCHEN

ABB. 1 — **Das Erdgeschoss des Stadtmuseums nach dem Ausräumen. Die Hochwasserspuren sind noch gut zu erkennen. Das Stadtmodell wurde mit der Flut auf etwa zwei Meter angehoben und nach Ablaufen des Wassers wieder abgesetzt.**
Foto: Heike Lützenkirchen, © Stadtmuseum Euskirchen.

Die Hochwasserkatastrophe am 14. Juli 2021 hat auch die Kreisstadt Euskirchen (NRW) mit ihren Ortsteilen schwer getroffen. Die Zerstörungen allein in der Innenstadt betrafen circa 200 Geschäfte, unzählige Wohnungen, Schulen, Kindergärten und Infrastruktur wie Straßen, Brücken, Kommunikation. Im Stadtmuseum stand das Wasser über mehrere Stunden im Bereich der Dauerausstellung sowie im Sammlungsdepot im Erdgeschoss. Nahezu alle Exponate sind mit Wasser und Schlamm in Kontakt gekommen, wurden beschädigt und teilweise zerstört. Erst rückblickend lässt sich für das Museum beurteilen, ob die Reaktionen auf diese extreme Situation und die Bewältigung der Flutschäden richtig waren: Was war wichtig, was hat sich bewährt und wo besteht für zukünftige Ereignisse noch Verbesserungspotenzial?

ÜBERALL WASSER

Nachdem das Hochwasser über Stunden zwei Meter hoch im Museum gestanden hatte, erübrigt sich die Frage, ob man gut auf ein solches Ereignis vorbereitet war. Mit diesen Wassermassen und dem Ausmaß der Zerstörung hatte niemand jemals gerechnet. Und doch lässt sich bei diesem unfreiwilligen Praxistest unter extremen Bedingungen feststellen, was sich bewährt hat, was unerwartet hilfreich war, wo die Schwierigkeiten lagen und ob Vorbereitungen auf eine solche Naturkatastrophe überhaupt möglich sind.

WAS WAR PASSIERT?

Das Stadtmuseum liegt in der Innenstadt von Euskirchen und damit im Hochwasserbereich. Im Erdgeschoss befinden sich der Eingang des Museums, ein Teil der Dauerausstellung zur Stadtgeschichte und das Sammlungsdepot.
Die Sammlung des Stadtmuseums Euskirchen ist im Vergleich zu vielen anderen Museen klein, dennoch sind die Objekte und ihre Materialität vielfältig. Zur stadtgeschichtlichen Sammlung gehören Ölgemälde, Stiche, Skizzen und Aquarelle ebenso wie Objekte aus Metall, Glas, Holz, Leder, Papier, Kunststoff, außerdem Textilien und Fotografien. Leider lagerte im Depot im Erdgeschoss des Museums der überwiegende Teil dieser empfindlichen Exponate, während die größeren Objekte im Außendepot nicht betroffen waren.
Erst zwei Tage nach der Flut konnten die Schäden gesichtet und Rettungsmaßnahmen ergriffen werden. Zunächst wurden die umgestürzten Vitrinen ausgeräumt und die darin befindlichen Objekte sichergestellt. Die Ausstellungsmöbel (Vitrinen, Empfang, Shop, Garderobe) und Medienstationen wurden entsorgt, dann der Schlamm beseitigt. Erst danach konnte die aufgequollene Tür zum Depot aufgebrochen werden. Im Licht der Handy-Taschenlampen zeigte sich dort das gesamte Ausmaß der Zerstörung. Die durchweichten Objekte und Archivkartons aus dem Depot stapelten sich bald im Eingangsbereich des Museums. Unstrittig war, dass der Erhalt der Sammlung oberste Priorität hatte. Die Objekte zu entsorgen war keine Option, weshalb sofort weitere Sicherungsmaßnahmen für die Museumssammlung eingeleitet wurden.

EINE SAMMLUNG STEHT UNTER WASSER

Doch wo fängt man an? Und was ist für welches Objekt das beste Vorgehen? Das LVR-Archivberatungs- und Fort-

ABB. 2 — **Ein erster Blick ins Depot, zwei Tage nach der Flut. Durch den Stromausfall war das Ausmaß der Flut nur im Blitzlicht des Fotoapparats zu erkennen.** Foto: Heike Lützenkirchen, © Stadtmuseum Euskirchen.

ABB. 3 — **Nach dem Ausräumen des Depots zeigte sich, dass Archivkartons und Seidenpapier die Objekte gut vor Schlamm und Beschädigung gesichert hatten. Hier abgebildet sind Teile der überschwemmten Sammlung mit Verschmutzungen.** Foto: Heike Lützenkirchen, © Stadtmuseum Euskirchen.

bildungszentrum Brauweiler hatte eine Notfallbetreuung eingerichtet und vermittelte den Kontakt zu kompetenten Ansprechpartner*innen.

Primäres Ziel war es, möglichst alle Objekte zu trocknen, um sie vor weiteren Schäden zu bewahren. Zusammen mit zwei Restauratorinnen aus Brauweiler konnten fünf Tage nach der Flut die Trocknungsarbeiten beginnen. Alle Objekte wurden ausgepackt und gesichtet, manche oberflächlich gesäubert und dann zum Trocknen auf Löschpapierbögen ausgebreitet. Bei Zeitschriften und kleinen Büchern mussten die Seiten regelmäßig umgeblättert werden. Freiwillige Helfer*innen kümmerten sich um die aufwändige Auslage und Trocknung der Papierobjekte.

Es gab in den ersten Tagen keine Zeit, sich um Reparaturen oder die komplette Säuberung von Schlammresten zu kümmern. Diese Arbeiten sollten zu einem späteren Zeitpunkt in Ruhe erfolgen.

In den Tagen nach der Flut haben auch mehrere externe Restaurator*innen der verschiedenen Materialbereiche kurzfristig die Sichtung der Holz-, Metall-, Textil- und Papierobjekte sowie des Stadtmodells übernommen. Sie unterstützten beim Umgang mit Rost und Schimmel, die sich auf manchen Objekten innerhalb weniger Stunden gebildet hatten, halfen bei der Säuberung und berieten hinsichtlich des weiteren Vorgehens und möglicher Restaurierungsmaßnahmen.

Für einen „Lichtblick im Chaos“ sorgte das Stadtmodell von 1952 im Eingangsbereich des Museums, das die Stadt um 1829 zeigt. Es war während der Flut in zwei Metern Höhe geschwommen und schließlich wieder stehend auf dem Boden gelandet. Wäre es überflutet worden, hätte das schlammige Wasser die Häuser aus Zeichenkarton unwiederbringlich zerstört. So war der Erhalt des beliebten Modells auch für viele Euskirchener Bürger*innen ein „kleines Museumswunder“.

Aufgrund der großen Zahl an Objekten und der geringen Lagerkapazitäten musste bei der Sichtung schließlich doch entschieden werden, ob alle Objekte erhalten und restauriert werden können und sollen. In die Überlegungen flossen personelle, finanzielle, zeitliche und

ABB. 4 — **Auf einigen Holzobjekten bildete sich sehr schnell Schimmel, der im Fall der nicht farbig gefassten Exponate vorsichtig mit Alkohol entfernt wurde.** Foto: Heike Lützenkirchen, © Stadtmuseum Euskirchen.

räumliche Aspekte ein. Es wurde schließlich, der Not gehorchend, eine pragmatische Lösung gewählt: Zeitschriften und Bücher, bei denen die Möglichkeit bestand, sie antiquarisch nachkaufen zu können, wurden entsorgt. Ebenso Fotografien, von denen ein neuer Abzug gemacht werden kann. Bilderrahmen von Gemälden, Stichen, Erinnerungsstücken, Fotografien und Urkunden konnten nicht gerettet werden, denn sie waren aufgeweicht und zerfielen häufig beim Öffnen in Einzelteile. Wichtiger war es, die gerahmten Inhalte zu retten.

Insgesamt mussten von allen betroffenen Objekten nur wenige komplett entsorgt werden. Erhalten, wenn auch beschädigt, sind mehr als 85 Prozent. Einige irreparabel zerstörte Objekte werden in der Sammlung mit ihrer „Flutgeschichte" verbleiben, wie zum Beispiel einige der großen Familienporträts aus der Zeit zwischen 1880 und 1910, deren Motive großflächig weggespült sind. Auch wenig beschädigte, gereinigte und zum Teil restaurierte Objekte werden für immer die Spuren der Flut tragen und haben daher als Zeugen der Katastrophe eine weitere Geschichte hinzubekommen.

LEHREN AUS DER KATASTROPHE

In einer solchen Extremsituation sind unterschiedlichste Aufgaben in kurzer Zeit zu bewältigen. Und in den ersten Tagen wurde viel improvisiert und viele Entscheidungen mussten sehr schnell getroffen werden. Erst im Rückblick, nachdem sich die Lage langsam wieder normalisiert hatte, lässt sich beurteilen, ob die Reaktionen und die Bewältigung der Flutschäden zufriedenstellend ausgefallen sind.

Es wird deutlich, was den Umgang mit Schäden und den Erhalt der Sammlung positiv beeinflusst beziehungsweise unterstützt hat. Vieles, was sich im Nachhinein als hilfreich bei der Rettung der Sammlung erwiesen hat, ist im musealen Alltag eine Selbstverständlichkeit. Diese Grundlagen dürfen nicht aus dem Blick geraten, denn sie haben sich als sehr wichtig herausgestellt.

Ein großes Problem war die Zerstörung der Infrastruktur in weiten Teilen der Region. Ohne Strom und Mobilfunk über mehrere Tage hinweg und mit den evakuierten Gebieten, zerstörten Brücken und Straßen rings um Euskirchen war die Gesamtsituation sehr schwierig. Wer

ABB. 5 — **Das Erdgeschoss des Stadtmuseums Euskirchen nach der Renovierung mit der neu gestalteten und konzipierten Dauerausstellung im August 2022.** Foto: Guido Hoffmann, © Stadtmuseum Euskirchen.

es nach vereinzelt stundenlanger Fahrt bis in die Innenstadt geschafft hatte, packte mit an. Im Notfall funktioniert vieles nur analog. Daher empfiehlt es sich, eine Liste mit Kontakten zu Hilfsstellen und dem Museumsnetzwerk auch in ausgedruckter Form vorliegen zu haben. Es lohnt auch, im Vorfeld die zuständigen Kontaktstellen zu recherchieren.

Es war eine großartige Erfahrung, dass es schnell und unbürokratisch Hilfe von verschiedenen Seiten gab. Vor Ort war das Museumsteam, unterstützt von Kolleg*innen aus verschiedenen städtischen Bereichen sowie freiwilligen Helfer*innen, im unermüdlichen Einsatz.

Von den externen Restaurator*innen wurde herausgehoben, wie gut alle Objekte verpackt waren. Die Aufbewahrung in hochwertigem Seidenpapier und säurefreien Archivkartons hatte sich gelohnt: Das Seidenpapier ließ sich bis auf einen Fall problemlos von den Objekten lösen und hatte zusammen mit den Archivkartons die Objekte bestmöglich vor dem kontaminierten Schlamm geschützt.

Problematisch war dagegen die Regalanlage mit den unbefestigten Regalbrettern. Diese wurden vom Wasser herausgehoben, so dass die Kartons herunterfielen.

Für die durchnässten Objekte war es wichtig, ausreichend Platz zu finden, wo sie zum Trocknen gelagert werden konnten. Da das 1. Obergeschoss des Stadtmuseums vom Hochwasser nicht betroffen war, konnten sie hier auf Löschpapier ausgebreitet, gelüftet und getrocknet werden.

Während der Sanierung des Gebäudes erfolgte der Umzug in ein externes Bürogebäude, wo die Arbeitsplätze und die Sammlung übergangsweise untergebracht werden konnten. Auch hier stand ausreichend Platz zur Verfügung, verschiedene Objektgruppen, nach Material und Art sortiert, zusammenzustellen und mit externen Restaurator*innen zu begutachten. Gemeinsam wurde entschieden, was wann restauriert werden soll und welche Werkstatt diese Arbeiten übernehmen kann.

Das Stadtmuseum Euskirchen hatte seine Sammlung vollständig digital erfasst und fotografisch dokumentiert.

Dies war von großem Wert für die Schadenserfassung. Im Verlauf der folgenden Wochen war die digitale Sammlungsdokumentation auch Grundlage für die Meldung des Versicherungsschadens.
Die eigene Sammlung und die Leihgaben waren versichert, ebenso die Elektronik. Hierunter fallen zum Beispiel Brand- und Einbruchmeldeanlage, Videoüberwachung, Ausstellungsmedien und Audioguide. Nach der Begutachtung und Prüfung durch eine Kunstsachverständige wurden alle Schäden gemeldet. Als eindringliche Erkenntnis bleibt, dass Neuzugänge der Sammlung zukünftig regelmäßiger bei der Versicherung angegeben werden. Allerdings bleibt ein Dilemma im Hinblick auf die Versicherung bestehen. Der Versicherungswert der stadtgeschichtlichen Objekte entspricht in den seltensten Fällen den Kosten für eine Restaurierung, was bei der großen Anzahl an zu restaurierenden Objekten besonders deutlich wird. Dies war mit ein Grund dafür, dass nicht alle Objekte restauriert werden konnten.
Für Ausgaben, die die nicht versicherten Bereiche Neugestaltung und -einrichtung betreffen, sind Gelder aus der Wiederaufbauhilfe des Landes Nordrhein-Westfalen beantragt und bewilligt worden.

FAZIT

Ob man sich jemals auf eine Katastrophe solchen Ausmaßes, die als „Jahrtausendflut" bezeichnet wurde, vorbereiten kann, sei dahingestellt. Trotzdem stellt sich die Frage, ob das Museum für die nächste Katastrophe besser gerüstet ist.

Einige Veränderungen könnten dazu beitragen:

— Zunächst einmal können die Vitrinen im Erdgeschoss nicht mehr umfallen, weil sie hängend angebracht sind.
— Auch ließe sich das Stadtmodell schneller in Sicherheit bringen, weil die vier Einzelteile nicht mehr miteinander verbunden sind und im Notfall durch die Tür passen. Die Hoffnung, dass das Modell mit neuem Rahmen und Unterbau immer noch schwimmen kann, besteht zudem weiterhin.
— Der Depotraum soll langfristig nur noch als Werkzeug- und Lagerraum genutzt werden. Die Vorbereitungen für die Unterbringung der Sammlung in einem hochwassersicheren Raum laufen bereits. Bis dahin wird alles wieder gut verpackt und in einem Metallregal mit feststehenden Brettern gelagert.
— Die Neuzugänge zur Sammlung werden regelmäßig der Versicherung gemeldet. Zukünftig werden bei der Inventarisierung qualitativ hochwertigere Fotos und, wenn möglich, Scans gemacht, die im Notfall eine Reproduktion erlauben.

Ein Ergebnis der Katastrophe ist es, dass das Museum besser vernetzt ist, viele Kontakte und gute Kooperationen entstanden und die Handreichungen verschiedener Anbieter für den Umgang mit einem krisenhaften Ereignis nun bekannt sind. Außerdem hat das Museumsteam im Bereich Sammlung sehr viel von den Restaurator*innen lernen können. Das Wichtigste in einer solchen Krise ist aber ein gutes Team, viel Unterstützung und noch mehr Wohlwollen von allen Seiten, denn solch eine Ausnahmesituation ist auch emotional sehr belastend. Daher bleiben auch die schnelle und tatkräftige Hilfe und die vielfältige Unterstützung von zahlreichen Menschen als besondere Erfahrung in Erinnerung.

WIE GEHT ES WEITER?

Nach der Renovierung ist das Museum seit Ende August 2022 mit neuer inhaltlicher und gestalterischer Konzeption im Erdgeschoss wieder vollständig für Besucher*innen geöffnet. Da die Flut mittlerweile Teil der Stadtgeschichte ist, finden sich auch Objekte mit Flutschaden in der neuen Dauerausstellung. Von den geplanten Restaurierungen sind die meisten abgeschlossen, aktuell werden noch einige wenige bearbeitet.
Die erste Sonderausstellung war ein partizipatives Fotodokumentationsprojekt zu den Flutereignissen, an dem mehr als einhundert Personen teilgenommen haben. Die Ausstellung fand sehr großen Zuspruch. Die Flut bleibt ein Thema, das alle Betroffene noch lange begleiten wird.
Ein großer Dank geht an alle, die die Erhaltung der Sammlung und den Wiederaufbau des Stadtmuseums auf vielfältige Weise unterstützt und begleitet haben.

Dr. Heike Lützenkirchen
Museumsleitung
Stadtmuseum Euskirchen
Wilhelmstraße 32–34
53879 Euskirchen
museum@euskirchen.de
www.kulturhof.de/museum

Chronik in Bildern

DAS STADTMUSEUM BAD NEUENAHR-AHRWEILER UND DIE HOCHWASSERKATASTROPHE 2021

Von KATHRIN LUBER

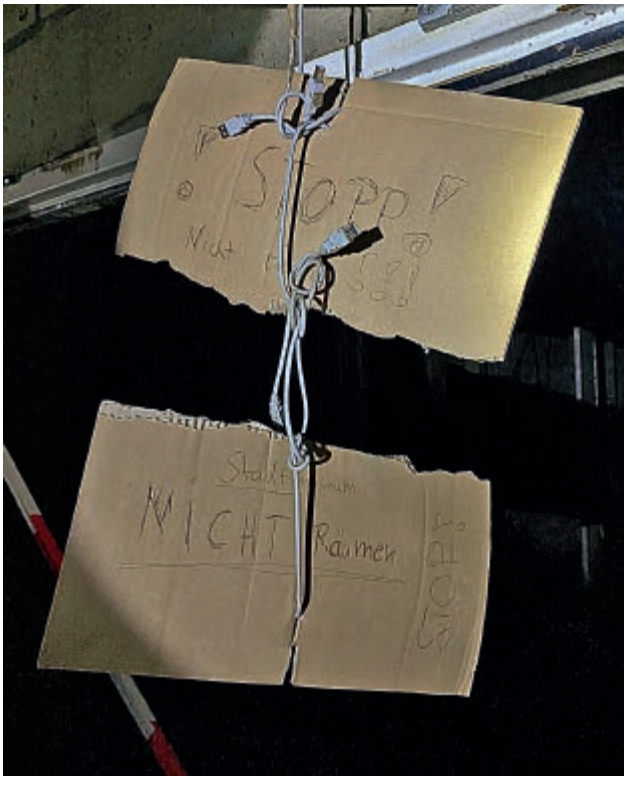
DIE SITUATION VOR ORT WAR JENSEITS ALLER VORSTELLUNGSKRAFT

Um zu retten, was zu retten ist, lief auf Initiative des Museumsverbandes Rheinland-Pfalz eine einmalige Rettungsaktion an.
Foto und ©: Andreas Schmickler.

Sieben Museen in Rheinland-Pfalz waren 2021 von der Flut betroffen, ganz besonders traf es das Stadtmuseum Bad Neuenahr-Ahrweiler. Seine Sammlung befand sich in einem unterirdischen Depot, das zwar nicht im Hochwasserrisikogebiet lag, in der Nacht vom 14. auf 15. Juli 2021 dennoch vollständig von der Ahr geflutet wurde. 2 Wochen stand es unter Wasser. Während dieser Zeit lagerten an die 2.800 Objekte in einem Gemisch aus Schmutzwasser, Öl, Sediment und Fäkalien. Die genaue Zahl ist nicht bekannt — auch das hauseigene Inventar ist dem Hochwasser zum Opfer gefallen. Bedingt durch den Klimawandel werden sich Museen künftig häufiger auf extreme Wetterereignisse einstellen müssen. Das Beispiel des Stadtmuseums führt dabei in besonderem Maße die Notwendigkeit vor Augen, Kulturgut präventiv zu schützen und Kulturgutschutz als Langzeitaufgabe zu begreifen. In Ahrweiler selbst konnten Dank der einzigartigen Hilfsbereitschaft bei Bergung, Notfallversorgung, Transport, Lagerung und Restaurierung weitaus mehr kulturhistorische Zeugnisse gerettet werden, als zu hoffen gewagt. Die Zukunft der Sammlung ist dennoch ungewiss.

BERGUNG DURCH KULTURGUTSPEZIALISTEN

Per Amtshilfegesuch gelang es, Kulturgutspezialist*innen des Katastrophenschutzes und des Technischen Hilfswerks für die Bergung der Museumssammlung aus anderen Bundesländern nach Ahrweiler zu holen. Foto und ©: Andreas Schmickler.



IST DAS KULTURGUT ODER KANN DAS WEG?

Kaum noch von angeschwemmtem Unrat zu unterscheiden, entging die eingelagerte Sammlung nur knapp ihrer Vernichtung durch Ersthelfende, die nicht im Umgang mit Kulturgut geschult waren. Mit alten Kabeln und Pappresten wurde das Depot provisorisch gesichert. Foto und ©: Heike Wernz-Kaiser.

SAMMLUNGSVERLUSTE

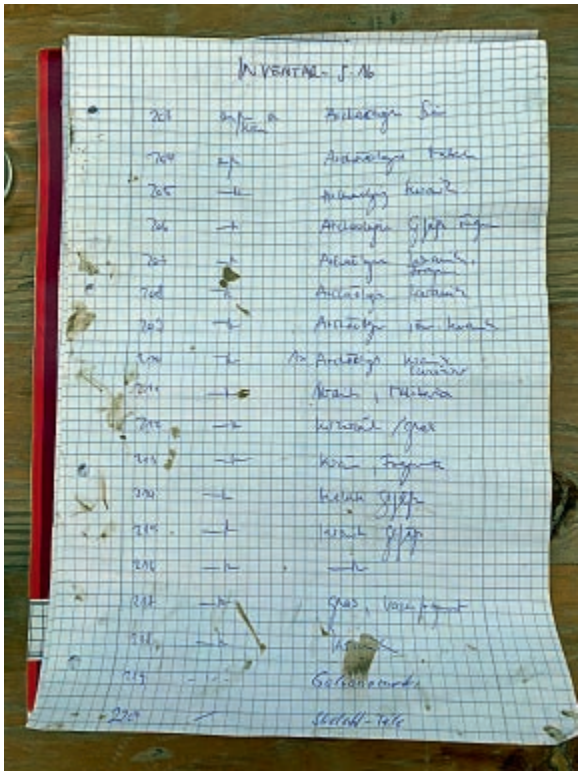
Bereits bei der Bergung waren 30 bis 40 Prozent der stadthistorischen Sammlung unwiederbringlich zerstört. Auch nachträglich mussten weitere Objekte abgeschrieben werden — vor allem Zeugnisse der Ahrweiler Alltagskultur und Gemälde …
Foto und ©: Stadtmuseum Simeonstift Trier.

HOCHWASSER GUT ÜBERSTANDEN

… archäologische Objekte und Steinmetzarbeiten dagegen haben die Flut relativ gut überstanden. Foto und ©: Leibniz-Zentrum für Archäologie (LEIZA), Ebru Esmen.

GEFAHR DURCH KONTAMINATION

Das havarierte Kulturgut wurde von Museen, universitären Einrichtungen und Archiven sowie privaten Restaurierungspaten aufgenommen. Sein Zustand stellte sie alle vor maximale Herausforderungen. Um etwa einer Kontaminierung der eigenen Sammlung durch Schimmel und giftige Substanzen vorzubeugen, mussten die Objekte räumlich getrennt vom restlichen Depot in Quarantäne. Foto und ©: Anabel Fabry.



NOTINVENTAR

Auf Inventarlisten musste bei der Bergung verzichtet werden. Das hauseigene Museumsinventar war ebenfalls den Wassermassen zum Opfer gefallen. Da die Sammlungsdaten nicht vollständig digital inventarisiert waren, wurde schließlich händisch ein Notinventar erstellt und später durch die Museumsleitung um Zusatzinformationen und Priorisierungen für die Restaurierung ergänzt. Foto und ©: Susann Harder.

SICHERHEIT

Zusätzlich war der Arbeitsschutz für die Restauratorinnen und Restauratoren vor Ort zu gewährleisten — kein leichtes Unterfangen bei dem beispiellosen Grad der Verschmutzung und dem „bestialischen“ Gestank der geretteten Objekte.
Foto und ©: Anabel Fabry.

UNTER SCHLAMMSCHICHTEN

Hier versagten herkömmliche Reinigungsmethoden: War der Schlamm bereits zu einer betonartigen Masse angetrocknet, musste zu unorthodoxen Mitteln gegriffen und die Oberfläche mit ungeheurem Arbeitsaufwand von grobem Schmutz befreit werden.
Foto und ©: Anabel Fabry.

GESICHT DER FLUT

Er hat der Flutkatastrophe ein Gesicht gegeben: Der kleine Barockengel sah bei seiner Bergung aus, als ob er weinen würde. Feuchtigkeit hatte ihm in Form von massiven Schimmelausblühungen die Tränen in die Augen getrieben. Foto : Anja Lempges, © Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum Mainz.

RÜCKKEHR INS AHRTAL

Inzwischen strahlt der Engel wieder: Er wurde aufwändig behandelt, von Schimmel befreit, einer Schadstoffanalyse unterzogen, rekonstruiert und vergoldet. Aus dem nach Ahrweiler zurückgekehrten Cherub ist ein „Engel der Zuversicht“ geworden. Foto und ©: Stadtarchiv Bad Salzuflen.

ZUKUNFT UNGEWISS

Unzählige Kulturgüter und -denkmäler teilten in der Flutnacht und den Wochen und Monaten darauf das Schicksal der Ahrweiler Museumssammlung. Das kulturelle Gedächtnis einer ganzen Region wurde über Nacht weggespült. Die Sammlung selbst konnte in Teilen für die Nachwelt erhalten werden. Die ersten Objekte kehren ins Ahrtal zurück, um ihre Geschichte zu erzählen — allein niemand weiß, wohin mit ihnen. Die Zukunft der Sammlung ist ungewiss, sie sucht ein neues Zuhause.

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023.

Gemeinsam Zukunft gestalten

DER LEITFADEN *KLIMASCHUTZ IM MUSEUM*

Von SINA HERRMANN

ABB. 1 — **Ziel des *Leitfadens Klimaschutz im Museum*[1] ist es, die Aufgaben der Museen in höchster Qualität weiterführen zu können und dabei „klimafit" zu werden.** Foto: Langer Donnerstag, Museum Ludwig, Köln 2022, © Studio Pramudiya / Nathan Ishar.

Nachhaltigkeit ist Bedingung für die Zukunftsfähigkeit der Menschheit. Als Bildungseinrichtungen und Kommunikationsräume können Museen dies vermitteln. Sie können als Vorbilder agieren, indem sie Maßnahmen zum Klima- und Umweltschutz aktiv umsetzen. Sie sollten ihre gesellschaftliche Verantwortung ernst nehmen und aktiv zur nachhaltigen Entwicklung der Gesellschaft beitragen. Der Deutsche Museumsbund möchte Museen dabei unterstützen, ins Handeln zu kommen, um ihren Beitrag zum Klima- und Umweltschutz leisten zu können.

ABB. 2 — **Museen können zu wesentlichen Katalysatoren einer nachhaltigen Entwicklung der Gesellschaft werden, wenn sie Maßnahmen zum Klimaschutz umsetzen und damit auf verschiedene Bereiche der Gesellschaft einwirken.** Grafik basierend auf dem *Leitfaden Klimaschutz im Museum*.

ABB. 3 — **Die Klimabilanz ist ein zentrales Instrument für die Auseinandersetzung mit Klimaschutz, ganz nach dem Prinzip: *What you measure you will manage*.** Grafik basierend auf dem *Leitfaden Klimaschutz im Museum*.

MUSEEN IM KLIMAWANDEL

Klimagerechtes Handeln wird mittlerweile nicht nur von der Öffentlichkeit erwartet, sondern ist bereits in der Politik angekommen. So hat die Bundesregierung ein Programm veröffentlicht, das vom Bund geförderte Museen in die Pflicht nimmt, aktiv Maßnahmen zum Klima- und Umweltschutz zu leisten.[2] Mit dem Ziel des novellierten Klimaschutzgesetzes, die Bundesrepublik bis 2045 klimaneutral zu machen,[3] kann davon ausgegangen werden, dass sich solche Verpflichtungen auch auf die öffentlichen Trägerinstitutionen auf Landes- und Kommunalebene übertragen werden. Museen müssen somit auf die Entwicklung seitens der Politik reagieren und haben jetzt die Möglichkeit, sich den Weg in Richtung Nachhaltigkeit so gut wie möglich zu gestalten. Hierfür müssen Zielkonflikte diskutiert, Kompromisse gefunden und Mindeststandards zum Klima- und Umweltschutz entwickelt werden, die einen bedarfsgerechten, finanzierbaren und sicheren Übergang gewährleisten.

Um Museen dabei zu unterstützen, „klimafit“ für die Zukunft zu werden, hat der Deutsche Museumsbund seit 2022 das Projekt *Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum* begonnen, das von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien für zwei Jahre gefördert wird.[4]

Wesentlicher Bestandteil des Projekts ist eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe aus rund 70 Museumsfachleuten und weiteren Expert*innen aus der Forschung. Gemeinsam entwickelte die Arbeitsgruppe ökologische Mindeststandards und Arbeitshilfen für Museen, darunter auch den *Leitfaden Klimaschutz im Museum*[5] sowie ein Zertifizierungsmodell und ging in den Austausch mit der Politik und den Trägerschaften.

DER *LEITFADEN KLIMASCHUTZ IM MUSEUM*

Für die Erarbeitung des Leitfadens wurde die Arbeitsgruppe zunächst in vier Untergruppen aufgeteilt: Die zur *Vermittlung* fokussierte sich auf die Rolle des Museums als Bildungs- und Kommunikationsort. Es ging unter anderem um Fragen der gesellschaftlichen Relevanz und um die Förderung von Eigeninitiative und Selbstwirksamkeit hinsichtlich der Herausforderungen des Klimawandels. Die Untergruppe *Ausstellungen* fragte nach konkreten Möglichkeiten von Ausstellungen, in Planung, Umsetzung und Nachnutzung konsequent ökologisch zu werden. Bei der Untergruppe *Gebäude, Betrieb und Freiflächen* ging es um den physischen Ort des Museums und die Erarbeitung konkreter Klima- und Umweltschutzmaßnahmen.

Um optimale Bedingungen für Sammlungsobjekte, Besucher*innen und Mitarbeiter*innen zu gewährleisten,

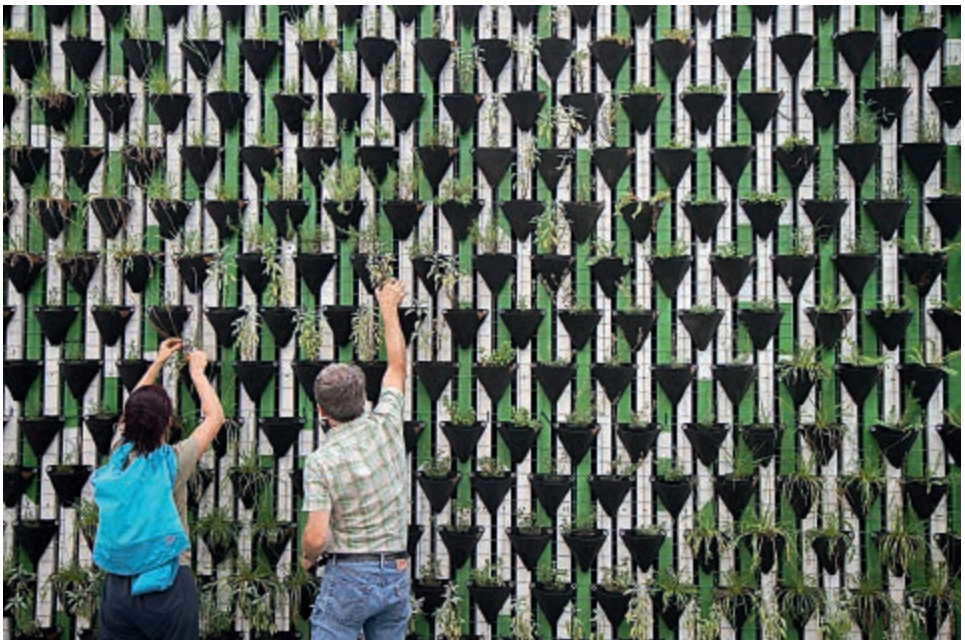


ABB. 4 — **Als Orte der Bildung und der Begegnung tragen Museen im Bereich *Nachhaltigkeit* eine hohe Verantwortung. Durch das Projekt *Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum* möchte der Deutsche Museumsbund Museen dabei unterstützen, einen aktiven Beitrag zum Klima- und Umweltschutz zu leisten.** Foto: Daniel Funes Fuentes (unsplash).

werden bestimmte Temperatur- und Luftfeuchtigkeitsbereiche in Museen benötigt. Insbesondere Sammlungsobjekte haben spezielle klimatische Anforderungen, die den langfristigen Erhalt gewährleisten sollen. Im Falle einer Klimatisierung durch Voll- und Teilklimaanlagen kann hier ein hoher Energieverbrauch entstehen. Um den Zielkonflikt der Abwägung zwischen Energieeinsparungen bei den meist energieaufwändigen Depots und der musealen Aufgabe des Sammelns und Bewahrens sowie um Möglichkeiten der Forschung zum Klima- und Umweltschutz ging es in der Untergruppe *Sammeln, Bewahren und Forschen*.[6]

Während der Arbeit in den Untergruppen zeichnete sich schnell ab, dass Nachhaltigkeit als Querschnittsaufgabe im Museum angesehen werden muss, die sich durch alle Aufgaben des Museums zieht. So sollten Fragen zur Energieeinsparung nicht nur von Mitarbeiter*innen des Gebäudemanagements bearbeitet werden, sondern alle Mitarbeiter*innen des Museums müssen sich überlegen, wie sie ihren Teil zur Energieeinsparung beitragen können. Durch die Einführung nachhaltiger Praktiken in Bereichen wie *Energieverbrauch*, *Abfallwirtschaft* und *Beschaffung* können Museen zudem als Vorbilder für einen verantwortungsbewussten Umgang mit der Umwelt sein.

KLIMABILANZ UND PERSONALARBEIT

Damit Klimaschutz erfolgreich ist, müssen Leitung und Mitarbeitende im Museum an einem Strang ziehen. Das heißt, dass Klimaschutz sowohl als Organisationsziel ausgegeben, aber auch Engagement und Wünsche der Mitarbeitenden eingebunden werden sollten. Dabei hilft es, eine oder einen Nachhaltigkeitsbeauftragte*n zu benennen und Arbeitsgruppen zu gründen, an denen sich die Mitarbeitenden beteiligen können.

Um zu wissen, wohin die Reise gehen soll, und um die Kontrolle von Fortschritten überhaupt zu ermöglichen, muss man erst einmal wissen, wo man steht. Hier hilft das Erstellen einer Klimabilanz, bei der die größten CO_2-Verbräuche (samt einer Betrachtung der Notwendigkeit und Effizienz) gemessen werden, um daraus Klimaschutzmaßnahmen ableiten zu können. Das macht nicht nur die Planung und Kontrolle der eigenen Arbeit einfacher, sondern hilft auch, diese nach außen an Politik und Öffentlichkeit zu kommunizieren.

GESELLSCHAFTLICHE VERANTWORTUNG IM FOKUS

Neben dem ökologischen Fußabdruck haben Museen auch einen ökologischen Handabdruck.[7] Dieser bezieht sich auf den Gestaltungsspielraum, den jedes Museum hat, um Impulse für eine positive Veränderung im Sinne

ABB. 5 — **Die Ausstellung *KlimaX: Was ist, wenn wir nicht scheitern?* im Museum für Kommunikation Frankfurt endet mit einem hoffnungsvollen Blick in die Zukunft.** © Museum für Kommunikation, Foto: Stefanie Koesling.

ABB. 6 — **Workshop im Zuge des Projekts *Klimaoasen* des Landesmuseums Mensch und Natur in Oldenburg. Das Projekt setzt Renaturierungsmaßnahmen in der Stadt um und sensibilisiert in partizipativen Veranstaltungen die Besuchenden für Klimaveränderung und Natursensibilität.** Foto: Saskia Benthack, © Klimaoasen Oldenburg (Landesmuseum Natur und Mensch).

ABB. 7 — **Die Auswirkungen der Klimakrise betreffen nicht nur die menschlichen Lebensbedingungen, sondern bedrohen durch Extremwetterereignisse auch Kulturgüter. Museen handeln daher im eigenen Interesse, wenn sie Maßnahmen zum Klima- und Umweltschutz aktiv umsetzen.** Foto: Stall aus Braunsbach, © Herbert May, Fränkisches Freilandmuseum Bad Windsheim.

einer ganzheitlich gedachten nachhaltigen Entwicklung der Gesellschaft zu setzen. Also aktive Tätigkeiten, die beispielsweise im Bildungsbereich, Sozialen oder Politischen geleistet werden und einer nachhaltigen Entwicklung der Gesellschaft zugutekommen.

Museen haben über interne Bemühungen zum Umweltschutz hinaus die Möglichkeit, sich für politische Veränderungen und gesellschaftliche Umstellungen zugunsten des Umweltschutzes einzusetzen. Ihre politische Stimme und ihr Einfluss in der öffentlichen Debatte ermöglichen es ihnen, umweltbewusste Politik zu unterstützen, ein Forum der Diskussion anhand empirischer Fakten zu bieten und Maßnahmen zu Themen wie *Klimawandel*, *Artenverlust* und *nachhaltige Stadtplanung* zu mobilisieren.

Auch die Synergie zwischen Museen, akademischen Einrichtungen, Regierungen und Nichtregierungsorganisationen kann wirkungsvolle Initiativen vorantreiben. Kollaborative Partnerschaften ermöglichen den Austausch von Wissen, Ressourcen und Fachkenntnissen und generieren im interdisziplinären Miteinander einen Mehrwert, der zur Bewältigung komplexer Umweltprobleme beiträgt. Museen können diese Allianzen bilden und als Zentren für Zusammenarbeit, Innovation und gemeinsame Maßnahmen für eine nachhaltige Zukunft agieren.

Als Multiplikatoren haben Museen zudem die Möglichkeit diverse Zielgruppen zu erreichen und eignen sich daher ideal für die Bildung der Öffentlichkeit über Umweltfragen. Durch interaktive Ausstellungen, immersive Präsentationen und Bildungsprogramme können Museen komplexe ökologische Konzepte verständlich vermitteln. Ausstellungen wie *Die Grüne Moderne* im Museum Ludwig in Köln, *KlimaX* im Museum für Kommunikation Frankfurt oder das Projekt *Klimaoasen* des Landesmuseums Natur und Mensch in Oldenburg zeigen, wie Museen Besucher*innen mit Wissen befähigen können, um faktenbasierte Entscheidungen und verantwortungsbewusstes Verhalten zu fördern.

PARTIZIPATIVE HERANGEHENSWEISE

Von Anfang an war klar, dass der Leitfaden nicht nur Expert*innen-Wissen widerspiegeln sollte, sondern auch die Erfahrungen und Bedenken der Museen berücksichtigen müsste. Im Zuge eines umfassenden Feedback-Prozesses wurde er daher durch eine Resonanzgruppe, bestehend aus am Projekt unbeteiligten Museumsfachleuten, den Sprecherinnen und Sprechern der Fachgruppen und Arbeitskreise, Museumsämtern und Verbänden der Länder sowie dem Vorstand des Deutschen Museumsbunds, kritisch gelesen und kommentiert. Die Rückmeldungen wurden gesammelt und in den Leitfaden integriert. Zudem wurde bei einem Treffen die Zusammenarbeit mit politischen Vertreter*innen, Verwaltungsbeamt*innen

ABB. 8 — **Nachhaltigkeit ist ein Teamsport! Transport eines Trabbis durch das Treppenhaus in das Erdgeschoss des Vieweghauses des Braunschweigischen Landesmuseums im Zuge der nachhaltigen Sanierung des Hauses.** Foto: Anja Pröhle, © Braunschweigisches Landesmuseum.

und Trägern aufgebaut, um den Fortschritt des Projekts zu teilen und das Interesse der politischen und administrativen Ebenen zu wecken. Dies erforderte Kompromisse, um eine Balance zwischen den Idealen und deren praktischen Umsetzungsmöglichkeiten zu finden und führte dazu, dass einige der Empfehlungen und Vorschlage für die Praxis an die politischen Realitäten und rechtlichen Rahmenbedingungen angepasst werden mussten.
Nach einer umfassenden Überarbeitung und Validierung wurde der Leitfaden dann im Zuge der Jahrestagung 2023 des Museumsbunds in Osnabrück veröffentlicht und steht nun online einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung.[8] Seine partizipative Entstehung und die Einbindung von Politik und Verwaltung trugen dazu bei, dass er als Instrument zur Förderung nachhaltiger Museumsarbeit angenommen wird. Workshops, Vorträge, Kooperationen mit den regionalen Museumsverbänden und Veröffentlichungen stellen sicher, dass die Leitfadenprinzipien in der zukünftigen Museumsarbeit berücksichtigt werden. Zudem sind Übersetzungen ins Englische und Französische geplant, was seine Reichweite über die Bundesgrenzen hinaus und damit den internationalen Austausch über das Thema fördern wird.

WIE GEHT ES WEITER?

Durch die enge Zusammenarbeit zwischen Museumsfachleuten, politischen Vertreter*innen und den Trägern der Museen bietet das Projekt *Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum* eine gute Möglichkeit, Museen untereinander zu vernetzen und den Austausch zu fördern. Die Arbeit in der Gruppe zeigt, wie wichtig dieser Austausch ist, um aktiv ins Handeln zu kommen, über Herausforderungen zu sprechen, sich gegenseitig zu motivieren und voranzutreiben.
Zudem brauchen wir engagierte Personen, die sich dem Thema *Nachhaltigkeit im Museum* widmen, sich in den verschiedenen Bereichen der Museumsarbeit auskennen und die Zusammenhänge verstehen, um die bes-

ABB. 9 — **Das Braunschweigische Landesmuseum engagiert sich aktiv für Klimaschutz und Nachhaltigkeit. Sichtbar wird dies unter anderem in der Einrichtung eines Grünen Zentraldepots im Jahr 2020. Blick in die doppelgeschossige elektronische sogenannte Twin-Space-Anlage im „grünen" Zentraldepot des Braunschweigischen Landesmuseums.** Foto: Anja Pröhle, © Braunschweigisches Landesmuseum.

ten Lösungen zu finden. Außerdem sind klimagerechte Investitionen in energetische Gebäudesanierungen, die Förderung neuer Mobilitätskonzepte, der Kreislaufwirtschaft und der Klimafolgenanpassung nötig. Um Nachhaltigkeit als integrativen Bestandteil in allen Bereichen der Museumsarbeit zu verankern, muss nachhaltiges Handeln gezielt gefördert und unterstützt werden. Museen können schnell und effektiv handeln, eine nachhaltige Transformation ist jedoch nur mit politischer Unterstützung zu erreichen.

Die Möglichkeiten für Museen, im Bereich *Klimaschutz und Nachhaltigkeit* aktiv zu werden, sind groß, und für jedes Museum ergeben sich ganz eigene Vorgehensweisen und Maßnahmen. Viele Museen haben sich bereits auf den Weg gemacht und können als Vorbilder andere Einrichtungen inspirieren und positive Beispiele aufzeigen. Wünschenswert wäre eine verstärkte Vernetzung der Museen untereinander, mit anderen Branchen und der Kommunalpolitik, um Ideen auszutauschen, gemeinsam Lösungen zu finden und sich gegenseitig zu unterstützen. Denn auch wenn jedes Museum am Ende selbst entscheiden muss, welche Maßnahmen am geeignetsten sind, ist Nachhaltigkeit eine Gemeinschaftsaufgabe, die nur durch Vernetzung und Austausch vorangehen kann.

Sina Herrmann
Projektleiterin *Klimaschutz und Nachhaltigkeit*
Deutscher Museumsbund
In der Halde 1, 14195 Berlin
herrmann@museumsbund.de

Anmerkungen

1 **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), *Leitfaden Klimaschutz im Museum*, Berlin 2023, online unter: www.museumsbund.de/publikationen/leitfaden-klimaschutz-im-museum/ (letzter Aufruf am 26. August 2023).

2 Quelle: www.bundesregierung.de/resource/blob/998008/1953740/cfcc4422222f013844c6b6f02dd31144/2021-08-25-massnahmenprogramm-nachhaltigkeit-2021-data.pdf?download=1 (letzter Aufruf am 26. August 2023).

3 Quelle: www.bundesregierung.de/breg-de/schwerpunkte/klimaschutz/klimaschutzgesetz-2021-1913672 (letzter Aufruf am Aufruf am 26. August 2023).

4 Quelle: www.museumsbund.de/klimaschutz (letzter Aufruf am 26. August 2023).

5 **Deutscher Museumsbund** 2023 (wie Endnote 1).

6 Weiterführende Informationen sowie vertiefende Interviews mit den Sprecher*innen der Untergruppen finden sich auf der Website www.museumsbund.de/arbeitsgruppe_klimaschutz_nachhaltigkeit/ (letzter Aufruf am 26. August 2023).

7 Der Begriff des *ökologischen Handabdrucks* etablierte sich durch ein vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) gefördertes Projekt, das im Jahr 2015 startete. Über einen Zeitraum von drei Jahren hat das Amt in Zusammenarbeit mit Wissenschaftler*innen eine Methodik entwickelt, die positiven Auswirkungen von Konsumgütern zu messen, die dann an verschiedenen Pilotprodukten getestet wurde. Die Produkte stammten aus den drei Branchen *Lebensmittel*, *Konsumgüter* und *Bauen/Wohnen*. Siehe dazu „Der Handabdruck: ein komplementäres Maß positiver Nachhaltigkeitswirkung von Produkten", online unter: www.handabdruck.org/project.php#project2 (letzter Aufruf am 26. August 2023).

8 **Deutscher Museumsbund** 2023 (wie Endnote 1).

Museumsklima im Wandel

UNTERSTÜTZUNG DER SCHWEIZER MUSEEN IM UMGANG MIT KLIMAKORRIDOREN

Von MICHAEL FELLER

ABB. 1 — **Das Monitoring des Museumsklimas und die Optimierung der Anlagen in Bezug auf den Stromverbrauch erfordern interdisziplinäre Zusammenarbeit innerhalb der Institutionen. V. l. n. r. Dr. Nathalie Bäschlin, Chefrestauratorin KMB, Dr. Kathleen Bühler, Chefkuratorin KMB; Florian Bögli Leiter Gebäudemanagement KMB, Berhard Spycher, Leiter Facility Management KMB-ZPK.** © Kunstmuseum Bern.

Zahlreiche Museen in der Schweiz gehören zu den Energie-Großverbrauchern. Allein die fachgerechte Aufbewahrung der über 77 Millionen Sammlungsobjekte[1] in den Ausstellungs- und Depoträumlichkeiten stellt eine riesige Herausforderung für eine nachhaltig ausgerichtete Museumspraxis dar. Die Energiekrise hat die Debatte um den Ressourcenverbrauch akzentuiert. ICOM Schweiz lancierte deshalb die virtuelle Plattform Museumsklima. Das Ziel: den Austausch unter Museumsfachleuten zu fördern und eine bessere Datenlage zum Umgang mit Klimakorridoren zu erhalten.

Museumsmitarbeiter*innen, die in der Ski-Jacke am Arbeitsplatz vor sich hinfrieren: Sie gab es im vergangenen Winter wohl mancherorts. Viele öffentlich finanzierte Museen mussten angesichts der Energiekrise bei den behördlichen Sparvorgaben im Winter 2022/2023 mitgehen und die Heizungen herunterdrehen. Nachdem die Kantone ihre Energiesparmaßnahmen aufgehoben hatten zeigte sich: Auch wenn das Frieren im Museum längerfristig kein tragbarer Zustand ist, die Kulturinstitutionen sind in der Pflicht, ihren Fußabdruck genau zu studieren. Ein Museum verbraucht viel Energie — das Sparpotenzial ist entsprechend hoch. Besonders bei der Klimatisierung der Häuser.

„*Die Ansprüche gehen teilweise weit auseinander*", sagt Natalie Ellwanger. Sie ist Co-Präsidentin des Schweizerischen Verbands für Konservierung und Restaurierung (SKR). Wenn es ums Klima im Museum geht, unterscheiden sich die definierten klimatischen Vorgaben für unterschiedliche Objekte und Materialien, für die Bedingungen in Depots einerseits und für Ausstellungsräume andererseits fundamental. Ellwanger begrüßt das Bestreben von ICOM Schweiz, statt mit einem Sollwert mit einem erweiterten Klimakorridor[2] zu arbeiten: also einen breiteren Rahmen zuzulassen, in dem sich Temperatur und relative Feuchte bewegen dürfen.

Das Projekt unter der Leitung von Vorstandsmitglied Dr. Nathalie Bäschlin, Chefrestauratorin Kunstmuseum Bern und Dozentin an der Hochschule der Künste Bern, stützt sich unter anderem auf die Empfehlungen, die der Deutsche Museumsbund zu Temperaturgrenzwerten zwischen 18 und 26 Grad Celsius und einer Toleranz zwischen 40 und 60 Prozent relativer Feuchte letztes Jahr veröffentlichte.[3] Der noch immer weit verbreitete Standard lässt nur Schwankungen von wenigen Grad und eine Luftfeuchte von rund 50 Prozent zu.

SCHWANKUNGEN JA, ABER NUR LANGSAM

Ein Notfallplan aufgrund des Strommangels darf nicht mit dem langfristigen Bestreben nach Energieeffizienz verwechselt werden. Und doch zeigt er die Stoßrichtung. Die Einhaltung der starren Vorgaben — immer und ungeachtet der Jahreszeiten — ist sehr aufwendig und damit der Energiefresser schlechthin. Weiterhin soll aber gelten, dass die Schwankungen binnen 24 Stunden nicht größer als fünf Prozent relative Luftfeuchte und zwei Grad Celsius sein dürfen.

Als Konservatorin und Restauratorin hat Natalie Ellwanger die Erfahrung gemacht, dass Objekte mehr aushalten, als man ihnen zutraut. „*Ich habe schon in einem Museum mit sehr hohen Jahresschwankungen gearbeitet — und die Objekte nahmen nicht größeren Schaden als in einem aufwendig klimatisierten Museum.*" Entscheidend sei aber, dass die Schwankungen sehr langsam vonstattengingen. Wenn es also im Winter kalt und im Sommer warm ist, leiden die Exponate noch nicht *per se*. Anders sieht es jedoch aus, wenn sie regelmäßig innerhalb weniger Stunden großen Schwankungen von Temperatur und Feuchtigkeit ausgesetzt sind.

ABB. 2 — **Der Holzneubau (2018) des Stapferhauses wurde nach den höchsten Standards an Energieeffizienz errichtet: Beleuchtung ausschließlich durch LEDs, ein Luftwärmetauscher für Heizung und Kühlung des Gebäudes, eine Photovoltaikanlage ist in Planung. Das Museum bietet auch keine Autoparkplätze an — es hat durch seine Lage eine direkte Anbindung an den ÖPNV.** Foto: Anita Affentranger, © Stapferhaus.

WIE GELINGT ES, SCHWANKUNGEN ZU VERLANGSAMEN?

Entscheidend ist das Gebäude. Möglichst gut isolierte Außenwände sind der Schlüssel zum organisch-konstanten Klima, ebenso die Verwendung hygroskopischer Baumaterialien. Für Ellwanger ist das Vorarlberg Museum in Bregenz ein Vorzeigebau: Der Lehmputz an den Wänden und die sägerohen Holzfußböden unterstützen passiv die Regulierung des Raumklimas. Zudem wird die Temperatur nicht über die Luft geregelt, sondern über eine Bauteilaktivierung in Form eines Wand- und Bodentemperierungssystems, vergleichbar mit einer Fußbodenheizung. Über dieses System kann sowohl erwärmt wie auch gekühlt werden. Diese Art der Temperaturregulierung ist träge — und damit genau das, was man in einem Museum will.

WENIG SPIELRAUM IN ALTEN GEBÄUDEN

Von solchen Möglichkeiten kann Miriam Tarchini nur träumen. Sie ist verantwortlich für die präventive Konservierung im Museum Murten. Die Institution ist in der denkmalgeschützten alten Stadtmühle untergebracht. Deren Außenwände sind unten aus Stein und oben aus Holz und Verputz, die Dachetage ist nicht isoliert. Das Treppenhaus ist offen, es gibt keine geschlossenen Räume. *„Wir haben wenig Spielraum, um die Situation zu verbessern“*, sagt Tarchini, *„wir können gar kein stabiles Wunschklima hinkriegen.“* Somit ist auch das Energiesparpotenzial gering. Empfindliche Sammlungsstücke und Leihgaben werden in Klimavitrinen ausgestellt. Das funktioniert gut, schränkt aber die kuratorischen Möglichkeiten ein.

Wie unterschiedlich die Ansprüche verschiedener Häuser sein können, weiß auch Werner Müller. Er ist Leiter Restaurierung im Kunstmuseum Basel, das sich seit Jahren intensiv mit seinem Klima auseinandersetzt. Er begrüßt die ICOM-Stoßrichtung, warnt aber vor schnellen Lösungen. *„Einfach die Klimaanlage runterzudrehen, kann kontraproduktiv sein“*, sagt er. Etwa im internationalen

ABB. 3 — **In der aktuellen Ausstellung des Stapferhaus *Natur. Und wir?* kommen Sitzgelegenheiten aus recyceltem Jeansstoff und ein Boden, dessen Platten aus Pilzen gewachsen sind zum Einsatz.**
Foto: Anita Affentranger, © Stapferhaus.

Leihverkehr sieht er Herausforderungen — und unterschiedliche Kulturen. *„In deutschen oder holländischen Museen stellen meist die Restaurator*innen die Bedingungen für Leihgaben auf. In Frankreich und Großbritannien kümmert sich die Rechtsabteilung darum — und beharrt streng auf der Luftfeuchtigkeit von 48 bis 52 Prozent."* Museen, die auch auf Leihgaben setzen, können also nicht ohne Weiteres den breiteren Klimakorridor umsetzen, solange das Museumsklima international noch sehr unterschiedlich betrachtet wird.

GEMEINSAMES ENGAGEMENT DER SCHWEIZER MUSEUMSVERBÄNDE

Nachhaltigkeit gehört seit 2020 zu den strategischen Schwerpunktthemen, auf die sich ICOM Schweiz und der Verband der Museen Schweiz gemeinsam verständigten. Neben der Plattform *Museumsklima* riefen die beiden Verbände jüngst das gemeinsame Pilotprojekt *museum2030* ins Leben:[4] Zwölf Museen werden dabei fachlich begleitet, sich konkret mit der Strategie *Nachhaltige Entwicklung 2030* des Bundes[5] auseinander- und ein eigenes Nachhaltigkeitsprojekt umzusetzen. Die ersten Ergebnisse und Erfahrungsberichte sollen bis Sommer 2024 vorliegen.

(Dieser leicht erweiterte Artikel erschien im Original in der Frühlingsausgabe 2023 der *Schweizer Museumszeitschrift*.[6])

Michael Feller
stellvertretender Leiter
Ressort *Kultur & Gesellschaft*
Der Bund
www.derbund.ch
online@derbund.ch

Anmerkungen

1 Schweizer Museumsstatistik des Bundes 2021: www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kultur-medien-informationsgesellschaft-sport/kultur/museen.html (letzter Aufruf am 11. September 2023).

2 ICOM Schweiz stützt sich neben der Empfehlungen des Deutschen Museumsbunds auch auf die bestehenden Empfehlungen von ICOM Deutschland, die in der Publikation *Präventive Konservierung* mit Einleger von ICOM Schweiz enthalten sind. Siehe icom-deutschland.de/de/publikationen-icom/191-praeventive-konservierung-ein-leitfaden.html (letzter Aufruf am 11. September 2023).

3 Vgl. **Deutscher Museumsbund**, „Empfehlung zur Energieeinsparung durch die Einführung eines erweiterten Klimakorridors bei der Museumsklimatisierung", Berlin 2022, online unter: www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2022/11/klimakorridor-fuer-sammlungsgut.pdf (letzter Aufruf am 11. September 2023).

4 Als Vorbild für das Projekt *museum2030* diente das Projekt *17x17*, das 2021 von ICOM Österreich basierend auf den *17 Sustainable Development Goals* initiiert wurde (icom-oesterreich.at/page/17-museen-x-17-sdgs-ziele-fuer-nachhaltige-entwicklung; letzter Aufruf am 11. September 2023).

5 Die Strategie basiert auf den *17 Sustainable Development Goals* der UNO (siehe Endnote 4) und fokussiert auf die drei Handlungsfelder 1) *nachhaltiger Konsum und nachhaltige Produktion*, 2) *Energie, Klima und Biodiversität* und 3) *Chancengleichheit und sozialer Zusammenhalt*. Siehe dazu www.are.admin.ch/are/de/home/nachhaltige-entwicklung/strategie/sne.html (letzter Aufruf am 11. September 2023).

6 Vgl. www.museums.ch/publikationen/revue/schweizer-museumszeitschrift-21/artikel-2.html (letzter Aufruf am 11. September 2023).

Klimaschutz im Museum

ÖSTERREICHISCHE MUSEEN AUF DEM WEG ZUR KLIMAAKTIVEN MUSEUMSPRAXIS

Von SABINE FAULAND

ABB. 1 — **Die Aktion *#noclimartchange* der Tiroler Landesmuseen bot Klimaaktivist*innen eine öffentliche Plattform im Museum.**
Foto: Maria Kirchner.

Mit der Einführung des Umweltzeichens für Museen wurde in Österreich ein neues Klimabewusstsein in Museen getriggert: Bewegungen wie *Museums For Future*, die gleichnamige ARGE des Museumsbund Österreichs, die Re-Use-Plattform *Vitrinenbörse* und eine fördernde Kulturpolitik machen die Museen in den nächsten Jahren hoffentlich „klimafit"; das Bespielen ihrer Medien mit klimapolitischen Themen macht Museen erneut zu einem wichtigen Ort der Zivilgesellschaft. Bis zum grünen Museum gibt es allerdings noch viel zu tun: Bewusstseinsarbeit, Handlung statt Diskussion, Verzicht statt Übermaß. Auf die Haltung wird es ankommen!

UMWELTZEICHEN

Sicher war für das neu aufkeimende Klimabewusstsein der österreichischen Museen die Initiative des *Kunst Haus Wien. Museum Hundertwasser* mitverantwortlich, ein Umweltzeichen für Museen[1] zu entwickeln. In enger Zusammenarbeit mit ICOM Österreich und in Kooperation mit dem Bundesministerium für Nachhaltigkeit und Tourismus entstand innerhalb von drei Jahren ein Gütesiegel, das umweltbewusstes Management und soziales Handeln des Kulturbetriebs nach außen sichtbar macht. 26 Museen tragen (Stand August 2023) das Umweltzeichen, das neben einem umfangreichen Kriterienkatalog auch die Begleitung durch eine Umweltberaterin beziehungsweise einen Umweltberater vorsieht. Zweifelsfrei ist dieses mit Kosten verbundene Unterfangen nur für einen geringen Prozentsatz der österreichischen Museen geeignet, sind doch mehr als die Hälfte der rund 800 Museen überwiegend ehrenamtlich betrieben. Es empfiehlt sich jedoch genauso, den Kriterienkatalog auch im Sinne der Anregung zu lesen: Eine Zertifizierung ist schließlich nicht notwendig, um umweltbewusst zu handeln. So kommt das Umweltzeichen für Museen großen wie kleinen Institutionen zugute.

MUSEUMS FOR FUTURE

2019 folgte die Gründung der Aktionsgruppe *Museums For Future*,[2] die Museumsmitarbeitenden mit klaren Klimazielen vereinigt. Ausschlaggebend war im Übrigen ein Gruppenfoto des Volkskundemuseums Wien, dessen Team sich als Museum mit umfassend gesellschaftspolitischen Ansprüchen an seine Arbeit, eben als *Museum For Future* positionierte. Im Zentrum der Aktivitäten der Gruppe stehen vor allem Klimastreiks, auch wenn es hier immer wieder zu politischen Konflikten kommt, beispielsweise wenn Museen ihre Mitarbeitenden aktiv aufrufen, an Klimastreiks teilzunehmen, teilweise auch in der Dienstzeit.
Gemeinsam mit *Museums For Future* betreibt der Museumsbund Österreich eine ARGE, in der viermal im Jahr in Onlineterminen oftmals mit Input von Expert*innen klimaaktive Museumsarbeit vorangetrieben wird. Die

ABB. 2 — **Das Volkskundemuseum Wien inspirierte mit diesem Gruppenfoto die Gründung der Initiative *Museums For Future*.** Foto: Volkskundemuseum Wien.

ABB. 3 — **Die Aktion *#noclimartchange* der Tiroler Landesmuseen bot Klimaaktivist*innen eine öffentliche Plattform im Museum.** Foto: Maria Kirchner.

Zusammenfassungen der Expert*innen-Inputs stehen allen auf dem Blog *museumspraxis.at* zur Verfügung. Dort wird „grünes" Wissen auch nachhaltig gesammelt. Im Magazin *neuesmuseum* erscheint außerdem in jeder Ausgabe eine Kolumne der Aktivist*innen von *Museums For Future*.

KLIMAAKTIVE THEMEN IN AUSSTELLUNG UND VERMITTLUNG

Projekte wie *17 Museen, 17 SDG* [3] von ICOM Österreich bereichern die Themenvielfalt in Ausstellungen und Vermittlungsprogrammen durch gezielte „Aufträge". Alles in allem muss festgehalten werden, dass die österreichischen Museen hier ihre Aufgabe als Diskurs- und Lernorte sehr aktiv wahrnehmen und Klimathemen immer häufiger aufgegriffen werden. Neben vielen weiteren seien hier beispielhaft einige Ausstellungen genannt: *#noclimartchange*, Tiroler Landesmuseen (2022),[4] in der Klimaaktivist*innen eine öffentliche Plattform geboten wurden; *Klimarechnungshof*, Volkskundemuseum Wien (2023), ein Forschungsprojekt zum *Was wäre wenn, … das Klimavolksbegehren durchgesetzt werden hätte können?*;[5] *A Few Degrees More*, Leopold Museum (2023), in dem ausgewählte Werke um ein paar Grad schief gehängt wurden, um auf die dramatischen Auswirkungen der Erderwärmung aufmerksam zu machen.

FÖRDERPROGRAMME

Auch seitens der Fördergeber*innen ist das Thema *Nachhaltigkeit* wichtiger Bestandteil von Ausschreibungen, das Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS) hatte beispielsweise eine eigene Förderlinie *Klimafitte Kulturbetriebe* 2022 und 2023. Hier wurde in der Höhe von bis zu 250.000 Euro proaktiv Hardware gefördert: klimafreundliche Heizung, Lüftung, Kühlung, erneuerbare Energieträger, thermische Gebäudesanierung und vieles mehr.

KENNZAHLEN

Die *MuseumsScorecard*[6] ist nicht nur Tool und Anregung, um dem Ruf des „Museumskapitalismus" nach mehr Besucher*innen mit anderen Zahlen entgegenzutreten,

ABB. 4 — **Ausstellungsansicht *A Few Degrees More.* Kuratierte Intervention im Rahmen der Ausstellung *Wien 1900. Aufbruch in die Moderne* im Leopold Museum.**
Foto: Andreas Jakwerth, © Leopold Museum, Wien.

es hat als eine der neun Perspektiven den Klimaaktivismus festgesetzt. Die *MuseumsScorecard* versteht sich als Ansporn Museumspraxis anders zu bewerten. Denn qualitätsvolle Arbeit lässt sich nicht nur an Besuchszahlen messen, Pflege und Erhalt der Sammlung sind ebenfalls wichtige Faktoren.

VITRINENBÖRSE

Mit der *Vitrinenbörse*[7] wurde ein Wunsch vieler Museen und etlicher Museumsverbände erhört: ein Marktplatz für Vitrinen und Ausstellungselemente, die kostenlos oder gegen Entgelt an andere Museen weitergegeben werden können; ein berechtigter Gedanke, der aber erst dann voll zu Geltung kommt, wenn bereits bei der Planung von Ausstellungen über den Abbau und die Wiederverwendung nachgedacht wird. Auch wenn sich die User*innen nicht die größte Auswahl erwarten dürfen, wird die Plattform genutzt. Denn was darauf eingestellt wird, wird in der Regel von anderen Museen genommen und weiterverwendet.

ZUKUNFT

Es gibt für uns alle noch viel zu tun! Von besonderer Bedeutung ist — auch angesichts der Energiekrise, die die Entwicklungen beschleunigt hat — die Erweiterung des Klimakorridors in Depots und Ausstellungen, die sicher eine der wichtigsten Energieeinsparmaßnahmen darstellt und leider besonders kontrovers diskutiert wird. Kulturerbe bewahren und Klimaziele erreichen, kann und sollte aber Hand in Hand gehen.
Außerdem wird es darum gehen, in weniger Ausstellungen immer mehr Material nachzunutzen beziehungsweise voll recyclingfähiges Material einzusetzen. Auch hinsichtlich der digitalen Nachhaltigkeit ist Handlung notwendig, vordringlich in Bezug auf die Speicherung wie Archivierung von Daten und damit einhergehend auf die Auflösung von Datensilos.
Zweifelsfrei ist für bereits bestehende und alle neuen Aufgaben eine Änderung der Unternehmenskultur notwendig, eine institutionelle Haltung, die sich auch im Team widerspiegeln muss und die dazu führt, gemeinsam an zusammen gefundenen und gesetzten Zielen zu arbeiten — und das mit dem möglichst größten Wohlwollen der (fördernden) Kulturpolitik. Ohne gelebten Know-how-Transfer und kollegiale Beratung unter den Museen wird es so oder so nicht gehen — schließlich gibt es keinen Planeten B.[8]

Sabine Fauland
Geschäftsführung
Museumsbund Österreich (Graz / Wien)
info@museumsbund.at

Anmerkungen

1 Siehe www.umweltzeichen.at/de/kultur/museen (letzter Aufruf am 28. August 2023).
2 Siehe www.museumsforfuture.org (letzter Aufruf am 28. August 2023).
3 Siehe www.icom-oesterreich.at/page/17-museen-x-17-sdgs-ziele-fuer-nachhaltige-entwicklung (letzter Aufruf am 28. August 2023).
4 Siehe www.tiroler-landesmuseen.at/ausstellung/klimaaktion-im-ferdinandeum (letzter Aufruf am 28. August 2023).
5 Siehe www.klimarechnungshof.jetzt (letzter Aufruf am 28. August 2023).
6 Siehe www.museums-scorecard.at (letzter Aufruf am 28. August 2023).
7 Siehe www.vitrinenboerse.at (letzter Aufruf am 28. August 2023).
8 Für mehr Informationen über die österreichische Museumsszene abonnieren Sie den Newsletter des Museumsbunds Österreich oder lesen Sie auch gerne das Magazin *neuesmuseum*.

Kurs auf eine grüne Zukunft!

DAS EUROPÄISCHES HANSEMUSEUM UND DER WANDEL

Von FELICIA STERNFELD

ABB. 1 — **Blumenwiese auf dem Dach des Europäischen Hansemuseums.** © Thorsten Wulff.

Das Europäische Hansemuseum in Lübeck rückt derzeit die Nachhaltigkeit als eines der zentralen Anliegen in den Fokus seiner Aktivitäten. Es beteiligt sich aktiv am Klimaaktivismus und versucht dazu beizutragen, den Diskurs über Lösungsansätze im Kontext von Museen voranzutreiben. Als erstes *Museum for Future* in Deutschland strebt es mit Hilfe von Partnerschaften, Implementierung ökologischer Standards und Bildungsinitiativen danach, ein gesteigertes Bewusstsein für Klimawandel und Klimaschutz zu schaffen.

Die Imperative von Nachhaltigkeit und Klimaschutz dominieren die Bühne des Weltgeschehens in bisher ungekannter Intensität. Trotz weiterer globaler Krisen, wie der Coronapandemie und des Kriegs in der Ukraine, reißt die Aufmerksamkeit für dieses zentrale Thema unserer Zeit glücklicherweise nicht ab. Im Gegenteil: Beide Ereignisse haben das Bewusstsein für die begrenzten planetaren Ressourcen noch einmal geschärft und verdeutlicht, dass wir keine Zeit mehr zu verlieren haben.

DAS THEMA RÜCKT INS ZENTRUM

Auch im *Europäischen Hansemuseum* (EHM) ist das Thema *Nachhaltigkeit* schon seit einiger Zeit präsent. Aber obwohl bereits einige Maßnahmen in Richtung einer nachhaltigeren Museumsarbeit ergriffen wurden, fehlte zunächst ein strategisches Gesamtkonzept. Durch verschiedene Projektanfragen und Diskussionen im Team rückte das Thema schließlich ins Zentrum der Aufmerksamkeit. So wurde das Museum zum Beispiel im Rahmen der Klimaschutzinitiative *BildungKlima-plus-56*[1] vom *Klimahaus* in Bremerhaven im Januar 2022 als Partner angefragt. Das Projekt erschien als äußerst vielversprechend, da es dem Museum einen guten Rahmen für die erste Strukturierung der eigenen Klimaschutzbestrebungen bot.

Parallel wurde das Haus auf die Initiative *Museums for Future*[2] (MFF) aufmerksam. MFF ist ein unabhängiges, globales Netzwerk von Museen und Kulturorganisationen, welches die weltweite Klimabewegung unterstützt. Die im Mai 2021 gegründete deutsche Vertretung der Initiative wurde zum hilfreichen Katalysator der eigenen Ansätze. Die von MFF formulierten Ziele teilt das Museum uneingeschränkt und so wurde das EHM im März 2022 das erste *Museum for Future* in Deutschland. MFF half dabei, die erst wachsenden transformatorischen Prozesse im Museum sichtbar zu machen, um von Anfang an für Nachahmung zu werben. Als Institution konnte das EHM mit seinem Beitritt ein Zeichen für die Dringlichkeit nachhaltigen Handelns setzen und sich öffentlich am Diskurs um Lösungsansätze im Museumsbereich beteiligen.

Durch die Offenheit für diese Form des Klimaaktivismus ergaben sich zudem erste Kontakte zu *Fridays for Future* in Lübeck. Das Museum unterstützt die Bewegung seitdem konkret durch eine gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit und die Bereitstellung von Räumlichkeiten.[3] Auch war es ein Anliegen des EHM mit der Aktivistengruppe *Letzte Generation* in Austausch zu treten. Dies mündete in eine Kooperation zum Internationalen Museumstag 2023. Dort wurde im Rahmen von Kunstperformances den Museumsbesucher*innen die Möglichkeit gegeben, direkt mit Mitgliedern der Gruppe in Dialog zu treten und über die Auswirkungen der Klimakrise auf das Kulturerbe zu diskutieren.

ZWEI STRATEGISCHE ZIELE

Im Rahmen dieser ersten Schritte nachhaltigen Engagements, hat sich das EHM zwei große strategische Ziele gesetzt: Die Minimierung des eigenen Fußabdrucks und die Maximierung des Handabdrucks.

Um sinnvolle institutionelle Maßnahmen zur Reduktion des eigenen CO_2e-Fußabdrucks festzulegen, musste zunächst der Status quo erfasst werden. Dies gelang über

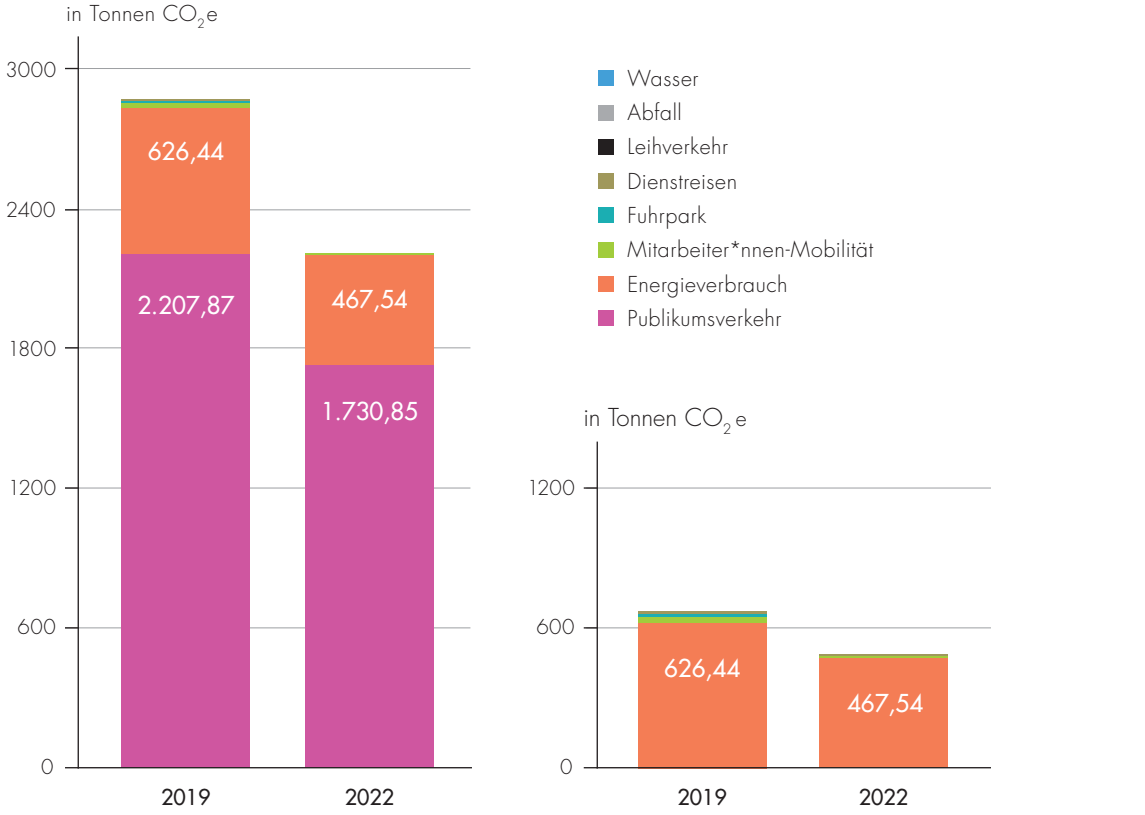


ABB. 2 — **Klimabilanzen des Europäischen Hansemuseums 2019 und 2022 im Vergleich *mit* (links) und *ohne* (rechts) Publikumsverkehr.** Quelle und ©: Europäisches Hansemuseum.

die Erstellung der Klimabilanz für das EHM. Gemeinsam mit dem *Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien* wurden Anfang des Jahres 2023 die Bilanzen für 2019 und 2022 nach dem ISO14064-Standard erstellt. Neben der Erfassung des Strom- und Wärmeverbrauchs wurden auch Daten zu Arbeitswegen, Dienstreisen, dem Leihverkehr, Abfall und Wasser für beide Jahre sowie zur Mobilität der Besucher*innen erhoben. Wie auch im Projekt *11 zu 0* der Hamburger Museen hat das EHM die Gästemobilität in den Bilanzierungsprozess einbezogen und nimmt damit eine Vorreiterrolle im Kulturbereich ein. Diese transparent veröffentlichten Daten[4] bieten nun Einblick in den Startpunkt und zeigen deutliche Einsparpotenziale auf. Zudem werden die Bilanzen in ihrer Fortschreibung zeigen, wie erfolgreich die geplanten Maßnahmen sind.

Zur Senkung des eigenen CO_2e-Fußabrucks ist das Museum erste Schritte gegangen. Im Rahmen eines nachhaltigen Mobilitätskonzepts wurde bereits ein museumseigenes Dienstfahrrad angeschafft und das Deutschland-Jobticket für Mitarbeitende sowie Carsharing für Dienstfahrten eingeführt. Beim Einkauf von Produkten wird bereits auf ökologische Qualitätsstandards, faire Produktionsbedingungen und Regionalität geachtet, einschließlich der Shop-Produkte. Einwegprodukte werden im Museum weitestgehend vermieden. So werden zum Beispiel die RFID-Tickets, die Besucher*innen für den Rundgang nutzen, derzeit auf eine wiederverwendbare Variante umgestellt. Auch die Museumstechnik wird regelmäßig überprüft und sukzessive auf energiesparende Alternativen umgerüstet. Bei Bauvorhaben werden zukunftsfähige, ressourcenschonende technische Lösungen gesucht. Als privates Museum wird verstärkt auf die Nachhaltigkeit der Dienstleistenden geachtet, um positiven Einfluss auf andere Betriebe und Einrichtungen auszuüben.

FUSSABDRUCK VS. HANDABDRUCK

Neben der genauen Erfassung unseres ökologischen Fußabdrucks haben wir Museen einen nicht weniger bedeutsamen ökologischen Handabdruck. Der Handabdruck symbolisiert nachhaltiges Handeln und bezieht

ABB. 3 — **Das Europäische Hansemuseum beteiligt sich ebenfalls mit einem eigenen Team an der Aktion *Stadtradeln*.**
© Europäisches Hansemuseum.

sich auf den Gestaltungsspielraum jeder kulturellen Institution, Impulse für eine nachhaltige Transformation der Gesellschaft zu setzen. Dies wird unter anderem durch die Implementierung des UNESCO-Programms *Bildung für Nachhaltige Entwicklung* in die Bildungsarbeit des EHM erreicht, ebenso wie durch die aktive Teilnahme an verschiedenen Netzwerken. In diesem Sinne ist das Museum seit 2022 Teil des erwähnten Projekts *BildungKlima-plus-56*, das außerschulische Bildungseinrichtungen bei der Integration von Klimabausteinen in ihre Angebote unterstützt. Durch das einjährige Coaching wurden wichtige Impulse zur Veränderung der Vermittlungsarbeit und Anpassung der Bildungsformate aufgenommen. Damit trägt das Museum auf vielfältige Weise das Wissen über den Klimawandel und aktive Klimaschutzmaßnahmen in die Gesellschaft.

Schließlich ist das Museum mit jährlich rund 100.000 Besuchen eine der bedeutendsten touristischen Attraktionen Lübecks. Die Hansestadt hat ehrgeizige Ziele für die künftige Entwicklung im Tourismus bis 2030 festgelegt und ist seit Mai 2023 als *nachhaltiges Reiseziel* durch *TourCert* anerkannt.[5] Das EHM agiert als Partnerbetrieb innerhalb dieses Netzwerks und pflegt eine enge Zusammenarbeit mit lokalen Akteur*innen wie anderen Kulturinstitutionen, Hoteliers und Gastronomiebetrieben, denn effektiver Klimaschutz kann nur durch gemeinsame Anstrengungen erreicht werden.

Die Bemühungen des EHM sind inmitten eines weitreichenden Wandels angesiedelt, der in der Museums- und Kulturszene Einzug hält.[6] Viele Kultureinrichtungen erkennen die dringende Notwendigkeit, nicht nur ihre eigenen Praktiken in Richtung Nachhaltigkeit zu verändern und letztendlich eine Vision von null Emissionen zu verfolgen, sondern auch ihre Bildungs- und Vermittlungsangebote zu nutzen, um Bewusstsein zu schaffen und nachhaltige Praktiken zu fördern.

Inspiriert von Greta Thunbergs Worten, dass man „[…] *nie zu klein dafür ist, einen Unterschied zu machen*“[7], befindet sich das EHM auf seiner Reise noch nicht am Ziel. Nachhaltigkeit und Klimaschutz sind gleichwohl inzwischen zentrale Elemente des Engagements.

Dr. Felicia Sternfeld
Geschäftsführende Direktorin
Europäisches Hansemuseum Lübeck
An der Untertrave 1, 23552 Lübeck
felicia.sternfeld@hansemuseum.eu

www.hansemuseum.eu
twitter.com/FSternfeld
www.instagram.com/feliciasternfeld/
www.linkedin.com/in/feliciasternfeld/

Anmerkungen

1 Siehe 16bildungszentrenklimaschutz.de/projekt (letzter Aufruf am 28. August 2023).
2 Vgl. *Museumskunde* Bd. 86 1/2021, S. 44–49 und museumsforfuture.org/tpost/791v2h9lm1-zugast-europisches-hansemuseum-lbeck (letzter Aufruf am 28. August 2023).
3 Siehe www.hl-live.de/text.php?id=156665 (letzter Aufruf am 28. August 2023).
4 Siehe www.hansemuseum.eu/wp-content/uploads/2023/06/2023_06_01_Ueberblick-Hansemuseum-20192022.pdf (letzter Aufruf am 28. August 2023).
5 Siehe www.luebeck-tourismus.de/verantwortung/tourcert-luebeck (letzter Aufruf am 28. August 2023).
6 Siehe hierzu zum Beispiel auch die Herausgabe des Leitfadens *Klimaschutz im Museum* des Deutschen Museumsbunds, online unter www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2023/05/dmb-leitfaden-klimaschutz.pdf (letzter Aufruf am 28. August 2023).
7 Annette **Kögel** und Niklas **Liebetrau**, „Klimaaktivistin: Greta Thunberg, 15: ‚Mein Appell an die Welt‘“, *Tagesspiegel* vom 20. Dezember 2018, online unter: www.tagesspiegel.de/berlin/greta-thunberg-15-mein-appell-an-die-welt-5310298.html (letzter Aufruf am 18. September 2023).

Sammlungserhalt in Zeiten der Krise

LOW-ENERGY-KLIMAKONZEPTE FÜR MUSEEN

Von CORD BRUNE

ABB. 1 — **Beispiel für eine potenzielle permanente Verdunkelung eines Lichtbandes im Depotraum.** Foto: Alexander Bernhard, © Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern.

„*Museen fördern … Nachhaltigkeit*“. So heißt es im zweiten Satz der lang diskutierten, vor einem Jahr verabschiedeten Museumsdefinition. Kein neuer Anspruch, werden Ansätze zur Reduzierung des CO_2-Fußabdrucks der Museen doch schon seit mindestens 2008 diskutiert. Diese Diskussion hat sich erst in den letzten Jahren intensiviert und wurde wie im Fokus eines Brennglases in mancher Hinsicht „heißer“ durch die sich schneller als erwartet beschleunigende Klima- und die kriegsbedingte Energiekrise. Die Auswirkungen beider spüren wir nun viel deutlicher als noch vor einiger Zeit denkbar.

Die Verpflichtungen der Museen das gesammelte Kulturerbe zu erhalten und zu präsentieren, können unter diesen Umständen demnächst nicht mehr eingelöst werden. Die Klimatisierung von Ausstellungen und Depots auf angemessene Werte im Winter und im Sommer, steht angesichts von Hitzewellen, extrem hohen Energiekosten und zum Teil auch hohen Energieverbräuchen möglicherweise in Frage. In der Konsequenz könnte es sogar zu Schließungen von Museen kommen. Etwa wenn die notwendigen Klimawerte für die Objekte im Öffnungsbetrieb nicht einzuhalten sind oder Besucher*innen in überhitzen Ausstellungen zu kollabieren drohen. Oder es kommt zur Einschränkung des Museumsbetriebes durch einen Ausfall von Sicherheitstechnik, bedingt durch klimabedingte Naturkatastrophen (wie beispielsweise ein extremes Unwetter) oder durch eingeschränkte Zuteilung von Energie. Inzwischen scheint kein Szenario mehr zu weit hergeholt.

Deshalb müssen sich Museen anpassen, respektive sich vorbereiten und, wie andere Agierende unserer Gesellschaft, auf allen Ebenen des Museumsbetriebs Energie einsparen und nachhaltiger arbeiten. Dabei helfen die verschiedenen Empfehlungen und Initiativen nicht zuletzt des Deutschen Museumsbunds[1] sowie der Kulturministerkonferenz und der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.[2]

Die neuen Richtlinien für die Museumsklimatisierung[3] (Stichwort „erweiterter Klimakorridor“) können ein weiterer wichtiger Schritt zu Einsparungen sein. Allerdings dürfen zur Umsetzung nicht nur die reinen Zahlen herangezogen werden, sondern es müssen auch die Vorbemerkungen beachtet werden. So können die angegebenen Werte zwar für einen Großteil an Materialien in gemischten Sammlungen gelten, aber empfindliche Objekte benötigen unter Umständen andere, eigene Werte beziehungsweise geringere Schwankungen. Wird darauf keine Rücksicht genommen, können Schäden entstehen.

KEIN SCHUTZ OHNE GEWISSEN AUFWAND

Grundsätzlich gilt, dass zu hohe oder schwankende Temperaturen für die allermeisten Materialien weniger Schadenspotenzial bergen als eine falsche oder schwankende relative Luftfeuchte (rF). Gleichzeitig bedeutet aber im geschlossenen Raum jedes Grad Temperaturänderung eine Änderung der relativen Luftfeuchte um knapp drei Prozent. Das wirkt sich auch auf feuchteempfindliche Objekte aus. Bei der Umsetzung der empfohlenen Einsparmaßnahmen müssen daher die (unter Umständen) komplexen Auswirkungen auf das Raumklima bedacht und abgewogen werden. Zum Beispiel dürfen Temperaturabsenkungen aus konservatorischer Sicht nicht abrupt, sondern nur langsam erfolgen. Expert*innen sollten unbedingt alle Maßnahmen mit Klimamessungen und der Analyse der Daten begleiten.

In der Museumsberatung sind Energiesparen und Nachhaltigkeit aus Kostengründen schon länger ein Thema, aber die *Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern* ist angesichts der dringenden Notwendigkeit des

Handelns einen Schritt weitergegangen und hat eine Projektstelle geschaffen, die *Optionen von Low-Energy-Konzepten für Museen* (so der Projekttitel)[4] ausleuchten soll und sowohl bauliche als auch organisatorische Beispiele guter Praxis sammelt und in der Beratung der Museen verfügbar macht.

KLEINE VERBESSERUNGEN — ERHEBLICHE WIRKUNG

In vielen Fällen sind es nicht nur die „großen" baulichen Lösungen, die in historischen Sammlungsgebäuden vielleicht sowieso nicht adäquat wären, mit denen sich Einsparungen und Anpassung an die Klimafolgen erreichen lassen. Auch mit einer Reihe kleiner Verbesserungen können schon wertvolle Effekte erzielt werden. Als ein Beispiel sei die Verschattung/Abdunkelung von Räumen genannt, mit der in der wärmeren Jahreshälfte (nicht mehr nur im Sommer) der Wärmeeintrag reduziert und die starke Erwärmung des Raumklimas vor allem in den zunehmenden Hitzeperioden verringert werden kann.
Als erstes Fazit aus der erst kurzen Projektlaufzeit (seit Juli 2023) lässt sich zusammenfassen, dass für fast alle möglichen Maßnahmen leider zuerst Energie und Aufwand eingesetzt werden muss, damit in Zukunft mehr Energie beziehungsweise Ressourcen eingespart werden können. Ohne diesen Aufwand können wir uns und die Sammlungen nicht schützen, aber beide sind es wert.

ABB. 2 — **Bemusterung einer Verschattungsvariante.**
Foto: Dirk Tacke, © Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern.

Cord Brune
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Projekt *Optionen von Low-Energy-Konzepten für Museen*
Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern
Obere Stadtmühlgasse 1, 91781 Weißenburg
cord.brune@blfd.bayern.de

Anmerkungen

1 **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), „Energieeinsparungen: Jetzt praktische Handlungsempfehlungen umsetzen", Berlin 2022, www.museumsbund.de/energieeinsparungen-jetzt-praktische-handlungsempfehlungen-umsetzen/ (letzter Aufruf am 31. August 2023).

2 **Kulturministerkonferenz**, **Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien** und **kommunale Spitzenverbände** (Hrsg.), „Gemeinsame Empfehlungen der Kulturministerkonferenz, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und der kommunalen Spitzenverbände für Maßnahmen im Kontext einer etwaigen Gasnotlage unter besonderer Berücksichtigung Kulturgut bewahrender Einrichtungen", o. O. 2022, online unter: 2022-09-21-bkm-empfehlungen-data.pdf (bundesregierung.de) (letzter Aufruf am 31. August 2023).

3 **Deutscher Museumsbund** (Hrsg.), „Energiekrise: Museumsbund empfiehlt neue Richtlinien für die Museumsklimatisierung", Berlin 2022, online unter: www.museumsbund.de/energiekrise-museumsbund-empfiehlt-neue-richtlinien-fuer-die-museumsklimatisierung/ (letzter Aufruf am 31. August 2023).

4 Vgl. museumsberatung-bayern.de/low-energy-depot (letzter Aufruf am 31. August 2023).

DEUTSCHER MUSEUMS BUND
Für Museen. Mit Ihnen.
Der Deutsche Museumsbund setzt sich für eine vielfältige und zukunftsfähige Museumslandschaft ein.
→ Kulturgutschutz, Forschung, Zugänglichkeit – wir engagieren uns kulturpolitisch für handlungsfähige Museen
→ Starke Netzwerke auf Landes-, Bundesebene und in Europa – wir fördern Austausch und Innovation
→ Besucherorientierung, Digitalisierung, Bildung, agile Arbeit, Nachhaltigkeit – wir setzen Themen für die Zukunft der Museen
Unterstützen Sie unsere Ziele mit einer Fördermitgliedschaft!
museumsbund.de/mitglied-werden

Ins Handeln kommen

KLIMASCHUTZ IM MUSEUM — EINE FRAGE DER ZUMUTUNG FÜR UNSERE OBJEKTE?

Von KATHRIN LANGE

ABB. 1 — **Blick in die Bildergalerie im Park Sanssouci.** Foto: Celia Rogge, © SPSG.

Das wohlkonditionierte Klima ist eine präventive Maßnahme zur Erhaltung des Kunst- und Kulturgutes. In den letzten Jahrzehnten ist es gelungen, Erkenntnisse über Schadensprozesse in Anforderungen zu formulieren und in Museen hohe Standards zum Umgebungsklima einzurichten. Wenn sich die Bedingungen ändern und damit gemeinsam aufgestellte Normen in Frage gestellt werden müssen, ist der fachliche Austausch zu den Risiken und zu präventiven Maßnahmen erforderlich. Nur im gemeinsamen Handeln aller Beteiligten wird sich ein neues Denken einstellen, um mit zeitgemäßen Formaten dem Klimawandel entgegenzuwirken — damit unser Handeln keine Zumutung für das uns anvertraute Kunst- und Kulturgut wird.

„Die preußischen Schlösser und Gärten in Berlin und Brandenburg sind zentrale Zeugnisse der europäischen Kultur und gehören in weiten Teilen zum UNESCO-Welterbe. […] *Wir erhalten die Gartenanlagen, Bauwerke und Sammlungen als Gesamtkunstwerk und machen sie allen zugänglich. Wir pflegen, erforschen, interpretieren, präsentieren und vermitteln dieses einzigartige Erbe für die Öffentlichkeit…“*[1] Mit diesem Leitbild bekennt sich die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) zum Erhalten, Erforschen und Vermitteln als zentrale Aufgaben einer musealen Einrichtung. Die Mitarbeiter*innen bewahren in dieser Aufgabe über 90 Bauwerke, davon 30 Schlösser, in 300 Hektar Parkanlagen. Es sind Denkmale mit mobiler und raumfester Ausstattung, in der Regel hochwertiges Kunst- und Kulturgut der preußischen Königsfamilien, inmitten einer Kulturlandschaft. Die Wertedefinition bezieht sich dabei sowohl auf das Einzelkunstwerk als auch auf das Zusammenspiel mit dem Raum, dem Bauwerk und der gestalteten gärtnerischen Umgebung. Das Original und sein originaler Standort sind im denkmalpflegerischen Ansatz als Einheit zu betrachten. Erst wenn der Substanzverlust, der Verlust des Originals in seiner Bedeutung als Einzelkunstwerk droht, wird für den Erhalt des Gesamtkunstwerks ein Stellvertreter, ein Substitut, zum Beispiel eine material- und werktreue Kopie, eingesetzt. Es steht außer Frage, dass mit den heutigen Anforderungen an museale Einrichtungen in der denkmalpflegerischen Debatte Kompromisse eingegangen werden müssen. In der Summe steht das Handeln aller Verantwortlichen und Beteiligten für den Substanzerhalt als gesellschaftlicher Auftrag und als Grundlage der Vermittlung.

NICHT NUR EINE RESTAURATORISCHE FRAGE

Der Erhalt und die Sicherheit des Kunst- und Kulturgutes werden von den drei Säulen *Organisation*, *Bausubstanz* und *Technik* getragen. Beeinflussende Faktoren sind *Nutzung*, *Umwelt* und *Katastrophen*. Für eine stabile Situation mit einem ausgewogenen Verhältnis zwischen den Säulen und den Einflussfaktoren müssen die Einflüsse stetig beobachtet und bewertet werden, um rechtzeitig mit geeigneten Maßnahmen in den Säulen zu reagieren. Der Klimawandel verändert alle drei Einflussfaktoren und erfordert eine Neubewertung der Risiken. Beispielsweise werfen zunehmende Extremwetterlagen Fragen zur Katastrophenvorsorge, zur stabilen Gebäudehülle, zum Bau- und Restaurierungsunterhalt, zu Maßnahmen der präventiven Konservierung sowie zur musealen Organisation und Struktur auf. Mit fortschreitendem Klimawandel werden die Belastungen für die Säulen stärker. Das (Re-)Agieren für den Erhalt und die Sicherheit bindet immer größere Ressourcen. Schon daraus ergibt

ABB. 2 — **Sicht aus Südost auf die *Römischen Bäder* im Park Sanssouci.** Foto: André Stiebitz, © SPSG.

ABB. 3 — **Der Blick ins Innere der *Römischen Bäder* zeigt die hochwertigen Ausstattung.**
Foto: Leo Seidel, © SPSG.

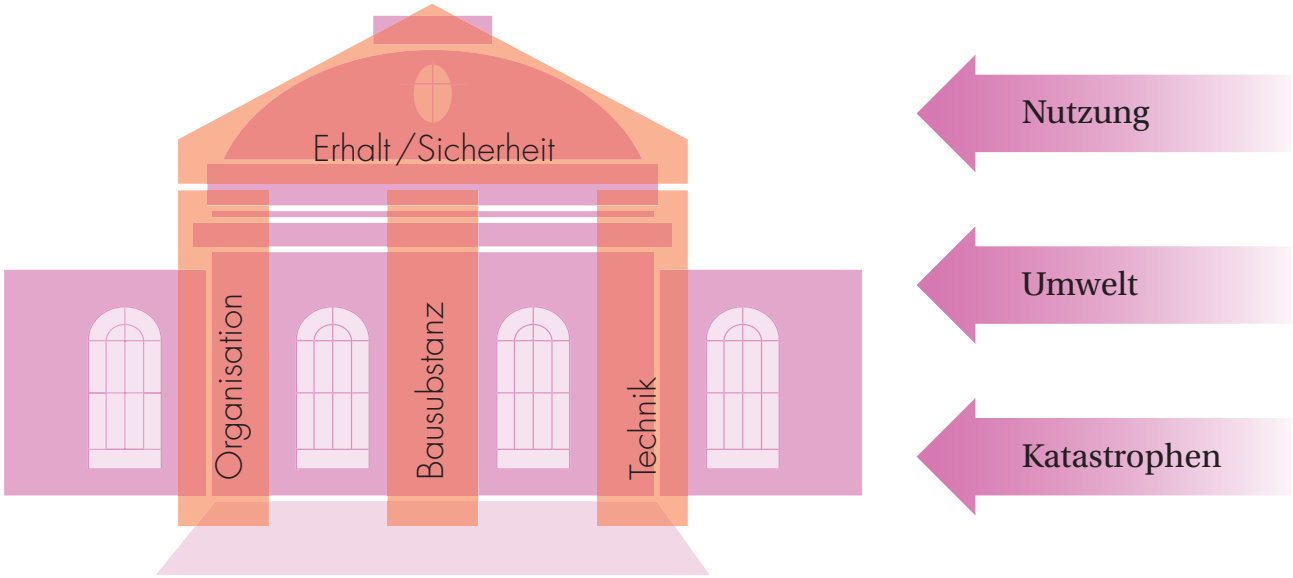


ABB. 4 — **Erhalt und Sicherheit: Darstellung der tragenden Elemente und der Einflussfaktoren.** Quelle: Kathrin Lange, SPSG.

sich auch für den Erhalt unseres Kulturerbes die allgemeingültige Forderung, den Klimawandel mit seinen Folgen zu stoppen und Maßnahmen gegen die negative Entwicklung der Einflüsse zu etablieren.

WENN ES UM DAS KLIMA GEHT

Um sich der Frage nach der Zumutbarkeit für Kunst- und Kulturgut zu stellen, ist das Wissen um Risiken und Schadensfaktoren unerlässlich. Zahlreiche Studien geben mittlerweile Auskunft über deren Arten, Häufigkeiten und Einflüsse auf Objekte und ihre Materialien.[2] Beschädigung bedeutet Substanzverlust und, abgesehen vom Wertverlust, kann selbst mit einer Restaurierung der ursprüngliche Zustand bestenfalls annähernd erreicht werden.

Mit der aktuellen Diskussion um energieeinsparende Maßnahmen in Museen, konkret der Einrichtung und Erweiterung eines Klimakorridors, muss in Bezug auf Kunst- und Kulturgut die Frage der Risiken klimabedingter Schäden gestellt werden. Klima setzt sich zusammen aus Temperatur und Luftfeuchte. Das Schadensrisiko beruht auf dem thermo-hygrischen Verhalten der Objekte, auf dem Ausdehnungsverhalten von anorganischen Materialien und dem Quell- und Schwundverhalten von organischen Materialien. Nahezu jedes Kunst- und Kulturgut besteht aus Materialkombinationen. Die unterschiedlichen Materialien bewegen sich und bleiben solange im Verbund, bis die Adhäsionskräfte an den Grenzflächen den Differenzen der Volumenveränderungen nicht mehr standhalten. Malschicht und Malträger trennen sich, Furniere heben sich aus dem Oberflächenverband, Applikationen lösen sich vom Untergrund. Klimaschwankungen erhöhen die Frequenz und die Ausmaße zum Beispiel der Quell- und Schwundprozesse. Auch andere schädigende Prozesse sind mit definierten klimatischen Situationen belegt, zum Beispiel Taupunktunterschreitungen und Kondensat-Niederschläge, Schimmelbildung, Metallkorrosion, Ausdehnungskoeffizienten von Mineralen, Salzen und Materialien. Aus dem Wissen darum werden Raumklima-Zielbereiche beziehungsweise Klimafenster für Materialgruppen, also die maximal zulässigen Grenzwerte des Raumklimas im Jahresverlauf definiert: organische Materialien eher feucht, Metall und Glas eher trocken. Grundsätzlich soll insbesondere die Änderungsgeschwindigkeit von Temperatur und Luftfeuchte langsam, die Häufigkeit von Schwankungen klein gehalten werden. Auch grundsätzlich bedarf jedes Kunstwerk wegen seiner individuellen Materialkombination und -eigenschaften seine eigene Bewertung.

In Schlösserverwaltungen wie der SPSG ist eine sehr komplexe Betrachtung der Situation erforderlich, um mit individuellen Lösungen einen adäquaten Kunst-

ABB. 5 — **Die Konzertzimmerdecke des *Neuen Palais* im Park Sanssouci mit versilberter Stuckornamentik zeigt Ablöseerscheinungen durch unterschiedliche Quell- und Ausdehnungsverhalten der Silberschicht mit den Untergründen.**
Foto: Dagmar Dammann, © SPSG.

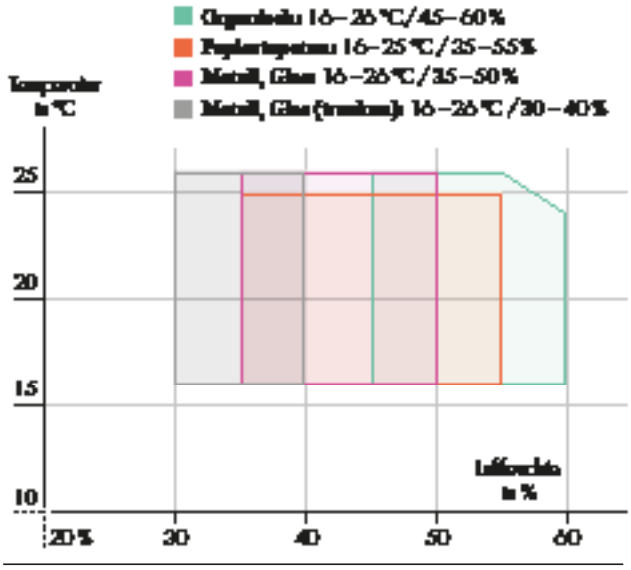


ABB. 6 — **Raumklimatische Anforderungen an das Zentraldepot der SPSG in Absprache mit den Fachbereichen.**
Quelle: Wulf Eckermann, SPSG.

und Kulturguterhalt zu erreichen. Das Bauwerk selbst ist schützenswertes Denkmal, so dass Einbauten nur bedingt möglich und zulässig sind. Mobile Be- und Entfeuchter erfordern eine zuverlässige Bedienung und Wartung. In nur wenigen Häusern ist eine stationäre Haustechnik für eine Temperierung vorhanden, so dass die Schlossräume in den Wintermonaten „kalt fallen". Die Arbeitsstättenverordnung für den Betrieb mit Aufsichtskräften wiederum schreibt eine Mindesttemperatur von 19° C vor (eine Auflistung von „Wenn und Aber" ließe sich noch sehr weit fortsetzen). Um in dieser Situation das Schadensrisiko zu minimieren braucht es den sachlichen Austausch aller Fachebenen und die Einbindung der Mitarbeiter*innen vor Ort. Monitoring, Evaluierung und Weiterentwicklung von Maßnahmen sind ständige Begleiter und binden personelle Ressourcen.

ZUSAMMENFASSEND IST ZU SAGEN

Das wohlkonditionierte Klima ist eine sinnvolle präventive Maßnahme zur Erhaltung des Kunst- und Kulturguts. Neben einer rein technischen Lösung kann eine möglichst stabile Klimasituation (Temperatur/Luftfeuchte) im Jahresverlauf durch bauliche, organisatorische und technische Maßnahmen erreicht werden. Dazu zählen unter anderem Fenstersanierung, Wärmedämmung, rückseitiger Klimaschutz bei Gemälden an Außenwänden, die Vermeidung von Kunsttransporten in klimatisch schwierigen Jahreszeiten, die Vermeidung klimatisch schwieriger Standorte für sensible Objekte, Besucher*innen-Regulierung und -Lenkung, der Einsatz mobiler Be- und Entfeuchter, Sonnenschutz, Lüftungskonzepte. *„… Statt bauphysikalische Mängel mit Technik aufzufangen, sollte diese eher sparsam und als Ergänzung eines solide geplanten Bauwerkes Verwendung finden."*[3]
Vor der Veränderung einer bestehenden, guten Situation muss der „Plan B" erarbeitet und allen Beteiligten bekannt gegeben werden. Die Situation mit ihren Risiken muss neu bewertet und präventive Maßnahmen festgelegt werden. Dabei gehört zum Monitoring auch die Definition von Gefährdungsstufen mit Folgeschritten der baulichen, organisatorischen und/oder technischen Art.

Die aktuelle globale, gesellschaftliche und politische Situation erfordert unser aller Handeln. Dabei müssen alle Fachkompetenzen angesprochen und zusammengebracht werden, um die richtigen Maßnahmen zu treffen — damit museale Einrichtungen ihren Auftrag erfüllen und es keine Zumutung für unser Kunst- und Kulturgut wird.

Kathrin Lange
SPSG | Abteilung Restaurierung
Chefrestauratorin
Postfach 60 14 62, 14414 Potsdam
k.lange@spsg.de

Anmerkungen

1 **Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg,** *Leitbild der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*, hier: Abs. 1, 2, online unter: www.spsg.de/stiftung/leitbild/ (letzter Aufruf am 14. Juli 2023).

2 **Canadian Conservation Institute** (Hrsg.), *Ten Agents of Deterioration*, online unter: www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration.html (hier werden auch Videoclips gezeigt, letzter Aufruf am 14. Juli 2023).

3 Friederike **Waentig**, Melanie **Dropmann**, Karin **Konold**, Elise **Spiegel** und Christoph **Wenzel,** *Präventive Konservierung — Ein Leitfaden.* (= **ICOM Deutschland** (Hrsg.), *Beiträge zur Museologie*, Band 5), Berlin 2014, S. 15.

Musealer Zukunftsort LOUISE

„WER NICHTS VERÄNDERN WILL, WIRD AUCH DAS VERLIEREN, WAS ER BEWAHREN MÖCHTE.“ (GUSTAV HEINEMANN)

Von ANDREAS CLAUS

ABB. 1 — **LOUISE inspiriert — Teilnehmer*innen aus ganz Deutschland beim 1. Trainingscamp von *Kleinstadt klimafit*.**
Foto und ©: Tom Pingel.

Bemerkenswerte Wandlungen vollzogen sich in den letzten Jahrzehnten in der lange Zeit durch Braunkohleabbau und Energiegewinnung geprägten Region der Lausitz. Nach dem Strukturwandel Anfang der 1990er-Jahre im ehemaligen Kohle- und Energiebezirk Cottbus steht die Region jetzt, etwa 30 Jahre später, erneut vor einem Strukturwandel, der die Lausitz vom Braunkohlerevier zu einer Modellregion für Klimaschutz und Wirtschaftswachstum machen soll. Die grüne Transformation der Lausitz wird nur gelingen, wenn sie von den Bürgerinnen und Bürgern mitgetragen wird. Dazu braucht es gute und nachhaltige Konzepte und vor allem engagierte und beharrliche Personen, die all die entwickelten Transformationspfade gehen und Projekte aus der Konzept- in die Umsetzungsphase transferieren. Bürgerinnen und Bürger für den Wandel zu motivieren und ins Handeln zu bringen, lautet die aktuelle Herausforderung.

Wie das gelingen kann, zeigt das Beispiel des vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) geförderten Klimaanpassungsprojekts *Leuchtturm LOUISE* des *Freundeskreises Technisches Denkmal Brikettfabrik LOUISE Domsdorf e. V.*, der mit seinen Unterstützern am Standort der ältesten erhaltenen Brikettfabrik der Welt eine zivilgesellschaftliche Plattform aufbaut, die Signale und Ideen aus der Region sammelt, sie mit Praxis- und Wissenschaftspartnern diskutiert und strukturiert, um sie anschließend in der Region umzusetzen oder in das ganze Land zu senden.

TRADITION UND ZUKUNFT VERBINDEN

Energie für Fabriken, Wärme fürs Wohnzimmer, Dampf für Lokomotiven — von 1882 bis 1991 wurden in der Brikettfabrik LOUISE in der Brandenburger Stadt Uebigau-Wahrenbrück täglich 600 Tonnen Rohbraunkohle zu Briketts gepresst. Der Erhalt der Gebäude und der technischen Anlagen sowie deren Präsentation gehören immer noch zu den Kernaufgaben der Eigentümerin und Trägerin, der Flächenkommune Uebigau-Wahrenbrück, die mit diesem „dicken Brocken“ regelmäßig an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit kommt. Der Freundeskreis LOUISE unterstützt die Stadt dabei nach Kräften und entwickelte darüber hinaus weitere Handlungsfelder, die mithelfen sollen, die LOUISE noch bekannter zu machen und sie als Leuchtturm in der Fläche zu etablieren.

Da, wo man den Kohlenstaub bis Ende 1991 förmlich atmen konnte, entstand Jahre später auf Initiative des Freundeskreises die *Klimaakademie LOUISE*. Anschaulich werden in Vortragsreihen neueste Techniken zur alternativen Strom- und Wärmegewinnung allgemeinverständlich erklärt und auf die konkrete Situation von Besitzer*innen von Ein- oder Mehrfamilienhäusern im ländlichen Raum heruntergebrochen.

Das denkmalgeschützte Backsteingebäude der Kraftwerkshalle erinnert als historischer Ort daran, wie belastend unser Bedürfnis nach Energie für die Umwelt sein kann und unterstreicht so die Notwendigkeit der Suche nach neuen Wegen. Der traditionelle Bergmannstag am ersten Juliwochenende eines jeden Jahres ist circa zehn Jahre lang mit Erneuerbare-Energien-Messen verbunden worden, um die Menschen der Region da

ABB. 2 — **Luftansicht des Technischen Denkmals Brikettfabrik LOUISE Domsdorf.** Foto und ©: Veit Rösler.

abzuholen, wo sie stehen und ihnen neueste Technologien zur nachhaltigen Strom- und Wärmegewinnung beziehungsweise zum Energiesparen in ihren Haushalten nahezubringen. Ab 2015 ist in das Messekonzept das Thema *Elektromobilität* integriert worden. Eigens dafür entwickelte ein mittelständisches Unternehmen aus der Stadt einen Prototyp für eine AC-Ladesäule und baute diese 2016 am Parkplatz der LOUISE auf. Der Strom für den Betrieb der Ladesäule ist Naturstrom und wurde durch den regionalen Netzbetreiber 2017 zertifiziert.

Auch die 1996 am Standort gegründete *Schülerakademie Elbe-Elster e. V.* widmet sich bis heute in verschiedenen Veranstaltungsformaten an Heranwachsende und Familien, um ihnen praktische naturwissenschaftliche und technische Grundkenntnisse zu vermitteln. In einem mobilen Lehrkabinett werden erneuerbare Energien erklärt und zunehmend setzt sich der Verein auch mit Klimawandel- und Anpassungsthemen auseinander. Doch immer und über allem stand die Frage, wie man ein so großes, von einer kleinen Flächenkommune getragenes Objekt in die Zukunft führen kann, ohne den Charme und die Patina der Vergangenheit zu zerstören?

Neben dem Erhalt, der fortwährenden kleinteiligen Sanierung auf Sparflamme und der Präsentation der Technik, rückten auch die durch die industrielle Überformung der Region verursachten Probleme verstärkt in den Fokus. Dabei entwickelte sich die alte Brikettfabrik zu einem oft genutzten Ankerpunkt regionaler Transformationsansätze weiter. In den von BMBF und Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz (BMUV) geförderten Projekten *RePro — Ressourcen vom Land* und *Wachstum, Widerstand, Wohlstand als Dimensionen regionaler Energieflächenpolitik* suchten regionale Akteure und Kommunen nach Antworten auf sich verändernde Entwicklungsprozesse und nutzten den Ankerpunkt LOUISE als Ort des Austauschs und der Entwicklung neuer Ideen. Im Projekt *ZiBiKli — Zielgruppenorientierte Bildungsmodule zur Klimaanpassung in Flusseinzugsgebieten* sind regionale Antworten auf den Umgang mit Extremwetterereignissen entwickelt und in Bildungsmodulen, zum Beispiel mit den ortsansässigen Freiwilligen Feuerwehren ausprobiert worden.

LEUCHTTURM LOUISE

Seit dem Jahr 2018 wird deutlich, dass sich die klimatische Situation zusehends verschärft und akuter Handlungsbedarf besteht. In einem Verbund von Partnern aus Wissenschaft und Praxis startete Ende 2019 das Projekt *Leuchtturm LOUISE — Mit kühlem Kopf in heiße Zeiten*. Das strategisch breit, langfristig und nachhaltig angelegte Konzept will nichts weniger als die Menschen für den Klimawandel und die notwendige Klimaanpassung in ihrer Region zu sensibilisieren, Lösungsansätze zu suchen und Zukunftsbilder zu entwickeln. Auch wenn es hier vor Ort, oberflächlich betrachtet, nach „Natur pur" aussieht, ist sie nicht, wie sie sein sollte. Im Projekt *Leuchtturm LOUISE* geht es um die regionalen Herausforderungen, die durch Hitze, Niederschlagsdefizite, Dürren, Waldsterben und Wassermangel hervorgerufen werden. Gute Beispiele, Ideen und gelungene Modelle sind in dem Verbundprojekt mit der Freien Universität Berlin und der Stadt Boizenburg/Elbe zusammengetragen und mit Akteuren regional umgesetzt worden. Die Menschen und insbesondere die Garten- und Waldbesitzer*innen in der Elbe-Elster-Region haben Wassermangel und Waldsterben längst als Problem ausgemacht, dem sie nicht allein begegnen können. Damit sie Hilfe bekommen, schließt sich der *Leuchtturm LOUISE* in Kooperationsbörsen mit an den Themen interessierten Personengruppen zusammen und plant kleinteilige Umsetzungsprojekte. Schatteninseln, Uferrandbepflanzungen, Blühwiesen und -hecken oder klimaangepasste Tröpfchenbewässerungssyteme werden erklärt und teilweise auch umgesetzt. Die gesammelten Praxiserfahrungen werden in einem Netzwerk mehrerer Kleinstädte mit ähnlichen Problemlagen bundesweit geteilt. Eigens dafür sind Workshops und Trainingscamps in Berlin, Boizenburg, Domsdorf, Breisach und Erkner durchgeführt worden, deren Ergebnisse auf der Webseite *kleinstadtklimafit.de* nachlesbar und kopierbar präsentiert werden. Das „ganz große Rad" soll an der Schwarzen Elster gedreht werden. Der fortschreitende Klimawandel trifft das Einzugsgebiet des Flusses besonders. Schon heute leidet der Fluss unter einer sich weiter zuspitzenden Niedrigwassersituation, im Oberlauf trocknet er seit Jahren kilometerweit aus. Die Kanalisierung hat dazu beigetragen, dass sich der Fluss wie ein Sägeblatt in die Landschaft eingeschnitten und die Sohle vertieft hat. Damit wirkt die Elster wie eine Drainage und entwässert die Landschaft. Der so veränderte Fluss hat über zwei Drittel seines natürlichen Auen- und Überflutungsgebietes verloren.

ABB. 3 — **Nah am Problem dran — Wissen schaffen beim Auftakt-Workshop im Waldbrandgebiet.** Foto und ©: Tom Pingel.

Nach dem Ende des Bergbaus im Senftenberger Revier müssen aber keine Sümpfungswässer mehr aus der Bergbauregion abgeführt werden. Das Klimaanpassungsprojekt *Leuchtturm LOUISE — Mit kühlem Kopf in heiße Zeiten* hat sich mit Partnern aus der Region im *Aktionsbündnis Schwarze Elster* daher mit dem Ziel zusammengeschlossen, den Fluss in den nächsten Jahren weg von der „Wasserautobahn" hin zu einem natürlichen Fluss-Auensystem zu entwickeln. Leuchtturm LOUISE hat mit dem Gewinn des Publikumspreises im *Blauen Kompass 2022* große regionale Aufmerksamkeit erzeugt und ganz entscheidend dazu beigetragen, dieses Fluss-Renaturierungsprojekt auf die regionale Agenda zu setzen und bekommt dafür großen Zuspruch. Mit überwältigender Mehrheit hat sich der Kreistag des Landkreises Elbe-Elster für die Unterstützung dieses Zukunftsprojektes ausgesprochen.

Andreas Claus
Projektmanager
Freundeskreis Technisches Denkmal Brikettfabrik LOUISE Domsdorf e. V.
Louise 111, 04924 Domsdorf
andreas.claus@leuchtturm-louise.de

Morgen in Brandenburg

WERKSTATT FÜR NACHHALTIGE AUSSTELLUNGSPRAXIS

Von ANDREA WIELOCH

ABB. 1 — **Ausstellung *MORGEN in Brandenburg. Werkstatt für Zukünfte*, Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, Potsdam vom 5. Februar bis 5. Juni 2022.** Foto: Thomas Bruns, © BKG.

Welche Themen bewegen die Brandenburger*innen heute? Wie wird das Land morgen aussehen? Und wer wird es gestalten? Im Rahmen des Ausstellungsprojekts *MORGEN in Brandenburg. Werkstatt für Zukünfte* fragte das Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam gemeinsam mit rund 30 zivilgesellschaftlichen Partner*innen aus Berlin und Brandenburg nach nachhaltigen lokalen Praktiken angesichts einer Vielzahl globaler Herausforderungen. Mit dem Projekt begab sich das Haus zudem auf die Suche danach, wie eine nachhaltige Ausstellungspraxis aussehen kann, die über wichtige Aspekte der ökologisch nachhaltigen Gestaltung und sensiblen Ressourceneinsatz hinausweist.

Ausgehend von der Frage: *Wie kann unsere Institution als Dritter Ort konkret zur großen Transformation beitragen?* sollten zunächst lokale Akteursnetzwerke angesprochen und deren Praktiken sichtbar gemacht werden. Zu den Zielen gehörte es neben konkretem Wissenstransfer zu Nachhaltigkeitsthemen, Dialoge zwischen Land und Stadt anzuregen, Besuchende zu aktivieren und Synergien zwischen den beteiligten Interessensgruppen zu befördern. Die Umsetzung sollte möglichst klimaneutral erfolgen. Im Rahmen der Organisationsentwicklung des Hauses, welches sich inmitten einer umfassenden Neukonzeption befand, standen Fragen der internen Zusammenarbeit ebenso im Fokus wie: Wie viel Partizipation ist innerhalb der aktuellen Betriebsstrukturen möglich? Wo verorten wir unsere eigene Praxis zwischen Produktion und (Re-)Präsentation?

DAS MUSEUM ALS TREFFPUNKT

In seiner gesamten Programmatik als Treffpunkt und Netzwerk angelegt, bezog das Projekt bereits zu Beginn drei Hauptpartner aus den Bereichen *Regionalentwicklung*, *Jugendarbeit* und *Kunst* kollaborativ ein. Innerhalb von vier Monaten entstand ein gemeinsames Grundkonzept, welches mit einer Gruppe „critical friends“ diskutiert und optimiert wurde. Im Anschluss wurde eine Einladung zur Beteiligung veröffentlicht und Akteursgruppen gezielt angesprochen. Das Thema erwies sich als äußerst anschlussfähig. Schlussendlich brachten rund 30 zivilgesellschaftliche Partner*innen[1] jeweils eine Frage an die Zukunft mit. Anhand der eigenen Arbeit zeigten sie in vier Themenblöcken (*Geschichten*, *Visionen*, *Ländlicher Raum* und *Stadtgesellschaft*), wie nachhaltige und gemeinwohlorientierte Entwicklung zwischen Stadtkultur und ländlichem Raum funktioniert und welche Voraussetzungen dafür nötig sind. Nachhaltige Aspekte globaler Themen wie *Mobilität*, *Digitalisierung und Künstliche Intelligenz*, *Flächen- und Immobilienentwicklung*, *neue Arbeits- und Wohnformen*, *Klimawandel* sowie *Identitätspolitiken und Demokratie* wurden auf diese Weise konkret und aufgrund der Ortsbezogenheit der Praxisbeispiele greif- und verhandelbar.

DIE AUSSTELLUNG ALS ORT DER PRODUKTION

Die Ausstellung wurde während der Laufzeit (5. Februar bis 5. Juni 2022) stetig erweitert. Workshops und Veranstaltungen luden zur aktiven Teilhabe (in vielen Fällen hybrid, also vor Ort und digital) ein und ein offener Treffpunkt wurde innerhalb der Öffnungszeiten von verschiedenen Gruppen genutzt. Das Projektdesign experimentierte mit unterschiedlichen Formen der Teilhabe,[2] auch um herausfinden, welche Möglichkeiten und Grenzen im eigenen Betriebsablauf (Schließzeiten, personelle

ABB. 2 — **Vorstellung der Arbeitsgemeinschaft *Dörfer mit historischem Dorfkern* im Treffpunkt der Ausstellung.**
Foto: Thomas Bruns, © BKG.

Betreuung, Sicherheit et cetera) lagen und verschiedene Methoden für weitere Vorhaben besprech- und bewertbar zu machen. Über Formate wie *Spiel*, *Debatte*, *Vortrag*, *Meet-Up*, *Performance* und *Makerspace* entstanden Zugänge für diverse Interessensgruppen. Vermittlungsformate nutzten konsequent Open-source-Technologien, die es Teilnehmenden ermöglichte, das Gelernte und Produzierte auch außerhalb des Hauses fortzuführen und einzusetzen. Es wurden bewusst keine Heldengeschichten erzählt, sondern komplexere auch widersprüchliche Zugänge gewählt, welche die Vorstellungskraft, Neugier und Empathie für andere Menschen und die mehr als menschliche Welt fördern sollten.

Anschaulich wird dies an zwei Beispielen:

(1) Ein Partner war das landesweite Netzwerk *#anbahnenundorten*, welches auf die Bedürfnisse, die Kinder und Jugendliche in ländlichen Räumen an Mobilität richten, aufmerksam macht. Anlässlich der Ausstellung entwickelten Jugendliche mit Unterstützung einer Medienpädagogin gemeinsam einen Escape-Room. Unter dem Motto *Du bist 14, Du willst was erleben, aber Du kommst hier nicht weg*, konnten Besuchende die Lebenswirklichkeit der Jugendlichen spielerisch erleben und selbst einen Ausweg aus der erzwungenen Immobilität suchen.

(2) An verschiedenen Stellen des Ausstellungsparcours luden zudem Impulskarten mit Handlungsanweisungen zur Reflektion ein, unter anderem die Ausstellung aus Sicht eines Tieres zu entdecken, mit anderen Gästen ins Gespräch zu kommen[3] oder persönliche Bezüge herzustellen.

WAS HALLT NACH?

Die Ausstellungsgestaltung setzte auf Upcycling und ökologisch zertifizierte, nachwachsende Baustoffe (Fichtenlatte, Pappwabenplatte). Die Module sind durch extra entwickelte Metallsteckverbinder maximal flexibel und nachnutzbar. Die Ausstellungsarchitektur wird auch in Folgeprojekten genutzt.[4] Die Qualität der entstandenen Partner*innen-Netzwerke und Begegnungen hat neue Projekte angeregt, nicht zuletzt im Haus selbst. Und

ABB. 3 — **Konkrete Praxis lokal verortet macht Nachhaltigkeitsthemen greifbar.** Foto: Thomas Bruns, © BKG.

auch für einige Beteiligte entfaltete das Projekt nachhaltige Wirkung. So konnte einer der Hauptpartner, Netzwerk Zukunftsorte e. V., innerhalb eines Workshops eine Handreichung zu gemeinwohlorientierter Immobilienentwicklung auf dem Land erstellen, die bis heute weite Verbreitung unter anderem bei Kommunalvertreter*innen gefunden hat.[5] Zudem ist die Landesverwaltung auf das Netzwerk aufmerksam geworden und fördert mittlerweile dessen Aktivitäten. Das Angebot eines offenen Treffpunkts soll auch in zukünftigen Projekten ermöglicht werden. Transformatives Lernen — also die Begegnung mit und Überprüfung von eigenen Vorannahmen — bestimmt in Zukunft die Vermittlungsstrategien des Hauses. Nicht alles löste sich ein — klar wurde: Partizipation verlangt nach anderen Strukturen, unter anderem nach größeren Personalkapazitäten und längeren Laufzeiten.

Eine stichprobenartige Evaluation lässt den Schluss zu, dass in der Gesamtschau für viele Besuchende, Nutzer*innen und Partner ein kritischer, jedoch positiver Gesprächs- und Handlungsraum entstand.[6] Unser Fazit lautet: Museen sind prädestiniert, globale Themen wie Nachhaltigkeit, Klimaschutz und Gemeinwohl lokal zu verorten und über größere Zeithorizonte zu betrachten. Hierdurch wird es möglich, gemeinsam ein Verständnis dafür zu entwickeln, was „enkeltauglich leben" eigentlich heißen kann. Das Museum kann dabei als Treffpunkt und Ort der Mitgestaltung und gemeinsamen Produktion fungieren.

Andrea Wieloch
Projektleiterin
seit 03/23: Leiterin
Museum Utopie und Alltag —
Alltagskultur und Kunst aus der DDR
Erich-Weinert-Allee 3, 15890 Eisenhüttenstadt
Andrea.Wieloch@landkreis-oder-spree.de

Anmerkungen

1 Darunter Forschungs- und Bildungseinrichtungen, Kommunen, gemeinwohlorientierte Unternehmen, Künstler*innen und Aktivist*innen.

2 Nina Simon unterscheidet zwischen Beteiligung, Ko-Kreation, Kollaboration und Hosting — alle vier Formen wurden innerhalb des Ausstellungsprojekts realisiert. Vgl. Nina **Simon**, *The Participatory Museum*, Santa Cruz/CA, 2010, S. 188 ff.

3 Bsp.: „Frage die Person neben Dir: Wenn Deine Zukunft in Brandenburg ein Film wäre, wie würde dieser heißen?"

4 Das Möbelsystem wurde durch das Berliner Gestaltungsbüro museeon GbR anlässlich der Ausstellung entwickelt und wird seither für verschiedene Auftraggeber weiterentwickelt.

5 Abrufbar unter zukunftsorte.land/assets/site/03_Vereinsseite/Uebermorgen_Netzwerk_Zukunftsorte.pdf (letzter Aufruf am 28. August 2023).

6 Optimismus scheint eine der wichtigsten Strategien zu sein, wenn es um Klimakommunikation geht. Problemen sollten immer auch mögliche Lösungen an die Seite gestellt werden. Vgl. klimakommunikation.klimafakten.de/showtime/kapitel-9-bleibe-positiv-sowohl-im-ton-wie-im-inhalt/ (letzter Aufruf am 28. August 2023).

Ressourcen schonen

ÜBER KLIMASCHONENDE MASSNAHMEN, DIE IN DREI RUNDEN DES *SOFORTHILFEPROGRAMMS HEIMATMUSEEN* UMGESETZT WURDEN

Von GRETA CIVIS

ABB. 1 — **Neue Fenster und eine neue Tür bringen bessere Dämmwerte am Burger Waldmuseum (Schleswig-Holstein).**
Foto und ©: Burger Waldmuseum.

2022 stellte die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien 1,4 Millionen Euro für Museen in ländlichen Räumen im *Soforthilfeprogramm Heimatmuseen 2022* zur Verfügung. Diese wurden, ebenso wie vergleichbare Förderungen in 2020 und 2021, über den Deutschen Verband für Archäologie (DVA) ausgereicht. Unter dem Ziel des Bundesprogramms *Ländliche Entwicklung* (BULE), der *„Schaffung gleichwertiger Lebensverhältnisse“* war ein breites Spektrum investiver Projekte förderfähig. Rund 18 Prozent der über 550 umgesetzten Maßnahmen tragen unmittelbar zum Klimaschutz bei. Dazu wurden Nachhaltigkeit und die Verkleinerung des ökologischen Fußabdrucks im Antragsverfahren berücksichtigt.

WO LAG DER BEDARF?

In allen drei Förderjahren war die Ausstellungsmodernisierung vorrangiges Ziel der meisten geförderten Einrichtungen, gefolgt von Projekten zum Erhalt. Dies spiegelt sich so auch in den Maßnahmen. Die Erneuerung von Dächern, Fenstern oder Türen führt zu einer besseren Klimabilanz, da ein höherer Dämmwert erreicht und somit eine geringere Heizleistung nötig wird. Meist mussten die Maßnahmen innerhalb des laufenden Jahres abgeschlossen werden, auch wenn in Ausnahmefällen Mittel überjährig ausgereicht werden konnten. So waren mehrphasige Maßnahmen aufgrund der kurzen Laufzeit besonders schwierig umzusetzen und die Verzögerung eines einzelnen Gewerkes zog häufig erhebliche Probleme für das Gesamtvorhaben nach sich. Änderungen im Projektverlauf ergaben sich teils auch, wenn der Denkmalschutz bei altem Gebäudebestand involviert war. Sehr erfolgreich hingegen war der Austausch von Leuchtmitteln, 70 Einrichtungen haben in den Soforthilfeprogrammen neue Lichtsysteme erhalten.

POTENZIALE: PROGRAMME ZUM THEMA KLIMA/UMWELT

Viele der Einrichtungen mit regionalhistorischem Bezug leisten Grundlegendes zur Umweltbildung. Im Programmteil *Landwirtschaftliche Museen* im *Soforthilfeprogramm Heimatmuseen und landwirtschaftliche Museen 2021* war die Nutzung von Ressourcen, häufig in diachroner Betrachtung, Thema vieler Einrichtungen.
Im Sinne der UN-Nachhaltigkeitsziele agieren kleine Museen in hohem Maße partizipativ, häufig auch kollaborativ. Die Bindung der Menschen vor Ort hat nicht nur ideelle, sondern auch ökologische Effekte: Gerade bei weniger gut ausgebautem ÖPNV ist es von erheblichem ökologischem Wert, wenn Kultur fußläufig oder mit dem Rad, für unter 18-Jährige auch ohne elterliche Begleitung,

ABB. 2 — **Im Stadtmuseum Wiedenbrücker Schule (Nordrhein-Westfalen) ersetzte eine neue Sicherheitsbeleuchtung die veraltete Halogenbeleuchtung, die nicht mehr sicher betrieben werden konnte.** Foto: Thomas Kleinert, © Stadt- und Kunstmuseum *Wiedenbrücker Schule*.

ABB. 3 — **Erste Ernte im Bauerngarten der Knochenstampfe Dorfchemnitz, gefördert im Jahr 2022.**
Foto: Paula Stötzer, © Heimatwelten Zwönitz.

erreichbar ist. Hinzu kommt die Identifikation mit der jeweiligen Region, die in den Einrichtungen durch Kenntnisse unterfüttert wird. Hierbei geht es nicht nur um heimeliges Zuhause-Fühlen: Erst eine solide Kenntnis der eigenen Region und ihrer Geschichte ermöglicht ein ökologisch sinnvolles Agieren im Klimawandel. Viele Einrichtungen gaben an, bevorzugt Betriebe aus der Region zu beauftragen. Genannt wurden immer wieder kürzere Anfahrtswege, gute Kenntnisse der Substanz und eventueller Probleme sowie die Verfügbarkeit bei Wartung, Reparatur et cetera. Angesichts der starken Überbuchung handwerklicher Betriebe während der Laufzeit der Förderungen war der örtliche Handwerksbetrieb dann aufgrund der Identifikation mit seiner Region doch oft der einzige Betrieb, der überhaupt zur Abgabe eines Angebots und der Übernahme des Auftrags bereit war.

ÖKOLOGISCH, SCHÖN, SPARSAM UND DANN AUCH NOCH BARRIEREFREI — KLEIN GEHT NUR VERNETZT

Viele Einrichtungen generierten durch erfolgreich umgesetzte Maßnahmen Mehrfacheffekte. Gerade sehr kleine Einrichtungen mit begrenzten personellen und finanziellen Ressourcen sind an vernetztes Denken gewöhnt und behalten stets im Blick, nicht nur einen, sondern am besten mehrere Bereiche durch geeignete Schritte voranzubringen. Beleuchtungsmaßnahmen, die mit Abstand am häufigsten umgesetzten energetischen Aktionen, sind dafür ein gutes Beispiel. Der Austausch alter Systeme durch LED-Beleuchtung spart langfristig Geld durch Stromersparnis, Exponate werden besser in Szene gesetzt und sind teilweise auch zugänglicher, beispielsweise für Gäste mit eingeschränktem Sehvermögen.

UND WEITERHIN?

„[Nachhaltigkeit] *fängt bei der Einstellung an*", so Sina Herrmann, Projektleiterin *Klimaschutz und Nachhaltigkeit* beim Deutschen Museumsbund im Sondernewsletter *Nachhaltigkeit im Museum* des Berliner Museumsverbandes. Diese Einstellung ist in den kleinen Museen vorhanden — und zwar in den drei Dimensionen ökologisch, ökonomisch und sozial. Vielleicht ergibt sich die ökologische Dimension gelegentlich aus den anderen beiden, denn Kostenersparnis ist bei knappen Ressourcen ebenso wichtig wie lokale Unterstützung.

ABB. 4 UND 5 — **An der Bockwindmühle Leimbach (Sachsen-Anhalt) vermitteln Ehrenamtliche traditionelle nachhaltige Technologien. Die Renovierung erfolgte mit heimischen Hölzern.** © Bockwindmühle Leimbach, Foto: Chris Sidenfaden.

Bei einer Klimaschutzförderung könnten für kleinere Museen unter anderem diese Aspekte Relevanz haben:
Mehrfachnutzen kann durch enges Förderdesign verhindert werden, beispielsweise wenn bestimmte Zwecke oder Ziele ausgeschlossen werden. Ein offenes Förderdesign entspricht eher der Realität kleiner Museen, die es sich selten leisten können, nur ein Ziel zu verfolgen; denn: Viele Haupt- oder auch Ehrenamtliche müssen sorgfältig abwägen, auf welche Förderung sie sich bewerben und müssen möglichst viele Probleme auf einmal beseitigen.
Kurze Laufzeiten produzieren Emissionen, längere Laufzeiten schonen Ressourcen. In den verschiedenen Soforthilfeprogrammen standen den Einrichtungen vielfach nur wenige Monate zur Umsetzung zur Verfügung. Bei Rechtssicherheit zur großzügigen Handhabung der Fristen wären hier Emissionen vermeidbar gewesen. Denn dass Prozesse nur mit Einsatz von Energie, vielfach auch Emissionen, beschleunigt werden können, ist allgemein bekannt.
Die Vergaberichtlinien in aktueller Form erlauben im Allgemeinen keine Bevorzugung lokaler Auftragnehmer und produzieren so oft lange Anfahrtswege. Ausnahmen werden zwar gefunden, erschweren jedoch Vergabeverfahren zusätzlich.
In der aktuellen Debatte wird die Einsparung von Energie in hohem Maße favorisiert. Dies ist prinzipiell richtig: Weltweit muss Energie eingespart werden. Im Museumsbereich bevorzugt die direkte Übertragung dieses Primats der Einsparung jedoch große Häuser, insbesondere, wenn diese erhebliche ökologische Defizite aufweisen, und könnte jene benachteiligen, die bereits sparsam wirtschaften. Kurz gesagt: Einsparen kann am besten, wer besonders viel verbraucht. Wer ohnehin wenig emittiert, hat es auch beim Sparen schwerer. Möglich wäre, „Einsparung“ prozentual und nicht absolut zu messen, auch die Emissionen zu berücksichtigen, die durch neue Investitionen produziert werden, und auch jene zu fördern, die bereits seit langem (ökologisch) nachhaltig wirtschaften.

Dr. Greta Civis
Referentin
Deutscher Verband für Archäologie e. V.
Leipziger Platz 15, 10117 Berlin

seit dem 15. Mai 2023:
Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL)
LWL-Institut für westfälische Regionalgeschichte
Karlstraße 33, 48147 Münster
greta.civis@lwl.org

Ausstellungen neu denken

ÜBER NACHHALTIGKEIT IN DER KONZEPTION, PLANUNG, UMSETZUNG UND NACHNUTZUNG VON AUSSTELLUNGEN

Von STEFANIE DOWIDAT

ABB. 1 — **In England werden seit 2020 herausragende, ökologisch nachhaltige Projekte, wozu auch Ausstellungen zählen, ausgezeichnet. Bei den *Museums + Heritage Awards* gewann in der Kategorie *Sustainable Project of the Year* 2022 die interaktive Ausstellung *Reimagining Reality* den begehrten Preis. Die Ausstellung wurde unter anderem aus upgecycelten Materialen wie Fensterjalousien gestaltet.** © Discovering42.

Wie gelingt eine nachhaltige Ausstellung? Welche Kriterien sind wesentlich, um nachhaltig(er) auszustellen? In diesem Artikel geht es um die richtige Haltung, um Ziele und um Maßnahmen, welche in der Konzeption, Planung und Umsetzung von Ausstellungen angewendet werden können. Darüber hinaus wird die Frage gestellt, wie Nachhaltigkeit im Ausstellungsbereich generell gewertet werden kann.

Nachhaltigkeit ist im Ausstellungsbereich nicht eindeutig definiert. Gemeint sind häufig Bestrebungen im Klima- und Umweltschutz, in der Einsparung von Ressourcen oder in der Berücksichtigung sozialer Aspekte. Die gängigen Konzepte wie das *Drei-Säulen-Modell* einer nachhaltigen Entwicklung oder die *17 Nachhaltigkeitsziele* der UN führen in Diskussionen nicht selten dazu, dass ökologische, ökonomische und soziale Kriterien miteinander verglichen und Ziele konkurrierend zueinander bewertet werden. Dem Diskurs um Nachhaltigkeit und ihre Umsetzung in der Konzeption, Planung und Realisierung einer Ausstellung sowie im Betrieb und in der Nachnutzung fehlt ein Bezugsrahmen. Solange es keine klaren Kriterien gibt, was unter Nachhaltigkeit im Ausstellungsbereich zu verstehen ist und wie die verschiedenen Maßnahmen bewertet werden können, wird keine Transparenz geschaffen oder eine Vergleichbarkeit im Sektor ermöglicht. Ein Kriterienkatalog als Instrument könnte helfen, Nachhaltigkeit in Ausstellungen selbst einschätzen und extern kommunizieren zu können. Ein Wertungsschema führt im besten Fall zu Standards im Ausstellungsmachen und dient für Zertifizierungen und Auszeichnungen.[1] Der Blick auf andere Branchen zeigt, dass diese bereits eine Bewertungsmatrix etabliert haben.[2]

Nachhaltige Ausstellungen sind mehr als nur die Frage, welche Materialien verwendet werden. Sie richten sich künftig auf eine neue Art des Verbrauchens aus und bedingen einen intelligent-nachhaltigen Umgang mit Ressourcen. Damit sind neben Materialien auch Budget-, Personal- und Zeitressourcen gemeint. Eine wichtige Rolle spielen zudem Innovationen, langfristiges Denken und Handeln, Lösungsorientiertheit, starke Partner*innen und vor allem eine klare Position, mit der Museen jetzigen und künftigen Herausforderungen wie gestiegene Baukosten, Rohstoff- und Fachkräftemangel, Energieknappheit et cetera proaktiv begegnen. Nachhaltigkeit bedarf einer inneren Haltung, mit der Museumsteams definieren, wie durch das eigene Handeln innerhalb individueller Rahmenbedingungen der Handabdruck vergrößert und der Fußabdruck verkleinert werden kann. Dazu zählt nicht unbedingt ein Verzicht oder ein generelles *Weniger*, sondern ein bewussteres Handeln und Ausstellen. Nachfolgend werden einige Kriterien beschrieben, die zu einem nachhaltigen Ausstellen dazugehören:

ZIELORIENTIERT

Eine nachhaltige Ausstellung benennt messbare Ziele, die mit der Ausstellung erreicht werden sollen. Diese werden in der Initiierungsphase festgelegt und sind im besten Fall eng gekoppelt mit der Nachhaltigkeitsstrategie des Hauses.

ABB. 2 — **Pilz als Baustoff.**
© Officina Corpuscoli / Maurizio Montalti.

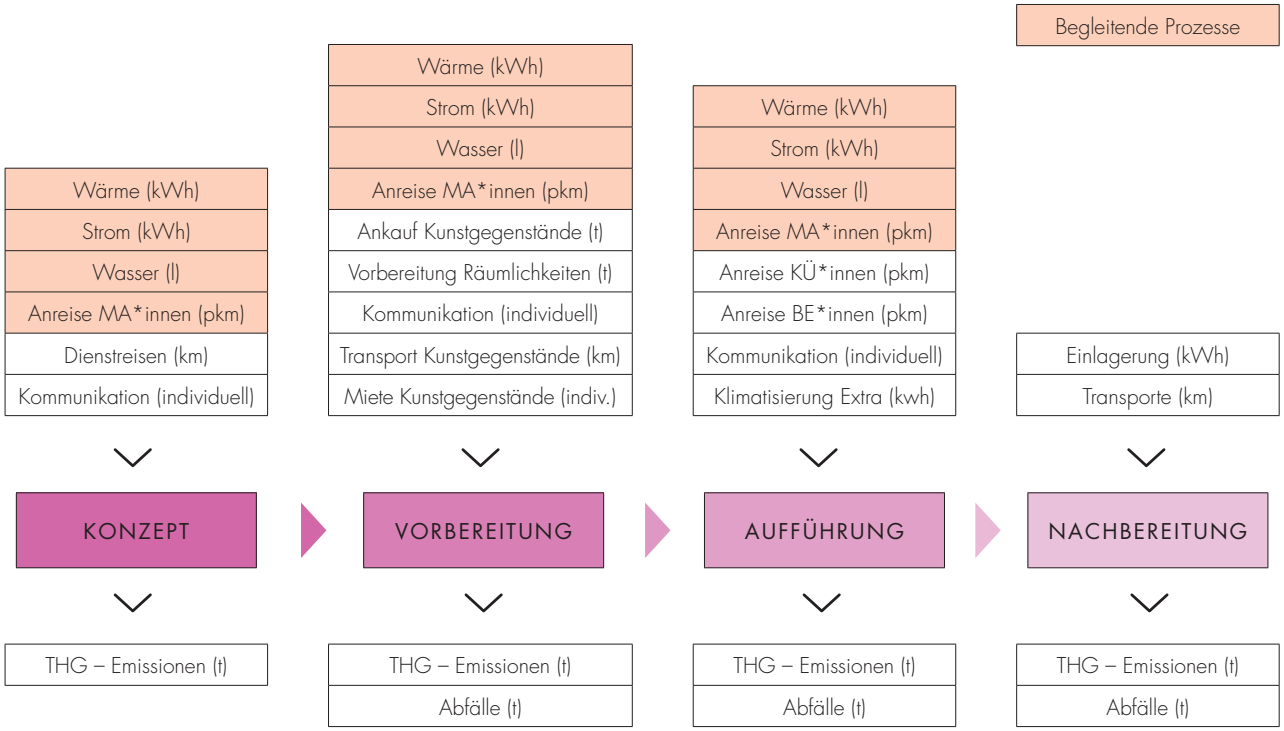


ABB. 3 — **Schematische Darstellung einer Projektbilanzierung.** Quelle: Arcum GmbH.

EXPONATZENTRIERT

Exponate, die in einer Ausstellung gezeigt werden sollen, werden nicht nur nach den Themen, inhaltlichen Schwerpunkten und Vermarktungszwecken ausgewählt, sondern auch nach ökologischen Gesichtspunkten betrachtet, beispielsweise ob dafür Kurator*innen, Kurier*innen beziehungsweise die Stücke selbst geflogen werden müssen. Die Auseinandersetzung bezieht Überlegungen ein, Exponate gegebenenfalls durch andere Objekte oder durch Medien, Kopien oder Digitalisate zu ersetzen oder Themen anders zu gewichten. Auch hybride Formate und virtuelle Ergänzungen sind denkbar — sofern hier mit Strom aus erneuerbaren Energien gearbeitet wird und Technik nach *Green-IT*-Maßstäben Berücksichtigung findet.

BILANZIERT

Die größten CO_2-Äquivalent-Verbräuche (CO_2e-Verbräuche)[3] liegen im Gebäudemanagement und in der Mobilität. Die Handlungsmöglichkeiten stehen jedoch häufig in Abhängigkeit zu den Trägern der Häuser, sind kostspielig und eher langfristig erreichbar. Dagegen lässt sich bei der Umsetzung von Ausstellungen an vielen Stellschrauben drehen. Circa 28 Tonnen CO_2e emittierte die Sonderausstellung *Waste Age* im Design Museum London.[4] Der ursprünglich berechnete CO_2e-Ausstoß belief sich auf 185 Tonnen. Durch gezielte Maßnahmen wie beispielsweise ein System aus Holzrahmen anstelle eines klassischen Aluminiumsystems oder Nutzung ungebrannter Ziegel, die nach der Ausstellung zurück an den Lieferanten gegeben wurden, konnten Emissionen gemindert werden. Eine Projektbilanzierung *statt* beziehungsweise *zusätzlich* zu einer Jahresbilanz stellt demnach ein wichtiges Tool dar, um den gesamten Zyklus einer Ausstellung — von der Konzeption bis zur Nachnutzung — in CO_2e-Tonnen berechnen zu können. Dies bietet Ausstellungsteams konkrete Anreize, Ausstellungen nachhaltiger zu planen und umzusetzen.[5]

ABB. 4 — **Die Installation *Aurora* war eine interaktive Installation im Foyer des Design Museums, London (20. Oktober bis 14. November 2021), die von Mamou-Mani Architects und dem Dassault Systèmes Design Studio entworfen wurde und von *Upstream Thinking* inspiriert ist, einem Designansatz, der Regeneration in den Vordergrund stellt.** Foto: Felix Speller, © the Design Museum, London.

KLIMATISIERT?

Brauchen Ausstellungen zwingend eine Klimatisierung des gesamten Raums? Erste Museen experimentieren mit unterschiedlichen Möglichkeiten: Die Ausstellung *Down to Earth* im Martin Gropius Bau schaltete 2019 beispielsweise die Klimaanlage während ihrer Laufzeit konsequent aus. Im LWL-Museum für Klosterkultur in Dalheim konnte durch die Konzentration von hochkarätigen Exponaten auf bestimmte Museumsräume die Klimaanlage in den anderen Räumen vollständig abgeschaltet werden und im Residenzschloss in Weimar werden Klimaschwankungen akzeptiert und passive Klimavitrinen für empfindliche Exponate genutzt.

Dies sind drei Beispiele, die zeigen, dass Museen mehr und mehr darüber nachdenken, auf eine gleichbleibende Temperatur und Luftfeuchte zu verzichten beziehungsweise nach anderen Lösungen zu suchen.

RESSOURCENOPTIMIERT

Der Paradigmenwechsel einer nachhaltigen Ausstellungsplanung besteht darin, statt einer individuellen Szenografie inklusive individueller, meist nicht wiederverwendbarer Bauweise, bereits Bestehendes nicht nur in eine Ausstellungsarchitektur zu integrieren, sondern als Ausgangspunkt der nächsten Gestaltung zu betrachten. Vorhandenes im Mittelpunkt des kreativen Schaffens bedeutet weniger Ressourceneinsatz, eine verstärkte Auseinandersetzung mit Material(ien) und zirkulärer Bauweise.[6] Es gilt, eine Nachnutzung und Weiterverwendung von Anfang an mitzudenken.

Eine nachhaltige Ausstellungsgestaltung setzt konsequent umweltfreundlich hergestellte, recycelbare und zertifizierte Materialien ein, sofern dies mit den Auflagen des Brandschutzes und konservatorischen Vorgaben vereinbar ist. Ein kluges Ausnutzen von Platten- und vorgegebenen Materialmaßen zählt ebenso dazu wie die Ausleihe von Vitrinen, Medien- oder Beleuchtungstech-

ABB. 5 — **Still aus dem Video *Audio Synthesis: What Does a Tree Sound Like?* des britischen Künstlers Dan Hoopert.**
Foto und ©: Dan Hoopert.

nik statt eines Neukaufs. Für die Gestaltung der Ausstellung *Between the Trees* im Museum für Angewandte Kunst Köln beispielsweise wurden alle verarbeiteten Holzplatten der Schreinerei so belassen, dass sie nach dem Abbau zur Herstellung von *Tiny Houses* weiterverwendet werden konnten.[7]

Im Sinne der Suffizienz wird zudem eine reduzierte Materialpalette empfohlen.[8] Eine Auswahl von „richtigem" Material ist jedoch komplex. Kriterien wie Langlebigkeit, Wiederverwendbarkeit, ökologisch unbedenkliche Herstellung, CO_2e-Emissionen et cetera bedingen ein nicht immer einfaches Vergleichen und eine Beschäftigung mit Gütesiegeln sowie Lebenszykluskosten.[9] Naturmaterialien wie Pilz, Lehm, Kork und viele weitere erfahren derzeit eine große Aufmerksamkeit. Genau hinschauen muss man allerdings, für welche Einsatzbereiche diese Materialien geeignet sind.

ENGAGIERT

Nachhaltige Ausstellungen treten engagiert für die Einhaltung sozialer und ökologischer Standards ein und motivieren Besucher*innen, Partner*innen sowie die Träger, nachhaltiger zu handeln. Eine nachhaltige Vergabe führt zur Zusammenarbeit mit nachhaltig agierenden Unternehmen und damit zu weiteren Multiplikator*innen. Kollaborativ und co-kreativ arbeiten Museen *gemeinsam* mit dem Publikum an und für Ausstellung und teilen Wissen sowie Forschungsergebnisse. Museen geben dem Publikum Raum für eigene Aktionen und sensibilisieren für den Klimawandel. Dieses Engagement beinhaltet ebenfalls Konzepte für die Anpassungen an den Klimawandel. Es gilt, vorausschauend mit klimatischen Veränderungen umzugehen und für negative Folgen wie Blackouts oder Hochwasser Notfallpläne für Ausstellungen zu erarbeiten.

Zu guter Letzt: Nachhaltige Ausstellungen sind selbstverständlich ästhetisch, anregend, kreativ und innovativ sein, zeigen Zukunftskunst und Nutzen die Schönheit des Re- und Upcyclings. Sie besitzen eine Strahlkraft, zeigen Vielfalt, bieten Mitgestaltung und sind Beispiele einer gelungenen Transformation.

Stefanie Dowidat
Ausstellungsgestalterin
LWL-Museum für Archäologie und Kultur | LWL-MAK
Westfälisches Landesmuseum Herne
Europaplatz 1, 44623 Herne
stefanie.dowidat@lwl.org
Twitter: @StDowidat
www.stefanie-dowidat.de

Anmerkungen

1 In England werden seit 2020 herausragende, ökologisch nachhaltige Projekte, wozu auch Ausstellungen zählen, ausgezeichnet: Bei den *Museums + Heritage Awards gewann in der Kategorie Sustainable Project of the Year 2022 die interaktive Ausstellung Reimagining Reality den begehrten Preis. Die Ausstellung wurde unter anderem aus upgecycelten Materialen wie Fensterjalousien gestaltet:* www.heritagefund.org.uk/news/reimagining-reality-wins-sustainable-project-year (letzter Aufruf am 11. Juli 2023)

2 In der Innenarchitektur gibt es beispielsweise das DGNB-System als Planungstool für nachhaltigen Innenausbau, in der Filmbranche wurden mit *green motion* (vgl. www.green-motion.org, letzter Aufruf am 11. Juli 2023) bundesweit einheitliche ökologische Standards für deutsche Kino-, TV- und Online-Produktionen eingeführt und für Theater mit dem *Theatre Green Book* ein Leitfaden für nachhaltiges Produzieren erstellt (siehe theatregreenbook.com, letzter Aufruf am 11. Juli 2023).

3 Eurostat definiert das CO_2-Äquivalent (auch CO_2e, Kohlenstoffdioxid-Äquivalent, oder CO_2eq genannt) als ein metrisches Maß, das verwendet wird, um die Emissionen verschiedener Treibhausgase auf der Grundlage ihres Treibhauspotenzial (oder GWP) zu vergleichen. Dazu werden die Mengen anderer Gase in die äquivalente Menge von CO_2 umgerechnet. Vgl. dazu ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Glossary:Carbon_dioxide_equivalent und www.coolerfuture.com/blog-de/co2-aquivalent (letzter Aufruf am 11. Juli 2023).

4 designmuseum.org/exhibitions/waste-age-what-can-design-do/working-to-make-change-in-waste-age (letzter Aufruf am 11. Juli 2023).

5 Die Kulturstiftung des Bundes fördert mit *Zero — klimaneutrale Kunst- und Kulturprojekte* derzeit Ausstellungsprojekte, die projektbilanziert werden: www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/zero_klimaneutrale_kunst_und_kulturprojekte.html (letzter Aufruf am 11. Juli 2023).

6 Siehe verschiedene Möglichkeiten zur zirkulären Bauweise bei Klaus **Hollenbeck**, „Nachhaltige Ausstellungsgestaltung", in: *Museumskunde* 1/2021, S. 28.

7 makk.de/Betriebsoekologie (letzter Aufruf am 11. Juli 2023).

8 Christopher J. **Garthe**, *Nachhaltige Szenografie. Ein Manifest* (studio klv), Berlin 2023, online unter: www.studioklv.de/nachhaltige-szenografie-manifest (letzter Aufruf am 11. Juli 2023).

9 Informationen können beispielsweise über das *Ökologische Baustoffinformationssystem WECOBIS* oder der Website *Nachhaltige Ausstellungen* abgerufen werden: www.wecobis.de/ und nachhaltige-ausstellungen.de (letzte Aufrufe am 11. Juli 2023).

Nachhaltig und gesellschaftlich wirksam

NEUE ANFORDERUNGEN AN MUSEEN UND IHRE AUSSTELLUNGEN

Von CLAUDIA EMMERT

ABB. 1 — **Interaktionswand des *NachhaltigkeitsLabs* in der Ausstellung *Into the deep* (Ausstellung im Zeppelin Museum Friedrichshafen vom 26. Mai bis 5. November 2023).** Foto: Markus Tretter, © Zeppelin Museum Friedrichshafen.

Aluminium wurde mit dem Bau der Luftschiffe in Friedrichshafen am Bodensee ab 1900 zu einem wichtigen Material für die globale industrielle Produktion. Zwar befinden sich heute rund 75 Prozent des seit 1880 hergestellten Aluminiums im Wirtschaftskreislauf, denn dessen Herstellung ist teuer und umweltschädlich. Trotzdem gelang es nicht, die bereits vorhandenen Ressourcen komplett zu nutzen und den weiter steigenden Bauxit-Abbau wenigstens zu verringern. Aus diesem Grund beleuchtet die Ausstellung *Into the deep. Minen der Zukunft*[1] mit *Deep-Sea-* und *Deep-Space-Mining* Formen des Rohstoff-Abbaus, die noch nicht Realität sind. Hier besteht die Chance, wegweisende Antworten auf die Fragen zu finden, wie wir in Zukunft leben und wie wir Ressourcen nutzen möchten. Und es bleibt noch Zeit, weitgehend unerforschte Räume zu schützen und aus der gewohnten Einbahnstraße des Produzierens auszuscheren.

„Ein Museum ist eine nicht gewinnorientierte, dauerhafte Institution im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe erforscht, sammelt, bewahrt, interpretiert und ausstellt. Öffentlich zugänglich, barrierefrei und inklusiv, fördern Museen Diversität und Nachhaltigkeit.“[2] So lautet die aktuelle Museumsdefinition von ICOM. Damit steht die Verpflichtung zur sozialen, ökonomischen und ökologischen Nachhaltigkeit gleichwertig neben den bekannten Kernprozessen wie Sammeln, Bewahren, Erforschen, Interpretieren und Ausstellen. Damit ist auch klar, dass in Zukunft kein Museum auf die Umsetzung einer wirksamen Nachhaltigkeitsstrategie verzichten kann.

Das Zeppelin Museum arbeitet seit 2019 an der Verringerung seines ökologischen Fußabdrucks. Damals gehörte die Verfasserin zu den Erstunterzeichner*innen eines offenen Briefs an die damalige Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Monika Grütters, die *„eine zentrale Taskforce, die sich einzig den klimapolitischen Herausforderungen in Museen und anderen öffentlichen Ausstellungshäusern widmet“* forderten.[3] Die 19 institutionellen Erstunterzeichner*innen wurden von Monika Grütters zu einem *„runden Tisch für Klimaschutz in Museen“* eingeladen. Daraus entstand die Arbeitsgruppe *Klimaschutz und Nachhaltigkeit in Museen* des Deutschen Museumsbunds, welche die Inhalte des Leitfadens *Klimaschutz und Nachhaltigkeit im Museum* erarbeitete.[4]

Für die Prozesse im Zeppelin Museum war es zunächst wichtig, eine Kollegin beim *Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit* zur Nachhaltigkeitsbeauftragten ausbilden zu lassen, um uns als Team kompetent und handlungsfähig zu machen. Eine abteilungsübergreifende Arbeitsgruppe entwickelte anschließend die Nachhaltigkeitsstrategie für das Museum. Die Ziele: Bis 2030 den CO_2-Fußabdruck um 65 Prozent verringern und bis 2040 CO_2-neutral sein. 2019 wurde die erste Klimabilanz erstellt, 2021 ein neues Energiekonzept erarbeitet, das schrittweise umgesetzt wird.

HANDELN UND INS HANDELN BRINGEN

2022 erhielten wir die Zusage der Kulturstiftung des Bundes zur Förderung unserer Ausstellung *Into the*

ABB. 2 — **Nachbau der vorderen Gondel von LZ 1 (LZ für *Luftschiff Zeppelin*), 1925, in der Ausstellung *Into the deep*.**
Foto: Markus Tretter, © Zeppelin Museum Friedrichshafen.

ABB. 3 — **SHW-Experimentalwagen, 1925 (Kleinwagen der Firma Schwäbische Hüttenwerke GmbH).**
Foto: Markus Tretter, © Zeppelin Museum Friedrichshafen.

ABB. 4 — **Armin Linke, Giulia Bruno und Giuseppe Ielasi: *Prospecting Ocean*, 2018/2023 (*Into the deep*).** Foto: Markus Tretter, © Zeppelin Museum Friedrichshafen.

deep aus dem *Fonds Zero*. Die Ausstellung zu Fragen des Ressourcenabbaus, der Kreislaufwirtschaft und der Nachhaltigkeit sollte weitgehend klimaneutral umgesetzt werden.

Dieses Konzept realisieren wir in praktisch allen Bereichen der Ausstellung. Wir zeigen ausschließlich Objekte aus unserer Sammlung oder solche, die als mehrjährige Leihgaben an unser Haus gingen. Die eingeladenen Künstler*innen Bethany Rigby, Kristina Õllek und Ignacio Acosta sind mit dem Zug angereist und haben vor Ort gearbeitet. Die Exponate von Bureau d'étude und Armin Linke kamen mit der Post. Das Turmbanner der chilenischen Aktivist*innen von Lagda (Laboratorio de Artes Gráficas del Desierto de Atacama) wurde vor Ort produziert.

Die Ausstellungsarchitektur besteht nur aus Materialien, die wir entweder bereits in unserem Fundus hatten oder solche, die wir ausleihen konnten, um sie anschließend wieder ihrer ursprünglichen Nutzung zurückzuführen. Um diese im musealen Raum ungewohnten Materialien zu kontextualisieren, versahen wir sie in der Ausstellung mit Beschilderungen, sodass ihnen die Bedeutung von Exponaten zukam.

Alle genutzten Farben und Papiere sind Blauer-Engel-zertifiziert. Werbung schalteten wir ausschließlich bei nachhaltigen Werbepartner*innen. Die Flyer des Museums werden mit dem Lastenfahrrad, bei weiteren Distanzen mit dem E-Auto verteilt. Während der Laufzeit der Ausstellung werden die Räume nicht oder nur wenig klimatisiert. Auch intern schufen wir Anreize, indem wir die kostenfreien Parkplätze am Museum abgeschafft und einen Preis für die nachhaltige Fahrt ins Büro ausgesetzt haben.

Auf eine der Ausstellungswände zeichneten wir die Klimabilanz des Museums. Aus ihr wird deutlich, dass die Anreise unserer Besucher*innen einen hohen Anteil am CO_2-Fußabdruck des Museums ausmacht. Daher bieten wir allen, die zu Fuß, mit der Bahn oder dem Fahrrad kommen, 10 Prozent Rabatt auf sämtliche Eintrittspreise (auch wenn diese bereits rabattiert sind).

ABB. 5 (OBEN) — **Bethany Rigby, *Mining the Skies*, 2023 (*Into the deep*).** Foto: Markus Tretter, © Zeppelin Museum Friedrichshafen.

ABB. 6 (RECHTS) — **Blick ins *NachhaltigkeitsLab*.** Foto: Markus Tretter, © Zeppelin Museum Friedrichshafen.

Das Projekt soll auch gesellschaftlich wirken: Indem wir die Menschen in der Ausstellung zum Handeln und Diskutieren anregen. Dazu bieten wir auf zwei großen Foren Diskursprogramme an. Kooperationen mit unserem (biozertifizierten) Museumsrestaurant wurden entwickelt. In der Ausstellung installierten wir ein Nachhaltigkeitslabor, in dem Besucher*innen an einer langen Theke feststellen können, wie sich die Menge der Rohstoffe in ihrem Haushalt im Vergleich zum Durchschnitt des Rohstoffbesitzes in Deutschland verhält.

Das *ZeppLab* verwandelten wir in eine Reparaturwerkstatt. Hier stehen gespendete Werkzeuge und Materialien kostenlos zur Verfügung, mit denen beispielsweise Fahrräder oder Kleidung repariert werden können. Zu festen Zeiten gibt es Unterstützung. Der Ausstellungskatalog bietet Anleitungen zum Bau eines Insektenhotels, zum Wassersparen, zur heimischen No-waste-Küche et cetera. Um auf breiter Ebene gesellschaftliche Diskurse anzustoßen und eine möglichst große Öffentlichkeit ins Handeln zu bringen, initiierten wir eine bundesweite Kooperation mit zahlreichen Partner*innen, die sich im Projektzeitraum von zwei Jahren ebenfalls mit unterschiedlichen Formen des Extraktivismus[5] befassen. Die Friedrichshafener Ausstellung ist somit Teil des bundesweiten Forschungs- und Kooperationsprojekts *Mining. Abbau der Zukunft*.

Die teilnehmenden Partner*innen sind das Deutsches Bergbau-Museum Bochum, das Deutsche Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, das Weltkulturerbe Völklinger Hütte, das Militärhistorische Museum der Bundeswehr Berlin-Gatow, das Museum der Arbeit Hamburg, das Grassi Museum für Völkerkunde Leipzig, das Staatstheater Kassel, die Akademie der Bildenden Künste München, die Universität Bremen, die Universität Hamburg und die Zeppelin Universität Friedrichshafen.

Auf einer innovativen und interaktiven digitalen Plattform, die vom Fraunhofer-Institut für Arbeitswirtschaft und Organisation IAO gefördert wird, werden sämtliche Projekte und Veranstaltungen an allen Standorten in einem gemeinsamen digitalen Raum sichtbar gemacht.

Sie bündelt auch die zahlreichen interdisziplinären Partner und ihre Forschungs- und Ausstellungsprojekte. Dieses Zusammenwirken verschiedener Akteure erweitert nicht nur das Spektrum kultureller Angebote und Perspektiven. Es erweitert auch das Feld interdisziplinärer Forschung und ermöglicht neue Formen der Rezeption und des Austauschs.

ABB. 7 — **Forum der Ausstellung *Into the deep*.** Foto: Markus Tretter, © Zeppelin Museum Friedrichshafen.

Partnerschaftliche Kooperationsplattformen dieser Art können etwa den Leihverkehr reduzieren und das Format *Ausstellung* ins Prozesshafte verändern. Die Online-Präsenzen von Ausstellungen bleiben nicht vereinzelt, sondern werden auf einer langlebigeren Plattform gebündelt und erhalten so über längere Zeiträume ihre Aktualität und ihre Sichtbarkeit. Und am Ende — das bleibt zu hoffen — entwickeln sich kulturelle *Open-Source*-Plattformen zu Alternativen für kommerzielle Angebote. Die Frage, die wir uns hier stellen, ist, wie der digitale Raum als hierarchiearmer *Third Place* ausgebaut werden kann.

Dr. Claudia Emmert
Direktorin
Zeppelin Museum Friedrichshafen
Seestraße 22, 88045 Friedrichshafen
emmert@zeppelin-museum.de
Twitter: @EmmertClaudia
LinkedIn: Claudia Emmert
Instagram: @claudia_emmert

Anmerkungen

1 Die Ausstellung *Into the deep. Minen der Zukunft* (26. Mai bis 5. November 2023 im Zeppelin Museum Friedrichshafen) beginnt mit einem Brocken Bauxit. Einem Stück Gestein, einem Sinnbild. Aus diesem Erz wird Aluminiumoxid gewonnen und daraus wiederum Aluminium. Der Weltbedarf an Aluminium steigt immer weiter an, trotz der gravierenden Umweltschäden und Gefahren, die durch giftigen Rotschlamm für Ökosysteme und Menschen entstehen.

2 icom-deutschland.de/de/component/content/category/31-museumsdefinition.html?Itemid=114 (letzter Aufruf am 27. Juni 2023).

3 www.monopol-magazin.de/offener-brief-klimaschutz-museum (letzter Aufruf am 27. Juni 2023).

4 www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2023/05/dmb-leitfaden-klimaschutz.pdf (letzter Aufruf am 27. Juni 2023).

5 Als *Extraktivismus* (von lat. ex-trahere „herausziehen“; ex-tractum „das Herausgezogene“) bezeichnet man Formen der Wirtschaft in der herrenlosen Natur, aus der wildlebende Pflanzen oder Tiere entnommen werden, ohne die natürlich vorkommende Artenzusammensetzung negativ zu beeinflussen. Quelle: *Wikipedia* (de.wikipedia.org/wiki/Extraktivismus, letzter Aufruf am 27. Juni 2023).

Ausstellungen nachhaltig gestalten

ÜBER DIE WIEDERVERWENDUNG VON AUSSTELLUNGSELEMENTEN, DEN EINSATZ ÖKOLOGISCHER MATERIALIEN UND DIE PLANUNG EINER NACHNUTZUNG

Von JULIA BERGENER

ABB. 1 — **Ein geliehenes Baugerüst diente als Ausstellungssystem und konnte nach der Ausstellung wieder zurückgegeben werden.**
Foto: Heiko Stachel, © SMNS.

Von Anfang an war es dem Team des Naturkundemuseums Stuttgart ein Anliegen, die Große Landesausstellung zum Thema *Anthropozän*, dem Zeitalter des Menschen, möglichst nachhaltig zu gestalten. Die Vorstellung, dass nach Ende der Ausstellung eine große Menge an baulichem Abfall entsorgt werden müsste, passte nicht zum Konzept, weder inhaltlich noch gestalterisch. Die drei wichtigsten Gestaltungskriterien lauteten: Vorhandenes einsetzen, ökologisch verträgliche Materialien verwenden und möglichst eine Nachnutzung intern oder extern einplanen.

Die Große Landesausstellung Baden-Württemberg 2021 mit dem Titel *Anthropozän — Zeitalter? Zeitenwende? Zukunft?* wurde im Naturkundemuseum Stuttgart, Schloss Rosenstein, von Mitte Oktober 2021 bis Juni 2022 auf einer Ausstellungsfläche von rund 600 Quadratmetern präsentiert.

Eine der Hauptbotschaften der Ausstellung war, dass der Mensch durch sein Handeln den Planeten Erde so rasant verändert, wie keine andere Spezies zuvor. Er bedroht damit auch seine eigene Existenz. Gezeigt wurde dies anhand von Beispielen der Landschaftsveränderung, dem Klimawandel regional und global, den Veränderungen innerhalb der Flora und Fauna, dem steigenden Ressourcenverbrauch und der wachsenden Müllproduktion durch den Menschen.

Gleichzeitig ging es in der Ausstellung auch darum, dass die Besuchenden über ihr eigenes Verhalten im Alltag reflektieren sollten und sich bewusst darüber werden konnten, durch welche Veränderungen sie selbst ressourcenschonend handeln können. Beispielsweise konnten die Besucher*innen bei einem interaktiven, partizipativen Spiel durch ihre persönlichen Antworten zu verschiedenen Fragestellungen mit „ja“ oder „nein“ gemeinsam die Welt retten oder aber — bei weniger klimaneutralen Entscheidungen — den Planeten Erde zerstören.

Dem Team des Naturkundemuseums war es von Anfang an wichtig, dass diese Ausstellung so nachhaltig wie möglich gedacht und umgesetzt wird. Daher wurde schon bei der Suche nach einer Gestaltungsagentur dazu aufgefordert, ein nachhaltiges Ausstellungsdesign zu planen und zu gestalten. Im Gestaltungsexposé, das als Briefing für den Designwettbewerb an drei Agenturen

ABB. 2 — **Außenaufnahme Schloss Rosenstein.**
Foto: raumhochn, © SMNS.

ABB. 3 — **Eine Fahne am Eingang der Ausstellung informierte darüber, welche nachhaltigen Überlegungen und Umsetzungen in die Gestaltung eingeflossen sind.**
Foto: Heiko Stachel, © SMNS.

ABB. 4 — **Von diesem Ausstellungsbereich blieb nach Abbau lediglich das schmale, orangefarbene Folienbanner übrig. Alle anderen Elemente wurden nachhaltig intern oder extern weiterverwendet.** Foto: Jan Potente, © SMNS.

ABB. 5 — **Wiederverwendete Holzplatte als Standfuß mit Präparaten in der Sammlung.** Foto: Julia Bergener, © SMNS.

ABB. 6 — **Blick in die Ausstellung und Flyer.**
Foto: Jan Potente, © SMNS.

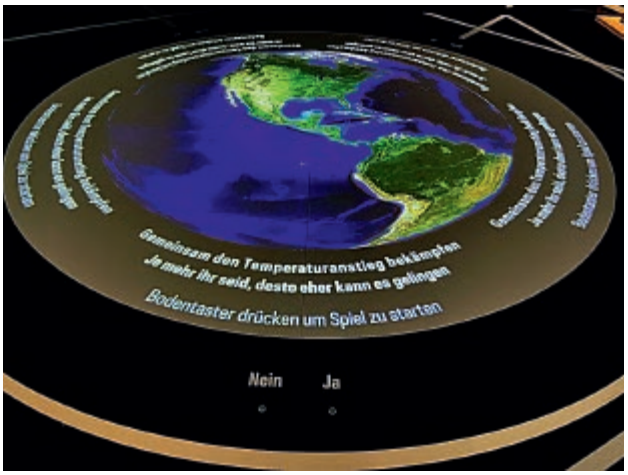


ABB. 7 — **Aufforderung für das interaktive, partizipative Spiel.**
Foto: Julia Bergener, © SMNS.

versandt wurde, wurden alle Ausstellungselemente, die im Museumsfundus schlummerten aufgelistet: Sämtliche Vitrinen, Stellwände, Leuchtkästen, Medienhardware und Lichtstrahler wurden genannt, beschrieben und teils bildlich dargestellt. In dem anschließenden Wettbewerb bewertete eine museumsinterne Jury, wie die jeweiligen Agenturen das Thema *Nachhaltigkeit* in ihrem Entwurf umgesetzt haben.

Die beiden Gestalterinnen des Stuttgarter Büros *raumhochn*, Natalie Kleemann und Catherine François, konnten mit ihrer Idee überzeugen: Sämtliche vorhandenen Museumsvitrinen und Leuchtkästen wurden eingeplant und gleichzeitig gestalterisch im Aussehen verwandelt, so dass der *Look* ein anderer war als in den vergangenen Ausstellungen. Ein geliehenes Baugerüst diente als Ausstellungssystem und war gleichzeitig Symbolbild für den überformenden Eingriff des Menschen. Ökologisch verträgliche Materialien kamen zum Einsatz, wie zum Beispiel Fahnenstoffe aus recycelten PET-Flaschen, Recyclingpapier und zertifizierte Massivsperrholzplatten, die unbehandelt bedruckt wurden. Ein noch fehlender Videoprojektor konnte aus einem anderen Stuttgarter Museum, dem Haus der Geschichte, ausgeliehen werden. Während der Laufzeit informierte eine Fahne am Eingang der Ausstellung die Besucher*innen über die nachhaltigen Überlegungen und Umsetzungen bei der Gestaltung.

Nach dem Ausstellungsende brachte man die Elemente aus dem Fundus sowie die neuen Vitrinenhauben aus Glas ins Museumsdepot, dort warten sie auf ihren nächsten Einsatz. Das Gerüst ging zurück auf den Bau und der zusätzlich ausgeliehene Videoprojektor wurde zurückgegeben. Einige Holzplatten sind bereits zersägt und werden intern im Museum für andere Zwecke verwendet, beispielsweise als Aufsteller für Museumspräparate. Mitarbeitende der Diakonie in Stetten holten die PET-Fahnenstoffe ab, um diese in ihren Werkstätten kreativ zu Taschen umzunähen und zu verkaufen. Von der gesamten Ausstellung blieben nur wenige Folien und einige nicht verteilte Kinderzeitungen übrig. Lediglich ein speziell angefertigtes Sedimentprofil konnte bisher nicht wieder eingeplant werden.

Die Ausstellung erhielt aufgrund ihrer aktuellen Inhalte, aber auch weil sie die Besuchenden zum Nach- und Umdenken angeregt hat sowie wegen des nachhaltigen Ausstellungsdesigns den internationalen Designpreis des Landes Baden-Württemberg *Focus Open 2022* in der Kategorie *Silber*.

Virtuell ist diese Ausstellung auf der Museumswebseite *www.naturkundemuseum-bw.de* unter der Rubrik *Digitales entdecken und mitmachen* zu finden.

Julia Bergener
Leiterin
Stabsstelle Ausstellungen, Szenografie und Grafikdesign
Staatliches Museum für Naturkunde Stuttgart
Rosenstein 1, 70191 Stuttgart
julia.bergener@smns-bw.de

Museen und Reallabore für Nachhaltigkeit

TRANSDISZIPLINÄRE FORSCHUNG IN MUSEEN STÄRKEN

Von CHRISTOPHER GARTHE

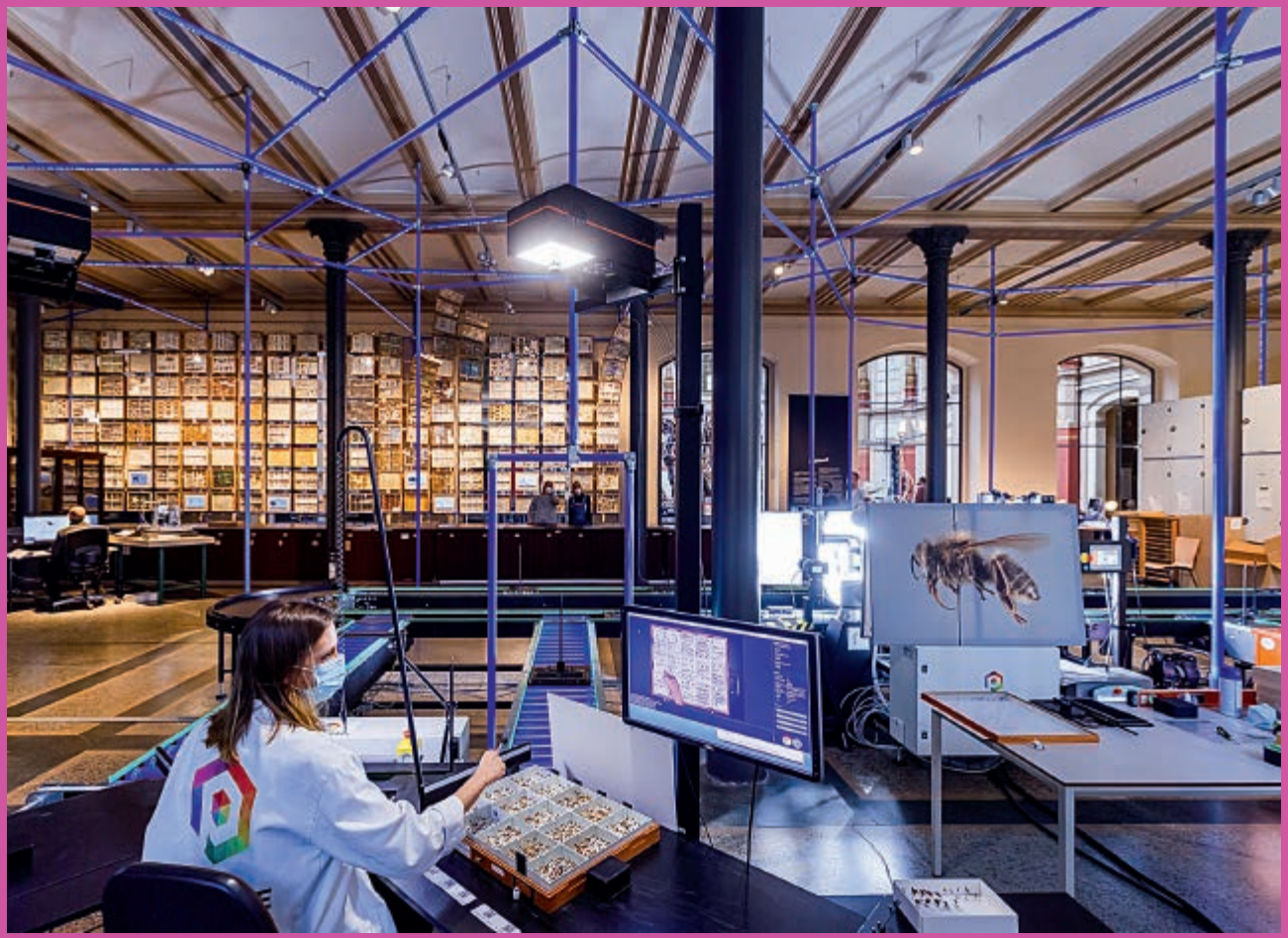


ABB. 1 — **Im Rahmen des Projekts Sammlungserschließung des Museums für Naturkunde Berlin können pro Tag bis zu 5.000 Objekte mithilfe der „Digitalisierungsstraße für Insekten" digital erfasst werden. Digitize! macht das zum Teil des Besuchserlebnisses und schafft eine authentische Begegnung mit digitaler Transformation.** Foto: Thomas Rosenthal, © digitize!, Museum für Naturkunde Berlin.

Vor dem Hintergrund von Klimakrise und Nachhaltigkeit muss auch das Verständnis von Wissenschaft im Museum neu überdacht werden: Wie kann Forschung in Museen die grundlegenden Fragen der Nachhaltigkeit adressieren und zu einer gesellschaftlichen Transformation beitragen? Welche Rolle spielen Museen in einer Gesellschaft, die zunehmend von Wissenschaft geprägt ist?

Viele Museen sind wichtige natur- oder kulturhistorische Forschungseinrichtungen. Ihre Sammlungen haben für zahlreiche wissenschaftliche Disziplinen eine herausragende Bedeutung. Für die Gestaltung einer nachhaltigen Zukunft werden wissenschaftliche Ergebnisse immer wichtiger.[1] Es stellt sich die Frage, wie Museen in der Rolle als wissenschaftliche Institutionen zu den grundlegenden Fragen der Nachhaltigkeit und zur Transformation einer Gesellschaft beitragen können.[2]

TRANSDISZIPLINÄRITÄT ALS WISSENSCHAFTLICHES LEITBILD IN MUSEEN

Eine Forschung zu komplexen Nachhaltigkeitsproblemen bedient sich einer transdisziplinären Perspektive, die gesellschaftliche Akteur*innen in den Prozess des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns einbindet.[3] In der transdisziplinären Forschung arbeiten Wissenschaftler*innen aus verschiedenen Disziplinen gemeinsam mit weiteren Akteur*innen an neuen Lösungen für ein Problem. Dabei findet häufig eine Fokussierung auf Probleme des alltäglichen Lebens statt. Transdisziplinäre Forschung bringt Menschen und Organisationen mit unterschiedlichen Interessen in Verbindung und ermöglicht eine Zusammenarbeit.

Ein Verständnis von Museen als *„Dritte Orte"*[4] und Sammlungen als grundlegende Ressourcen für Forschungstätigkeiten sind ideale Voraussetzungen, um Transdisziplinarität als Leitbild in Museen zu verankern. Museen können in transdisziplinären Forschungsprojekten als Partner aus der Praxis fungieren und andere Akteure wie Besucher*innen einbeziehen. Um sicherzustellen, dass Transdisziplinarität zu einer nachhaltigen Entwicklung beiträgt, muss sie in eine breit angelegte, durch das Museum moderierte Debatte über die Rolle der Wissenschaft und ihre Fähigkeit zur Bewältigung globaler Herausforderungen integriert werden.[5] Museen können in solchen Forschungskooperationen eine entscheidende Rolle spielen, indem sie Orte für den gesellschaftlichen Diskurs bieten und so die Kluft zwischen Forschung und Gesellschaft überbrücken. Dadurch können Museen in einzigartiger Weise zu einer partizipativen Wissenschaftsgesellschaft beitragen.

MUSEEN ALS AKTEURE IN REALLABOREN

Reallabore sind ein neuartiges Forschungsformat, in dem einem transdisziplinären Verständnis folgend an praktischen Ansätzen der Transformation in Richtung Nachhaltigkeit geforscht wird.[6] Reallabore beabsichtigen außerdem, die entwickelten Ansätze zu skalieren und auf anderen Situationen zu übertragen.[7] Reallabore verfolgen neben Forschungszielen auch Praxisziele wie den Beitrag zu einer nachhaltigen Entwicklung sowie die Anregung von Transformationsprozessen.

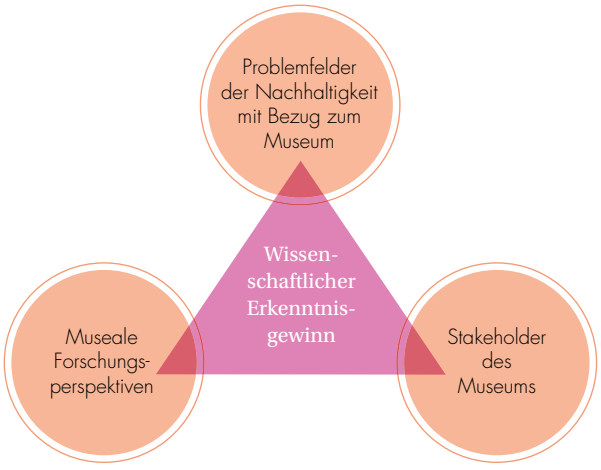


ABB. 2 — **Transdisziplinärität als wissenschaftliches Leitbild in Museen.** Quelle: eigene Darstellung.

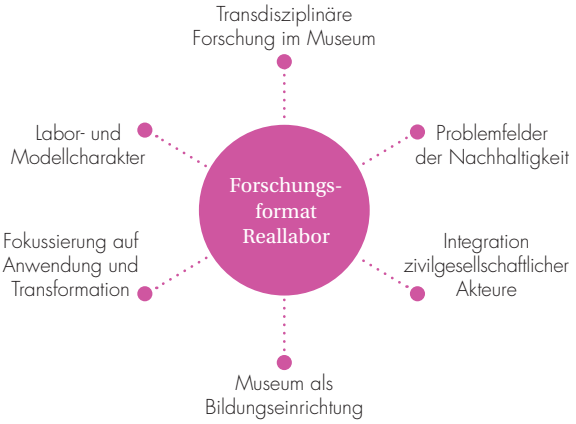


ABB. 3 — **Museen als Akteure in Reallaboren.** Quelle: eigene Darstellung, basierend auf www.mensch-und-technik.kit.edu/reallabore.php.

ABB. 4 — **Stakeholder in museal-zentrierten Reallaboren.** Quelle: Eigene Darstellung, basierend auf Andreas Seebacher, Sophia Alcántara und Alexandra Quint.[13]

Für museale Forschung sind insbesondere Bildungsziele in Reallaboren relevant, die sich auf Besucher*innen sowie andere Stakeholder des Museums[8] beziehen können. In welchem Verhältnis Museen und das Format des Reallabors stehen, wurde am Beispiel des Kunstmuseums Ostwall in Dortmund skizziert.[9] Die *Maker Culture* steht im Mittelpunkt des Komplexlabors *„Digitale Kultur"*:[10] Die darin untersuchte *Maker-Literacy* kann gleichermaßen als Kompetenz für digitale Kultur sowie als Kompetenz für eine ressourcenschonende Wirtschaftsweise gedacht werden. Die *Maker-Spaces* in zahlreichen Museen wären ideale Orte, um eine solche *Maker-Literacy* zu fördern. Im Rahmen eines weiteren Reallabors wurden innovative Bildungs- und Vermittlungsansätze für Museen im Deutschen Chemie-Museum Merseburg entwickelt.[11]

TRANSFORMATION DURCH *COMMUNITIES OF PRACTICE* UNTERSTÜTZEN

Um Herausforderungen der Nachhaltigkeit auf lokaler Ebene zu begegnen, ist ein gemeinsamer Lernprozess von unterschiedlichsten Akteuren notwendig. Ein solches Akteursnetzwerk wird auch als *Community of Practice* bezeichnet.[12] Museen können durch eine auf Transdisziplinarität fokussierte Zusammenarbeit auf lokaler Ebene zu einer solchen *Community of Practice* beitragen.

Dabei ist es wichtig, Interessierten den Einstieg in die Forschungsaktivitäten am Museum zu erleichtern. In diesen Partizipationsprozessen geben Museen einen Teil ihrer Deutungshoheit auf und die klare Trennung zwischen Wissenschaftler*innen, Expert*innen und Amateur*innen wird hinterfragt.

PARTIZIPATIVE FORSCHUNG ALS INSTRUMENT FÜR NACHHALTIGKEIT

Als gemeinsamer Ort des öffentlichen Diskurses können Museen Interessierte in die wissenschaftliche Forschung einbeziehen, was sie zu idealen Orten für die Umsetzung von partizipativen Ansätzen wie *Citizen Science* macht. Insbesondere kleine und mittelgroße Museen können hier eine Vorreiterrolle einnehmen, da sie häufig über gute lokale Netzwerke und niedrige Eintrittsbarrieren für interessierte Besucher*innen verfügen.

Partizipative Forschungsansätze in Museen eignen sich für digitale Projekte sowie die Arbeit mit digitalisierten Sammlungen. Museen können verschiedene Strategien zur Umsetzung verfolgen, wie zum Beispiel Projekte außerhalb des Museums durch Crowdsourcing oder Biomonitoring. Im Museum selbst können Besucher*innen an Aktivitäten wie Datenanalysen, Objekt- und Fotoanalysen teilnehmen.[14] Der Übergang zur Co-Kuration, zum Co-Design und zur Co-Produktion von Inhalten und zur Co-Dissemination beispielsweise über Social Media ist fließend. Partizipative Forschungsansätze in Museen können vor allem dann zu mehr Nachhaltigkeit beitragen, wenn sie das Bewusstsein schärfen und Einstellungen und Verhaltensweisen ändern.

MUSEALE FORSCHUNG ZWISCHEN KURZFRISTIGEN INTERESSEN UND LANGFRISTIGER WIRKSAMKEIT

Wie im Detail die diskutierten Beteiligungsformate ausgestaltet werden, zeigt häufig, ob die Bildungsprozesse bei den Teilnehmenden sowie eine gesellschaftliche Wirksamkeit im Mittelpunkt stehen oder ob solche

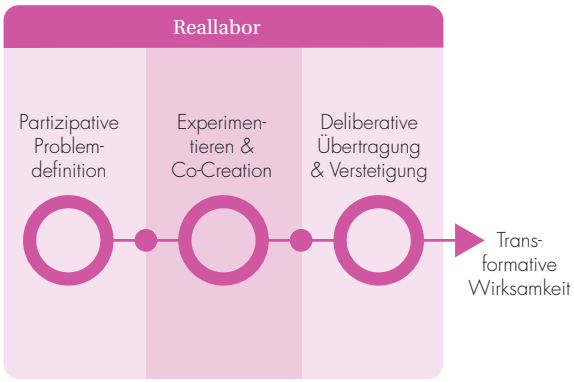


ABB. 5 — **Instrumente und Partizipation im Reallabor.**
Quelle: Eigene Darstellung, basierend auf Marco Sonnberger und Doris Lindner.[15]

partizipativen Herangehensweisen stärker von öffentlichen Erwartungen getrieben werden und damit kurzfristige institutionelle, finanzielle oder politische Ziele erreicht werden sollen.[16]

Wenn Wissenschaftler*innen in Museen ihre Tätigkeit an Transdisziplinärität ausrichten, können sie durch eine Fokussierung auf globale Herausforderungen ihren Beitrag an einer nachhaltigen Entwicklung steigern und die Sammlung als Ressource für diesen Prozess besser nutzbar machen. Durch transdisziplinäre Forschung und Reallabore können sie die lokale Verankerung stärken. So agieren Museen verstärkt an der Schnittstelle von Wissenschaft und Gesellschaft und fördern eine offene, partizipative und demokratische Wissenschaftskultur.

Dr. Christopher Garthe
Kreativdirektor und Leitung Beratung
studio klv.
Paul-Ehrlich-Straße 7, 79106 Freiburg im Breisgau
garthe@studioklv.de
www.studioklv.de
www.ausstellung-museum-nachhaltigkeit.de
Twitter: @ch_garthe

Anmerkungen

1 Vgl. dazu Alexander **Bogner**, *Die Epistemisierung des Politischen: Wie die Macht des Wissens die Demokratie gefährdet*, Ditzingen 2021.

2 Dieser Beitrag basiert in Teilen auf Christopher **Garthe**, „Transdisziplinäre Forschung und Nachhaltigkeitswissenschaft in Museen", in: *rheinform* 2/2023.

3 Thomas **Jahn**, „Transdisziplinarität in der Forschungspraxis", in: Matthias **Bergmann** und Engelbert **Schramm** (Hrsg.), *Transdisziplinäre Forschung: Integrative Forschungsprozesse verstehen und bewerten*, Frankfurt am Main 2008, S. 21–38, hier S. 27.

4 Katharina **Hoins**, „Das Museum als Dritter Ort. Schlagwort oder Leitbegriff?", in: Henning **Mohr** und Diana **Modarressi-Tehrani** (Hrsg.), *Museen der Zukunft*, Bielefeld 2021, S. 275–294.

5 Gertrude **Hirsch-Hadorn**, Holger **Hoffmann-Riem**, Susette **Biber-Klemm** u. a. (Hrsg.), *Handbook of Transdisciplinary Research*, Dordrecht und New York 2008, S. 441.

6 Rico **Defila** und Antonietta **Di Giulio**, „Reallabore als Quelle für die Methodik transdisziplinären und transformativen Forschens — eine Einführung", in: Rico **Defila** und Antonietta **Di Giulio** (Hrsg.), *Transdisziplinär und transformativ forschen: Eine Methodensammlung*, Wiesbaden 2018, S. 9–38, hier S. 10.

7 Matthias **Bergmann**, Niko **Schäpke**, Oskar **Marg** u. a., „Transdisciplinary Sustainability Research in Real-World Labs: Success Factors and Methods for Change", in: *Sustainability Science* 16, 2021, S. 541–64, hier S. 544, doi:10.1007/s11625-020-00886-8.

8 Siehe dazu: Christopher J. **Garthe**, *Das nachhaltige Museum*, Bielefeld 2022, S. 87.

9 Siehe dazu: Sarah **Hübscher**, *Interaktion im Kunstmuseum: Das Museum Ostwall im Dortmunder U*, Bielefeld 2020.

10 Stefan **Meißner**, „Komplexlabor Digitale Kultur Als Reallabor Für Maker-Literacy", in: Georg **Westermann**, Martin **Scheinert** und Anika **Johannson** (Hrsg.), *Reallabore im Verbundprojekt TransInno_LSA: Wissenschaftskommunikation, Wissenstransfer und Reallabore als Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Gesellschaft* (Harzer Hochschultexte), Wernigerode 2021, S. 16–27, hier S. 25.

11 Siehe dazu: Anja **Krause** und Ivonne **Reichmann**, „Chatguides als Innovatives Format in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit: Das Deutsche Chemie-Museum Merseburg auf dem Weg zum transferrelevanten Bildungsangebot der Hochschule Merseburg", in **Westermann, Scheinert** and **Johannson** 2021 (wie Endnote 10).

12 Georgina **Cundill**, Dirk J. **Roux** und John N. **Parker**, „Nurturing Communities of Practice for Transdisciplinary Research", in: *Ecology and Society* 20 (2015), S. 3–4.

13 Andreas **Seebacher**, Sophia **Alcántara** und Alexandra **Quint**, „Akteure in Reallaboren Reallabore als Akteure", in: **Defila** und **Di Giulio** 2018 (wie Endnote 6).

14 **Garthe** 2022 (wie Endnote 8), S. 62.

15 Marco **Sonnberger** und Doris **Lindner**, „Participation in Real-World Laboratories in a New Light?! Closing the Gap Between Co-Creative and Deliberative Participation", in: *Raumforschung und Raumordnung | Spatial Research and Planning* 79 (2021), S. 424–437, doi:10.14512/rur.27.

16 Vgl. dazu Palmyre **Pierroux**, „Citizen Science, Citizen Humanities: Relevance for Museum Research and Practice", in: Per **Hetland**, Palmyre **Pierroux** und Line **Esborg** (Hrsg.), *A History of Participation in Museums and Archives*, London 2020, S. 281–296, hier S. 294.

English Summaries

WE ARE NAKED

Ralph Stephan, p. 4

Germany's more than 7,000 museums are very inadequately protected against the consequences of crises, disasters, and wars. This is due to the fact that civil defense structures have been dismantled over the last 30 years. Almost no one feels responsible for this anymore. Thus, the museums are left only with help for self-help. Other European nations, however, show impressively that things can be better. Switzerland, for example. The task now is to bring the needs of museums into the deliberations of the new federal *KRITIS* umbrella law.

SECURITY IN CULTURAL INSTITUTIONS IN GERMANY

Alke Dohrmann, Almut Siegel, p. 8

Museums and their collections are permanently confronted with numerous risks and hazards that threaten their mission to preserve objects for future generations. By means of a well-established, continuously evaluated and practiced risk and emergency management system, the probability of occurrence of events can be significantly reduced and the extent of damage in the event of emergencies can be significantly minimized. On the basis of a cyclically repeated risk analysis tailored to the respective facility, preventive measures can be derived and an adapted emergency preparedness system can be set up. Emergency planning is a permanent task of cultural heritage protection with the aim of preventing emergencies as far as possible and, if they do occur, preventing emergencies from becoming disasters. The web-based tool *SiLK—SicherheitsLeitfaden Kulturgut* (silk-tool.de; also available in English and Arabic) addresses the aforementioned risks and provides museums and all other collecting institutions with a guideline to approach and build their emergency planning, as well as to educate themselves on all important related issues.

MUSEUM BUILDING—
CRISIS AND OPPORTUNITY

Ruth Schilling,
Pablo v. Frankenberg, p. 14

The fact that basically all the major crises of our time are currently being negotiated with, at, and through the museum shows the social relevance of the institution. However, the museum usually only reacts to these perspectives, which are often brought in from the outside, instead of actively shaping them. But it is precisely museum building projects that make it possible to move from a reactive to a formative role in these multiple crises. Using the example of the reconstruction and redesign of the German Maritime Museum/Leibniz Institute for Maritime History in Bremerhaven, this article analyzes in detail the interrelationship between crisis and building project.

LOST IN WAR
A PLEA FOR PAUSING FOR BREATH

Simone Blaschka, Christoph Bongert, Marie Grünter, p. 20

This practical reflection sums up the experiences of the German Emigration Center (Deutsches Auswandererhaus) with the challenges of responding as a museum to (the debates about) current migration movements. As a scientifically based, learning and responsible place of mediating the past, the DAH pleads for a combination of flexible exhibition infrastructure and exhibition content to be implemented in the medium term.

EFFECTS OF THE UKRAINE WAR ON AN INTERNATIONAL EXHIBITION PROJECT IN CHEMNITZ

Karina Iwe, p. 26

After two years of planning, the Chemnitz exhibition *Chic!* was to open on 1 April 2022 with original archaeological finds from southern Siberia. A few weeks before the opening, in the middle of the planning around the arrival of the cultural goods, the Ukraine war started on 24 February 2022. Subsequently, the Ministry of Culture in Russia stopped issuing export licenses. Compared to the immense human suffering that has occurred in Ukraine since then, the actual consequences for the museum team in Chemnitz are small. In the exhibition area it installed current texts on the political situation as reaction to the events. However, the impacts on the cultural level and on longer lasting cooperations are more than uncertain.

PICTURES OF A MUSEUM AT WAR
THE KHANENKO MUSEUM, KYIV

Barbara Welzel, p. 32

In the collective image fundus, photographs of Ukrainian museums and their objects, taken before the Russian war of aggression against Ukraine, abruptly can be found next to images of destruction. The article discusses a different image strategy and an exhibition project developed by the *Seminar for Art and Art Studies* at the TU Dortmund University and the Khanenko Museum, Kyiv: Photographs by Yurii Stefanyak. They show the emptied Khanenko Museum, the beauty of the rooms, the empty showcases with remaining inscriptions, discolorations of the wall coverings, etc. The photos taken after the bombing on 10 October 2022 also achieve this balance: images of the devastation caused by the war, which nevertheless show not only destruction, but hope for the reestablishment of the museum and resilience of the institution.

ABLE TO ACT IN A CRISIS
ON THE STATUS AND IMPORTANCE OF EMERGENCY PLANNING IN MUSEUMS

Susann Harder, p. 38

Recent events such as the COVID-19 pandemic, the war in Ukraine, and the gas shortage have shown how important emergency planning is for museums as well. This article outlines the current state of development of emergency planning in Germany, which must begin in museums through risk analysis, prevention, and emergency preparedness. It highlights the importance of networking with other institutions and emergency response, especially the fire department. The article concludes with a consideration of the legislative initiative for the umbrella *KRITIS* law and its significance for the protection of cultural assets.

THE FLOOD IN THE MUSEUM
THE EUSKIRCHEN CITY MUSEUM AND THE FLOOD DISASTER OF 2021

Heike Lützenkirchen, p. 44

The flood disaster in July 2021 hit the district town of Euskirchen hard. In the town museum, the water reached two meters high in the area of the permanent exhibition as well as in the collection depot. Almost all the exhibits there were soaked and damaged or destroyed by water and mud.
After this involuntary practical test under extreme conditions, it can be determined in retrospect whether the reactions to this extreme situation and the management of the flood damage were correct: What worked, where were the difficulties and is it possible to prepare for such a natural disaster?

THE BAD NEUENAHR-AHRWEILER CITY MUSEUM AND THE FLOOD DISASTER 2021

Kathrin Luber, p. 50

The flood of 2021 hit the Stadtmuseum Bad Neuenahr-Ahrweiler particularly hard. It had previously been closed for fire safety reasons and its collection moved to an underground depot. Although not located in the flood risk area, it was nevertheless completely flooded during the night of 14 through 15 July 2021 and was subsequently under water for 14 days. During this time, around 2,800 objects were stored in a mixture of dirty water, oil, sediment and feces. The exact number is not known—the museum's own inventory also fell victim to the flood. Due to climate change, museums will have to adapt more frequently to extreme weather events in the future. Cultural property must therefore be protected preventively and cultural property protection must be understood as a long-term task. In Ahrweiler itself, far more cultural and historical artefacts were saved than had been dared to hope. Nevertheless, the future of the collection is uncertain.

SHAPING THE FUTURE TOGETHER
THE GUIDE TO CLIMATE PROTECTION IN MUSEUMS

Sina Herrmann, p. 58

Environmental awareness is already a political program. As places of education and exchange, museums bear a special social responsibility in the area of sustainability. Through the project *Climate Protection and Sustainability* (Klimaschutz und Nachhaltigkeit), the German Museums Association would like to support museums in taking active action. To this end, it has worked out minimum ecological standards for museums together with a working group, developed working aids such as the guideline *Climate Protection in Museums* (Leitfaden Klimaschutz im Museum, soon to being published in an English and a French translation) and is entering into an exchange on a certification model.

CULTURAL POLICY:
MUSEUM CLIMATE IN TRANSITION

Michael Feller, p. 66

With the energy crisis, the debate on resource consumption in museums has gained momentum. ICOM Switzerland is therefore launching the *Museum Climate Platform* with the aim of promoting exchange among museum professionals and obtaining better data on how to deal with climate corridors. ICOM Switzerland's ambition is to work with a broader climate corridor instead of a set point, i.e., to allow a wider range within which temperature and relative humidity may move. The project under the direction of Dr Nathalie Bäschlin, head conservator at the Kunstmuseum Bern, goes in the same direction as, for example, the German Museums Association. The latter recommended temperature limits between 18 and 26 degrees Celsius and a tolerance between 40 and 60 per cent relative humidity as a measure in the context of the energy crisis.

CLIMATE PROTECTION IN MUSEUMS
AUSTRIAN MUSEUMS ON THE WAY TO CLIMATE-ACTIVE MUSEUM PRACTICE

Sabine Fauland, p. 70

The introduction of the *Umweltzeichen für Museen* (eco-label for museums) has triggered a new climate awareness in museums in Austria: movements such as *Museums For Future*, the working group of the same name of the *Museumsbund Österreich* (Austrian Museums Association), the re-use platform *Vitrinenbörse* (Display Case Exchange), and a supportive cultural policy will hopefully make museums climate-active in the next few years. Engaging in and displaying climate policy topics will once again make museums an important place of civil society. However, there is still a lot to do before there is something like a green museum: Awareness raising, action instead of discussion, renunciation instead of excess. Attitude will be what counts!

HEADING FOR A GREEN FUTURE!
THE EUROPEAN HANSE MUSEUM AND CHANGE

Felicia Sternfeld, p. 74

The European Hanse Museum in Lübeck is currently focusing on sustainability as one of the central concerns of its activities. It is actively involved in climate activism and is trying to contribute to advancing the discourse on approaches to solutions in the context of museums. As the first *Museum for Future* in Germany, it strives to create increased awareness of climate change and climate protection through partnerships, implementation of ecological standards and educational initiatives.

PRESERVING COLLECTIONS IN TIMES OF CRISIS

Cord Brune, p. 78

Approaches to reducing the carbon footprint of museums have been discussed since at least 2008. This discussion has only intensified in recent years and, as if in the focus of a burning glass, has become "hotter" in some respects due to the faster-than-expected acceleration of the climate crisis and the war-related energy crisis. The obligations of museums to preserve and present the cultural heritage they collect may soon no longer be met. Concerning heat waves, extremely high energy costs and, in some cases, high energy consumption, the air-conditioning of exhibitions and depots to appropriate levels in winter and summer may come into question. Museums must therefore adapt or prepare themselves and, like other actors in our society, save energy and work more sustainably at all levels of museum operations.

TAKING ACTION: CLIMATE PROTECTION IN THE MUSEUM

Kathrin Lange, p. 82

A well-conditioned climate is a preventive measure for the preservation of art and cultural assets. In recent decades, it has been possible to formulate findings on damage processes into requirements and to establish high standards for the ambient climate in museums. When conditions change and thus commonly established standards have to be questioned, professional exchange on risks and preventive measures is necessary. Only with the help of all those involved will a new way of thinking emerge to counteract climate change with contemporary formats—so that our actions do not become an imposition on the art and cultural assets entrusted to us.

LOUISE:
MUSEAL PLACE OF THE FUTURE
Andreas Claus, p. 88

A well-conditioned climate is a preventive measure for the preservation of art and cultural assets. In recent decades, it has been possible to formulate findings on damage processes into requirements and to establish high standards for the ambient climate in museums. When conditions change and thus commonly established standards have to be questioned, professional exchange on risks and preventive measures is necessary. Only with the help of all those involved will a new way of thinking emerge to counteract climate change with contemporary formats—so that our actions do not become an imposition on the art and cultural assets entrusted to us.

TOMORROW IN BRANDENBURG
WORKSHOP FOR SUSTAINABLE EXHIBITION PRACTICE
Andrea Wieloch, p. 92

What are the issues that move the people of Brandenburg today? What will the state look like tomorrow? And who will shape it? As part of the exhibition project *MORGEN in Brandenburg. Workshop for Futures*, the *House of Brandenburg-Prussian History* (Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte) in Potsdam, together with around 30 civil society partners from Berlin and Brandenburg, asked about sustainable local practices in the face of a multitude of global challenges. With the project, the House also embarked on a search for what a sustainable exhibition practice can look like that goes beyond important aspects of ecologically sustainable design and a sensitive use of resources.

CONSERVING RESOURCES
CLIMATE-SAVING MEASURES IMPLEMENTED IN THE "EMERGENCY AID" PROGRAM
Greta Civis, p. 96

With the emergency aid programs for regional history museums, the *German Association for Archaeology* (Deutscher Verband für Archäologie) in cooperation with the German Museums Association has been committed to supporting museums in rural areas since 2020. Among the funded institutions are predominantly small museums from all over Germany. About one fifth of the more than 550 funded projects from 2020 to 2022 concerned measures for economical energy management and thus climate protection, including in many cases the switch to energy-efficient lighting. Problems arose above all with multi-phase measures. Measures that benefit the institution on several levels, on the other hand, open up opportunities and help small museums to implement transformations effectively—while also conserving their own resources.

RETHINKING EXHIBITIONS
ON SUSTAINABILITY OF EXHIBITIONS
Stefanie Dowidat, p. 100

Sustainable exhibitions are more than just a question of which materials are used. In the future, they will focus on a new way of consuming and require an intelligent and sustainable use of resources. Innovations, long-term thinking and action, solution-orientation, strong partners and, above all, a clear position with which museums proactively meet current and future challenges also play an important role. Sustainability requires an inner attitude with which museum teams define how their own actions within individual framework conditions can increase the handprint and reduce the footprint.

ECOLOGICALLY SUSTAINABLE AND SOCIALLY EFFECTIVE
NEW DEMANDS ON MUSEUMS AND THEIR EXHIBITIONS

Claudia Emmert, p. 106

In the largely climate-neutral exhibition *Into the deep. Mines of the Future*, the Zeppelin Museum takes a critical look at the hunger for resources of our time. Contemporary artists thematize deep sea mining and deep space mining. The possibilities of a circular economy are demonstrated using the example of aluminum. The concept and exhibition architecture make it clear how much resources can be saved, reused and recycled, and how incentives for sustainable behavior can be set and rewarded among visitors and employees.

DESIGNING EXHIBITIONS SUSTAINABLY

Julia Bergener, p. 112

From the very beginning, the team at the *Stuttgart Museum of Natural History* (Naturkundemuseum Stuttgart) was concerned to design the *Great State Exhibition* on the theme of the *Anthropocene*, the Age of Man, as sustainably as possible. The idea that a large amount of structural waste would have to be disposed of after the end of the exhibition did not fit the concept, neither in terms of content nor design. The three most important design criteria were: to use what was already there, to use ecologically compatible materials and, if possible, to plan for subsequent internal or external use.

MUSEUMS AND REALLABS FOR SUSTAINABILITY
STRENGTHENING TRANSDISCIPLINARY RESEARCH IN MUSEUMS

Christopher Garthe, p. 116

Against the background of the climate crisis and sustainability, the understanding of science in museums must also be rethought. The article discusses the importance of a transdisciplinary understanding of science for museums. Reallabs, communities of practice, and participatory research approaches such as Citizen Science are applied to research in museums. It is argued that transdisciplinary research and reallabs strengthen local anchoring and that museums thus act more than ever at the interface of science and society and thus promote an open, participatory, and democratic culture of science.

Übersetzung ins Englische:
Marcel Buehler

Impressum

Museumskunde
Fachzeitschrift für die Museumswelt
Band 88, Heft 1 & 2 / 2023 (Doppelausgabe)
Herausgegeben vom Deutschen Museumsbund

Anschrift der Redaktion
Deutscher Museumsbund e. V.
In der Halde 1, 14195 Berlin
museumskunde@museumsbund.de

Redaktion
Marcel Buehler, David Vuillaume

Redaktionsbeirat
Prof. Dr. Rita Müller,
Museum der Arbeit Hamburg
Dr. Ute Pott,
Gleimhaus — Museum der deutschen Aufklärung, Halberstadt
Prof. Dr. Willi E. R. Xylander,
ehem. Senckenberg Museum für Naturkunde Görlitz

Gestalterische Konzeption, Layout
Rahel Melis

Bildredaktion / Infografik
Amelie Thierfelder

Titelbild
Ice Watch von Olafur Eliasson und Minik Rosing
im Jahr 2018 vor der Tate Modern, London
Unterstützt von Bloomberg
© 2018 Olafur Eliasson

Druck
Piereg Berlin

Abonnentenverwaltung
Holy-Verlag, Berlin

Nachdruck und andere Vervielfältigung — auch auszugsweise — nur mit Genehmigung der Redaktion. Für unverlangt eingesandte Manuskripte, Fotos, Besprechungsexemplare et cetera wird keine Garantie übernommen.

© Deutscher Museumsbund e. V., Oktober 2023, ISSN 0027-4178

Gefördert durch

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Entdecken Sie die vorherigen Ausgaben der Museumskunde unter museumsbund.de/museumskunde.